

Kun Pegasos ryhtyi käymään vieraissa

Tekijyyden ongelmatapauksia 2000-luvun suomalaisessa runoudessa

Outi Oja

Karri Kokon kollaasimainen teos *Das Leben der Anderen* (2010) koostuu hänen ystäviensä Facebook-päivitysten sitaateista, joista Kokko on rakentanut kokoelman. Kokon aiempi teos *Varjofinlandia* (2005) on 53-sivuinen, proosamuotoinen lausekollaasi, jonka aineiston hän on poiminut internetin masennusta käsittelevistä blogeista. *Karri Kokko's Next Work* (2009) puolestaan syntyi Kokon aloitteesta neljän muun kirjoittajan kirjoittamana. Teostaan varten Kokko etsi leikkimielisesti *Lyhyttavaraliike*-nimisessä runousblogissaan kirjoittajia seuraavalle kaunokirjalliselle teokselleen. Hetken mielijohteesta syntyneeseen ideaan tarttuivat kirjoittajat Sari Hakala, Troy Lloyd (taiteilijanimi troylloyd), Reijo Valta ja Satu Kaikkonen. Nämä Kokon teokset ovat esimerkkejä siitä, miten nykyrunous haastaa pohtimaan tekijyyden ongelmia, kysymyksiä siitä, ketkä ovat tosiasiallisesti taideteoksen takana ja kuka on tekstin alkuperäinen tekijä.

2000-luvun ensimmäinen vuosikymmen merkitsi suomalaiselle runoudelle ilmaisun murrosta. Siinä missä 1990-luvulla kirjoitettiin turkulaisten ja helsinkiläisten runouspiirien eroavaisuuksista ja puhuttiin lavarunouden noususta,¹ seuraavalla vuosikymmenellä internetin myötä monet runoilijat alkoivat luoda käsitteellisiä kokeiluja, joissa esimerkiksi leikiteltiin sitaateilla ja testailtiin tekijyyttä. Kirjallisuudentutkija Anna Helteen mukaan suomalaisessa runoudessa tapahtui vuosituhannen alussa selvä siirtymä kohti kokeellisuutta,² vaikka rinnalla eli myös vahva proosarunobuumi, joka ponnisti modernistisesta runoperinteestä.³ Muutos kohti kokeellista ja menetelmällistä lyriikkaa ei kuitenkaan syntynyt tyhjästä. Ajan kokeellisessa runoudessa on nähtävissä kaikuja esimerkiksi historiallisesta avantgardesta ja 1960-lukulaisesta suomalaisesta

¹ Esim. Oja 2009 ja 2012.

² Helle 2019, 44.

³ Ks. Haapala 2012, Oja 2012.

kirjallisuudesta, sillä tuolloin kirjoitettiin esimerkiksi kollaasiromaanin kaltaisia kokeellisen kirjoittamisen lajeja.⁴

Tässä tekstissäni käsittelen 2000-lukulaista suomalaista runoutta ja sen tekijyyksiasioita. Yleisesti siitä on puhuttu käyttäen sen yhteydessä sanaa kokeellinen. Kokeellisen runouden kautta on mahdollista peilata sen synnyttämiä ongelmia tekijänoikeuslaintulkintoja vasten.

Kokeellisuus nykykirjallisuudessa

Juri Joensuun esittämät havainnot suomalaisen kirjallisuuden kokeellisuutta käsittelevässä väitöskirjassa *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kirjallisuudessa* (2012) tarjoavat hyödyllisiä lähtökohtia uuden runouden tekijyyden tarkasteluun. Joensuu toteaa, että kokeellisuudella on ajan lyriikan yhteydessä yleisesti viitattu joko historiallisen avantgarden liikkeisiin tai se on saatettu kytkeä rajoja rikkovaan, konventionaalista esitystavoista poikkeavaan taiteeseen. Kotimainen kirjallisuuskeskustelu on käyttänyt käsitettä nimenomaan lyriikan yhteydessä, jolloin on viitattu ”uuteen, kielitietoiseen tai muototietoiseen runouteen, joko neutraalissa, puolustavassa tai arvostelevassa sävyssä”.⁵

Kriitikko Maaria Pääjärvi (nyk. Ylikangas) liittyy suomalaiseen uuteen runouteen sellaiset alalajit kuin digitaalisen runouden, videorunouden, visuaalisen runouden, hakukoneita hyödyntävän flarf-runouden ja hakukonerunouden. 2000-luvun runoudelle tyypillisiä ovat kirjoittamisen tavat, jotka perustuvat paitsi siteeraamiseen myös tiettyyn metodiin: olemassa olevan aineiston etsimiseen, järjestämiseen ja julkaisemiseen.⁶ Joensuu puolestaan liittyy kokeellisen kirjallisuuden käsitteeseen konseptuaalisuuden, menetelmällisyyden ja proseduraalisuuden ideat. Hänen mukaansa 2000-luvun lyriikan kirjallinen konseptualismi tai konseptuaalisuus yhdistyvät tekotapoihin, jotka siirtävät huomion taiteellisesta ”lopputuotteesta” eli kirjallisesta tekstistä sen taustalla olevaan tekoon, ideaan tai kysymykseen.⁷

⁴ Helle 2019, 44.

⁵ Joensuu 2012, 6.

⁶ Pääjärvi 2011, 17–18.

⁷ Joensuu 2012, 6–7.

Kotimaista 2000-lukulaista lyriikkaa lukiessaan lukija joutuu pohtimaan uudella tavalla tekijyyden kysymystä. Lukija on turbulentissa tilanteessa. Kun 2000-lukulainen tekijä kierrättää kulttuurista pääomaa sitaattien muodossa, hänen roolinsa kirjallisessa luomistyössä saattaa tuntua ensilukemalla vähäiseltä. Kuitenkin kun katse kääntyy pois taiteellisesta lopputuotteesta, substanssia olennaisemmaksi nousee metodi: millä tavalla ja miksi tekijä rakentaa teoksensa konventioita horjuttaen?

Juri Joensuu viittaa siihen, että menetelmällistä kirjallisuutta voidaan hahmottaa kahdella poetiikkaan liittyvällä parametrillä. Ne ovat yhtäältä kirjoittajan osallisuus, osuus tai valta tekstin tuottamisessa, toisaalta käsitteellisyys.⁸ Tässä kohdin Joensuu viittaa amerikkalaiseen kirjallisuudentutkija Brian McHaleen, joka on postmodernistista kirjallisuutta tutkiessaan kehittänyt eräänlaisen skaalan sille, kuinka paljon tekijän valta tai osuus tulee esille yksittäisessä kaunokirjallisessa teoksessa. Tekijän osuutta mittaava asteikko ulottuu McHalella ”suurimmasta määrästä sekaantumattomuutta suurimpaan määrään sekaantumista”.⁹

McHalen ja Joensuun erittelyt ovat relevantteja, kun tarkastellaan kokeellista kirjallisuutta ja tekijyyttä. Paradoksaalista on, että kokeellista lyriikkaa – esimerkiksi hakukonerunoutta ja flarf-runoutta – tarkasteltaessa päädytään koko ajan kysymykseen tekijän intentiosta, vaikka kirjallisuudentutkimuksen perinteessä on eri aikoina pyritty säännöllisin väliajoin vähätteleämään tekijän roolin merkitystä.¹⁰ Ei tarvitse miettiä kuin venäläisen formalismin, uskriteiikin tai dekonstruktion kaltaisia kirjallisuudentutkimuksen metodeja, joissa tärkeintä on keskittyminen lähilukemalla teokseen itseensä.

Liittyen Joensuun havaintoihin väitän, että kokeellisessa kirjallisuudessa kyse on paradoksaalisesti aina tekijyydestä, tekijän intension pohimisesta, vaikka kokeellinen kirjallisuus usein saattaa koostua vaikkapa ainoastaan sitaateista, jolloin lukijasta ensinäkemällä saattaa tuntua, että tekijän rooli teoksessa olisi minimaalinen. Kuitenkin kokeellinen kirjallisuus on lähtökohdiltaan aina metakielellistä ja kiinnittää siksi vah-

⁸ Joensuu 2012, 248.

⁹ McHale 2002, 26. Ks. myös Joensuu 2012, 248.

¹⁰ Ks. Tuomas Mattilan artikkeli tässä teoksessa.

vasti huomiota rakentuneisuuteensa, poetiikkaansa ja sen ehtoihin. Sitä lukiessa nousee väistämättä esille kysymyksiä esimerkiksi siitä, mihin tekijyyteen, teokseen tai tekijänoikeudelliseen liittyvään seikkaan kirjoittaja on halunnut kiinnittää lukijan huomion.

Havainnollistan väitettäni neljän nykyrunousesimerkin avulla. Ne kaikki haastavat erilaisin tavoin tekijyyttä ja osoittavat sitä, miten monimutkaisesti tekijyys rakentuu yksittäisen tekstin taustalla. Ensimmäisenä tapausesimerkkinä käsittelen kirjailija Karri Kokon kolmea teosta, joissa taiteen tekemisen metodi nousee tärkeämmäksi kuin sisältö, mikä saa lukijan pohtimaan Kokon roolia teostensa tekijänä. Toinen tapausesimerkki on Reijo Vallan hakurunokokoelma *Vasemmalla kädellä* (2007), jonka kohdalla pohdin, miten tekijyys syntyy instituution näkökulmasta. Kolmantena tapausesimerkkinä käsittelen Leevi Lehdon tuotantoa, jonka kohdalla nousee esille kysymys ei-luovan tekijän luovuudesta. Neljäntenä tapausesimerkkinä on Tytti Heikkisen runokokoelma *Moulin Extra Beauté* (2012). Teos lainaa visuaalisen ilmeensä naistenlehtien mainoksista, ja sen runot koostuvat tunnistettavista lainauksista. Vaikka Heikkinen koostaa *Moulin Extra Beauté* -kokoelmansa pitkälti sitaateista, omaperäisintä ja luovinta kaunokirjallisen tekijän panosta hänen teoksessaan on sitaattiaineksen esittäminen aikakauslehdelle tyypillisessä painoasussa. Sitaatit itsessään eivät ole omaperäisiä, mutta alustansa ja sitaattien yhteisvaikutuksen ansiosta teos kasvaa originaaliksi taiteelliseksi teokseksi.

Rittelen tekstissäni eri tapausesimerkkejä siten, että pohdin jokaisen yhteydessä nimenomaan tekijän osuutta tai McHalen termein ”tekijän sekaantumista” kokonaistaideteokseen. Tekijän sekaantumisen tai osallisuuden pohtimisessa olennainen on erityisesti kontekstin merkitys eli se, kuinka paljon tekijän rooli motivoituu kokonaistaideteoksen, kirjallisen instituution tai kirjallisen keskustelun näkökulmasta käsin. Peilailen tapausesimerkkejä vasten Suomen tekijänoikeuslakia, jonka (1.1 §) mukaisesti tekijällä tarkoitetaan sitä henkilöä, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen ja jolla on näin tekijänoikeus siihen. Teoksen tekijän täytyy aina olla luonnollinen henkilö, eli esimerkiksi tietokonealgoritmi ei voi olla tekijä.¹¹ Tekijänoikeuslaissa määritellään myös teos:

¹¹ Ks. myös Alén-Savikko & Ballardini & Pihlajarinne 2018.

nauttiakseen tekijänoikeuden suojaa teoksen on yllettävä teostasoon, eli sen on oltava tarpeeksi itsenäinen ja omaperäinen. Tekijänoikeuslaki (48 ja 5§) määrittelee myös niin sanotun jälkiperäisteoksen, joka pohjautuu olemassa olevaan teokseen; niitä ovat muunnelma, käänös ja kokoomateos.

Karri Kokko – Kun taiteen tekemisen metodi on tärkeämpää kuin substanssi

Karri Kokko on toiminut pitkään suomalaisen kokeellisen lyriikan kentällä. Häntä on pidetty lyriikkaamme valtavirrasta radikaalisti poikkeavana runoilijana ja edelläkävijänä internetin ja runouden mahdollisuuksien yhdistämisessä.¹² Kirjailijanurallaan Kokko on esimerkiksi julkaissut toisten kirjoittamia tekstejä tai koostanut tekstejään valmiin materiaalin pohjalta.

Kokon kaunokirjalliset teokset ovat esimerkkejä käsitteellisistä tai menetelmällisistä runouden kokeiluista, jotka liittyvät tekijyyteen, julkaisemiseen tekona ja kirjaan institutionaalisenä esineenä.¹³ *Das Leben der Anderen* -teoksessa kirjoittamisprosessiin ovat passiivisesti osallistuneet oikeastaan kaikki Kokon Facebook-ystävät, joiden tekstejä hän on siteerannut teoksessaan. Samaa voidaan sanoa *Varjofinlandiasta*, jossa Kokon poimima aineisto koostuu vapaasti internetissä olevista, masennusta tai alakuloa käsittelevistä blogiteksteistä. Hän on kuin ystäviensä FB-taidenäyttelyn kuraattori, joka on kerännyt arkisista päivityksistä taiteellisesti merkityksellisen tekstivalikoiman. Kokoelman sisällön arkisuutta korostavat sen kannet, joissa on mustavalkoinen kuva kulhaneesta pärekatosta, ankeasta suomalaisesta kulttuurituotteesta.¹⁴

Kokon teoksia voi kutsua hyvällä syyllä kollaboratiivisiksi eli yhteisöllisiksi teoksiksi¹⁵, sillä kirjoittamisprosessiin on osallistunut paitsi Karri Kokko aloitteentekijänä myös muita kirjoittajia. Siinä missä *Das Leben der Anderen* -teoksessa ja *Varjofinlandiassa* Kokko oli kuratoija ja hänen roolinsa on olla muiden kirjoittamien sitaattien yhdistelijä ja valitsija,

¹² Helle 2019, 13.

¹³ Blomberg & Joensuu 2013, 178.

¹⁴ Joensuu 2012, 198.

¹⁵ Kollaboraatiosta vrt. Kuusela 2020.

Karri Kokko's Next Work -teoksessa Kokko toimii yhteisöllisen kirjoittamisen prosessin alullepanijana ja lopulta myös projektin kommentoijana teokseen kirjoittamisensa jälkisanoina ja kustannusyhtiö ntamon sivuille kirjoittamassaan prosessin kuvauksessa.¹⁶ Näissä teksteissä Kokko alleviivaa rooliaan nimenomaan inspiroijana ja projektin alullepanijana. Vaikka kirjailija ei viittaa tekijänoikeuslakiin, *Karri Kokko's Next Work* -teoksella hän haluaa selvästi herättää lukijassa kysymyksen teoksen alkuperästä ja tekijän omaperäisyydestä.

Karri Kokko on esimerkki kaunokirjallisesta tekijästä, joka on pohjittanut taiteellisen luomisen ja tekijänoikeuslakien välistä suhdetta myös kritiikkeissään ja esseissään, mikä osoittaa hänen herkistyneen aihepiirille.¹⁷ Kaunokirjallisessa työssään hän herättää käytännön kautta tekijänoikeuslakiin liittyviä juridisia kysymyksiä. *Karri Kokko's Next Work* -teos on metatekstuaalinen kokeilu, jossa tekijä tuo lukijan mieleen kysymyksiä siitä, onko Kokolla juridinen tekijänoikeus teokseen, joka kansilehdellä väittää olevansa Kokon seuraava teos. Yhtä lailla *Varjofinlandia*- ja *Das Leben der Anderen* -teokset herättävät kysymyksen siitä, miten tekstien kerääjän, sitaattien koostajan luovuus tulee huomioiduksi tekijänoikeuslaissa. Kokon kaltainen tekijä, joka koostaa kokoelmiaan vaikkapa blogitekstisitaateista, on selkeästi tekstiensä tekijä, mutta onko hän ainoa tekijä? Vaikka tekijänoikeuslaki ei sinänsä edellytäkään vain yhtä tekijää, voidaan juridisessa mielessä ajatella, että esimerkiksi kaikki *Varjofinlandia*-teoksessa siteeratut bloggarit ovat tekijöitä Kokon taiteellisessa projektissa.

Kokon tekijyyttä voidaan tarkastella myös kommenttina 2000-lukulaiseen kirjalliseen instituutioon. Kokon muille tekemä ehdotus oman teoksensa kirjoittamisesta on huomionarvoinen nimittäin sitä taustaa vasten, että 2000-luvulla kirjallinen julkisuus on muuttunut henkilövetoiseksi. Vaikka sosiaalisen median mahdollistamat kirjoittamisen kokeilut ovat usein yhteisöllistä kirjoittamista, nykyisellä kirjallisuuden kentällä ovat sitä enemmän korostuneet yksittäisen kirjailijan persoona ja brändääminen. Siitä huolimatta, että jälkistrukturalismin yhteydessä on puhuttu jopa kirjailijan kuolemasta ja painotettu lukijan roolin mer-

¹⁶ Prosessin kuvaus löytyy kustannusyhtiö ntamon internet-sivulta (ks. Kokko 2009).

¹⁷ Ks. esim. Kokko 2011.

kitystä kaunokirjallisuuden lopullisen merkityksen antajana,¹⁸ kirjailijoiden oman elämän käyttäminen markkinoinnin välineenä on nykytaidekentän arkea. Julkisuudessa kirjailijan rooli on keskeinen: heihin törmää jatkuvasti aikakausi- ja sanomalehtien sivuilla, kirjamesseilla ja televisiossa.¹⁹ Ei olekaan ihme, että 2000-luvulla on alettu puhua julkisuudessa viihtyvistä mediakirjailijasta, jolle ei riitä pelkästään oma tuotanto, vaan hänen täytyy olla jatkuvasti esillä mediassa omalla persoonallaan.²⁰

Kaikki tässä artikkelissa esille nostamani Karri Kokon kirjoitushankkeet voidaan tulkita taiteellisiksi teoiksi, joilla horjutetaan 2000-luvun henkilövetoista taiteilijäkäsitystä. Kun Kokon tuotantoon tutustuu lähemmin, käy ilmiselväksi, että taiteen tekemisen metodi vaikuttaa hänelle aina tärkeämmältä kuin sen omaperäinen substanssi. Joskus taideteoksen omistamiseen liittyvä pilailu on Kokolle päämäärä sinänsä. Esimerkiksi helmikuussa 2020 havaitsin Facebookissa, kuinka Karri Kokko tarjosi yhdeksättä teostaan *Così fan tutte* (2008) jonkun toisen kirjoittajan julkaistavaksi:

” *Così fan tutte* ei ehkä ole autofiktiota, mutta ei siitä myöskään tarvitse hakemalla hakea seksikohtauksia. Voisi mennä kaupaksi, jos olisin 30–40 vuotta nuorempi.

PS. Haluaako joku kirjailijaksi tahtova julkaista sen omissa nimissään? Voin lähettää painovalmiin pdf:n. No charge.²¹

Così fan tutte on masennusteksteistä ammentavan *Varjofinlandian* toisinto. Kun Kokko kaupittelee jo pariin kertaan kierrätettyä taiteellista sitaattiaineistoaan Facebookissa ja rohkaisee sen uudelleenjulkaisemiseen toisen nimissä, hän herättää jälleen kysymyksiä luovan toiminnan rajoista. Päivityksessään Kokko pilailee autofiktiivisten tekstien hyvällä menekillä ja kirjallisen julkisuuden vaatimuksella: nykyajan taiteilijan pitäisi menestyäkseen kaupitella myös itseään henkilönä ja hänen pitäisi edustaa jotain muuta kuin jo kypsän keski-ikäen ylittänyt Kokko.

¹⁸ Bennett 2005, 14 ja 18.

¹⁹ Moran 2000, 1–2.

²⁰ Hypén 2002 ja 2015.

²¹ Kokko 16.2.2020.

Vaikka Kokko pyrkii koko ajan kierrättämään olemassa olevaa tekstimateriaalia uutena jossakin toisessa muodossa, mennäänkö jonkin rajan yli? Kokko on 2000-luvun suomalaisen lyriikan konseptualisti, joka pyrkii siirtämään lukijan huomion pois taiteellisesta ”lopputuotteesta” eli kirjallisesta tekstistä sen taustalla olevaan tekoon, ideaan tai kysymykseen. Samalla Kokon teoksen voi ymmärtää performatiiviseksi teoksi, jolla koetellaan kirjallisuuden rajoja.

Reijo Valta – Taidetta on se, mikä taiteeksi määritellään

Reijo Vallan kokoelma *Vasemmalla kädellä. Googlattuja runoja* (2007) edustaa 2000-luvun hakukonerunoutta, mikä käy ilmi jo alaotsikosta. Vallan runokokoelmassa on kyse taiteilijan vähäisestä omasta panoksesta kokonaistaideteoksen valmistumisessa, sillä teksteissä on runsaasti sitaatteja. Kokoelma saa merkityksensä kuitenkin selkeän temaattisen viitekehyksen kautta: kaikki kokoelman runot liittyvät tavalla tai toisella vasenkätisyyteen. Runo ”Miksi?” kuuluu seuraavasti:

” Lapsesta tulee vasenkätinen,
jos paritellessa mies nousee
vasemmalta puolelta naisen päälle²²

Lukija voi halutessaan syöttää Vallan kirjoittaman runon säkeet Googlehakuun ja havaita, että monilla internet-sivuilla on nostettu esille Vallan kirjaama, suomalaisen kansanperinteen selitys lapsen vasenkätisyydestä. Valta on vain asettanut netistä löytämänsä selityksen säemuotoiseksi tekstiksi. Ensisilmäyksellä omaperäiseltä vaikuttanut runo onkin kollektiivista kulttuuriperintöä. Kun lukija tunnistaa viittauksen, Vallan oma luova panos kaunokirjallisena tekijänä näyttäytyy minimalistisena.

Kotimaiset 2000-luvulla suositut puhtaaseen kollaasitekniikkaan perustuvat kirjoittamisen muodot ovat tekijänoikeuslain näkökulmasta ongelmallisia. Suomen tekijänoikeuslain 22 §:stä tehtyjen tulkintojen mukaan pelkästään sitaateista koostuva kirja ei ole sallittu, koska siitä puuttuu vetoamisfunktio. Vetoamisfunktiolla tarkoitetaan sitä, että siteeraaminen on oikeutettua niissä tapauksissa, jos sitä tarvitsee oman

²² Valta 2007, 10.

tekstinsä perusteluna tai ajattelunsa kehittämissä.²³ Siis täysin sitaateista koostuvat kirjallisuuden lajit, kuten ei-luova runous, jäisivät teoksina mahdollisesti vaille tekijänoikeuden suoja. Sitaattioikeus onkin poikkeus tekijän yksinoikeuksiin. Reijo Vallan runokokoelman kohdalla kyse on lisäksi siitä, täyttääkö sitaattien kokoaminen omaperäisysehdon. Näin runokokoelma herättää kysymyksen siitä, voiko vasemman käden merkityksiä kokoavan tekstin kokoaja olla omaperäinen tekijä.

Vallan runo saa kuitenkin enemmän merkityksiä, kun sitä tarkastelee teoskokonaisuuden kautta. Vallan lisäämä otsikko ”Miksi?” johdattelee tulkitsemaan tekstiä leikittelevänä koosteena siitä, mitä vasenkätisyys on ja millaisia kulttuurisia merkityksiä sille on annettu. Jotkut runoista ovat ”Miksi?”-runon tapaan lähes sanatarkkoja sitaatteja internetistä löytyivistä lauseista, mutta joitakin käyttämiään pohjatekstejä Valta on ilmiselvästi muokannut enemmän tai joitakin hänen on täytynyt koostaa monista lähteistä. Erilaiset löydetyt ja haetut määritelmät vasenkätisyydelle nousevat kehykseksi, jonka kautta kokoelma perustelee lukijalle yksittäisten runojen olemassaolon merkityksen. Vallan kokoelmaa lukiessaan tekijänoikeuksista valveutunut lukija jää pohtimaan sitä, millaiselle kollektiiviselle kaikupohjalle se rakentuu.

Vasemmalla kädellä tekemisellä viitataan metaforisesti myös huonosti tekemiseen: kun jotain tehdään vasemmalla kädellä, se tehdään ammattitaidottomasti. Voidaan tulkita, että Valta tällä tavoin kiinnittää itseironisesti huomion omaan metodiinsa, vähättelee omaa tekijyyttään ja omaa panostaan tyyliin ”enhän minä mikään kirjailija ole, vasemmalla kädellä roiskin...”. Tältä pohjalta runokokoelma on mahdollista lukea metalyyrisenä kannanottona hakukonerunouteen: sen alaotsikko avaa mahdollisuuden lukea runot muodikkaaksi nousseen hakukonerunouden parodiana.

Kun *readymade*-teoksistaan tunnettu avantgardisti Marcel Duchamp (1887–1968) kantoi pisuaarin taidegalleriaan, taideinstituutio määritteli sen myöhempien vuosikymmenten tulkinnoissaan taiteeksi. Instituutionaaliseen koulukuntaan kuuluva taideteoretikko George Dickie on kirjoittanut, että Duchampin pisuaarit tulevat taiteeksi juuri kontekstinsa

²³ Haarmann 2001, 65.

kautta.²⁴ Vaikka Dickien laajalti tunnetut määritelmät ovat saaneet osakseen runsaasti kritiikkiä, duchampilaisen *readymade*-taiteen näkökulmasta voidaan lähestyä myös joitakin 2000-lukulaisia runokokoelmia. Reijo Vallankin sitaateista koostuvat tekstit muuttuvat runoudeksi siinä vaiheessa, kun ne painetaan runokokoelmaan.

Siinä missä Valta leikittelee ”vasemmalla kädellä tekemisen” ajatuk- sellä, 2000-luvun suomalaisissa runoilijoissa on myös sellaisia tekijöitä, jotka käyttävät hakukoneita esteettisesti kunnianhimoisen runouden tekemiseen. Omaa runouttaan käsittelevässä hermeettisessä esseessään Teemu Manninen kirjoittaa hakukonerunouden myötä syntyneestä ns. symbolisesta lauseesta, joka voi nykyrunoudessa korvata modernistisen runokuvan. Hän pitää symbolista lausetta uutena runoilmaisun yksikönä, ja hakukoneella Manninen ei viittaa Googleen vaan abstraktiin malliin, kognitiivisen prosessin vertauskuvaan. Tulkitsen Mannisen viittaavan siihen, että ihmisen kognitiivinen ajatusprosessi – materiaalin etsiminen oman pään uumenista – on rinnastettavissa hakukonerunouden tekemiseen, jossa materiaalia löydetään internetin tekstivirrasta. Sanottavaa etsiessään 2000-lukulainen runoilija ei enää hae mielestään oman mielikuvituksensa synnyttämiä tunteellisia kuvia vaan todellisuudessa kohtaamiaan lauseita, jotka kuvaavat ihmisten välisiä suhteita.²⁵ Kuten Vallan teoksessa, myös Mannisen estetiikassa hakukonerunous on keino ylittää yksilöllisyyttä korostavan ilmaisun rajat ja etsiä merkityksiä, joilla on kollektiivista kaikupohjaa.

Hakukonerunouden estetiikkaan liittyy kuitenkin uudenlaisia ongelmia tekijänoikeuden perspektiivistä. Tutkimusprojektimme seminaarissa tammikuussa 2019 kustantaja ja runoilija Kristian Blomberg huomautti, että ”sisältöjä tuottaa jokainen, mutta muotoja, jotka tekevät sisällöistä merkittäviä, on hyvinkin harvassa”. Blomberg totesi, että sitaattioikeutta koskevassa keskustelussa aletaan usein puhua vain yksittäisistä sitaateista, kun useassa tapauksessa pitäisi puhua muodon siteeraamisesta. Hän harmitteli *flarf*-lyriikan kohtaloa Suomessa: hänen mukaansa tahallisen banaaleista lähtökohdista ponnistavaa hakukone-

²⁴ Ks. esim. Dickie 1981, 87–89.

²⁵ Manninen 2011, 45.

runoutta alettiin pitää vain vitsinä ja heppoisina kokeiluina.²⁶ Kuitenkin Suomessa on koko ajan ollut sellaisia vahvoja tekijöitä kuin vaikkapa Tytti Heikkinen, Janne Nummela ja Harry Salmenniemi, joiden kokoelmissa sitaatit siirtyvät luonnolliseksi osaksi oman tekstin virtaa ja teosten esteetiikkaa.

Leevi Lehto – Kohti ei-luovaa liukuhihnatekijyyttä?

Leevi Lehtoa voi hyvällä syyllä pitää 2000-luvun suomalaisen lyriikan keskeishahmona, sillä hän paitsi julkaisi omia kokeellisia teoksiaan myös toimi pitkään kääntäjänä ja perustamansa ntamo-kustantamon vetäjänä. Valtavirrasta poikkeavan kustantamon perustaminen oli provokaatio, kuten Lehto on esseissään²⁷ kuvaillut). Kustantamon alkutaipaleella Lehto viljeli sellaisia iskulauseita kuin ”Ei koskaan kirjamesuille” tai ”Enemmän runokirjoja kuin muut yhteensä”. Kesällä 2019 kuollut Lehto piti näistä periaatteistaan kiinni loppuun saakka eikä esimerkiksi osallistunut vuoden 2017 Turun kirjamesujen keskusteluun, johon hänelle oli varattu tuoli kirjallisuuden klassikkojen uudelleensuomentajien paneelissa.²⁸

Lehdon kokeiluista ehkä tunnetuin on 234-sivuinen kokeellinen teos *Päivä* (2004). Se on eräänlainen metatekstuaalinen leikki, joka rakentuu täysin Suomen Tietotoimiston yhtenä päivänä, 20. elokuuta vuonna 2003, julkaiseman uutismateriaalin varaan. Lehto siis julkaisi uudelleen päivän uutiset sanasta sanaan, mutta järjesti lauseet aakkosjärjestykseen niiden alkujen perusteella. Numeroilla alkavat lauseet on listattu kirjan loppuun.

Lehdon *Päivä* on tulkittavissa leikittelyksi alkuperäisyyden idealla siinä mielessä, että kirjailija kapinoi alkuperäisyyttä vastaan. Se on samalla teos, jossa tekijän oma luova panos on periaatteessa vähäinen, vaikka tekstimassan järjestäminen onkin vaatinut pitkän työrupeaman.²⁹ Näyttää siltä, että Lehto on määritellyt kirjoittamisen menetelmäkseen STT:n yhden päivän uutismateriaalin jäsentämisen aakkosjärjestykseen,

²⁶ Ks. seminaariraportti Oja 2019.

²⁷ Lehto 2017.

²⁸ Lehdon esseistä ks. esim. Niemi 2018.

²⁹ Ks. Riku Neuvosen artikkeli tässä kirjassa.

jonka päätöksen jälkeen kaikki virkkeet on listoitettu aakkosjärjestyksessä kirjaan ilman minkäänlaista muuta luovaa ponnistelua. *Päivä* on mielenkiintoinen tapausesimerkki: runouden käyttö ja yksittäisten sitaattien poimiminen toisten kirjoittajien teksteistä on tekijänoikeudenaista, mutta Suomen Tietotoimiston yhden päivän uutismateriaali ei saa tekijänoikeutta.³⁰

Päivää voi lukea myös poeettisena manifestina. Manifestinakaan se ei ole omaperäinen. *Päivän* esikuva on ei-luovan kirjoittamisen teoriaa luoneen Kenneth Goldsmithin vuotta aiemmin ilmestynyt teos *Day* (2003), johon hän kopioi sanomalehti *New York Timesista* yhden päivän kaikki tekstit. Lehto sovelsi idean Suomeen, mikä näkyy jo siinä, että Lehto avaa *Päivä*-teoksensa omistuksella Goldsmithille. Yhdysvalloissa runoilija ja kirjallisuuden professori Kent Johnson julkaisi uudelleen Goldsmithin teoksen vuonna 2009 omalla nimellään muuttamatta siitä tavuaakaan. Niin *Day*-teokset kuin Lehdon *Päiväkin* nostavat korostuneesti esille alkuperäisyyden ongelman. Tekijänoikeuskysymyksille herkehtynyt lukija jää kysymään, onko sanomalehden tai uutistiedotteiden sisällön toistaminen järjestelemällä uudelleen originaalia luomista eli täyttääkö viestintävälineen sisällön toistaminen alkuperäisen teoksen kriteerit. Vai onko tämänkaltainen taiteellinen tekijä pelkkä kopioija?

Lehdon tekijäisyys on kuitenkin astetta luovempaa kuin Johnsonin tekijäisyys tämän kopioidessa *Day*-teoksen kokonaisuudessaan Goldsmithiltä ja julkaistessa sen omissa nimissään. *Päivä*-kokoelmansa julkaiseva Lehto puolestaan kommentoi metatasolla Goldsmithin ei-luovaa tekijäyyttä ja herättää teoksensa julkaistessaan kysymyksiä siitä, kuinka pitkälle ei-luovan kirjoittamisen ideaa – ei-tekijänoikeudenalaisen uutistoimiston materiaalin kierrättämistä – on mahdollista viedä. Juri Joensuu näkee Lehdon *Päivän* sijoittuvan kiinnostavalla tavalla ”teoksen” (merkityksellisen, tulkittavan ja luettavan tekstin) ja ”teon” (konseptualismin, idealistisen ja tietoisien lukukelvottomuuden) väliin. *Päivää* voi lukea esimerkiksi siten, että kiinnittää huomiota sen synnyttäneen kaavan ja lopputuloksen väliseen suhteeseen tai etsii kielellisesti tärkeitä kohtia, jotka Lehdon käyttämä menetelmä on tuottanut.³¹ Lehdon teos nostaa

³⁰ Haarmann 2014, 58.

³¹ Joensuu 2012, 191.

keskusteluun kysymyksen taiteilijan omasta panoksesta ja taideteoksen alkuperästä. Tämä keskustelu eli erityisen vahvana 1960-luvun lopulta lähtien angloamerikkalaisen estetiikan parissa. Tutkijat, kuten Nelson Goodman ja Arthur C. Danto, käyttivät runsaasti energiaa sen määrittelemiseen, miten autenttinen ja alkuperäinen taideteos on originaali ja miten se eroaa väärennöksestä. Niin Goldsmithin, Johnsonin kuin Lehdonkin teokset alleviivaavat lähtökohdillaan sitä, että tekijyyden kategoria ei ole mikään luonnollinen, vaan se muuttuu sosiaalisten, kulttuuristen ja taloudellisten ehtojen perusteella.

Päivä on esikuvansa tapaan kuin kaikkennelevä sika, joka syö sisäänsä yhden päivän uutistarjonnan uudella tavalla listoitettuna. STT:n uutistarjontaa uudestaan koneella jäsentävä Lehto on kirjallisena tekijänä kuin teollisen massatuotannon työntekijä, joka on pannut liukuhihnalleen alkuasetukset (materiaalin lajittelu aakkosjärjestyksen mukaan) ja jonka liukuhihna alkaa luokitella materiaalia alusta loppuun asti samalla menetelmällä. Tämänkaltaisesta liukuhihnatekijyydestä on riisuttu pois kaikki romanttiseen nerouteen liitetty salaperäisyys, eikä siinä voi helposti nähdä mitään järisyttävää luovuuden määrää. Voi ehkä sanoa kokeellista kirjoittamista tutkineen David Kaufmannin tavoin, että ei-luova kirjoittaminen on allergista kaikelle sille, minkä lukija on tyypillisesti tottunut liittämään runouteen, kuten romanttisen runon puhujan vahvan kokemuksen äänen³². Kaufmannin mukaan ei-luova kirjoittaminen on avantgardisen traditioon kuuluvaa appropriatiota, jossa kulttuurista pääomaa vain kierrätetään ja jonka mahdollinen radikalismi sijaitsee muualla kuin ajatuksessa tekijästä luovana tai kirjoittamisesta luovana aktina.³³ *Päivä* on esimerkki niistä 2000-luvun kirjallisista teoksista, jotka ovat inspiroituneet Kenneth Goldsmithistä ja tämän manifestoimasta konseptualistisuudesta, jolle tyypillistä on rikkoo perinteisiä kirjallisia arvoja, kuten omaperäisyyttä, syvällisyyttä ja viihdyttävyyttä. Usein tällaiselle kirjalliselle käytännölle on ominaista se, että laajoja tekstimassoja kopioidaan, plagioidaan, kierrätetään tai järjestellään uudestaan.³⁴

³² Kaufmann 2017, 7–8.

³³ Kaufmann 2017, 5.

³⁴ Joensuu 2012, 7.

Kenneth Goldsmith on kuvannut omaa poetiikkaansa ”luovuudettomaksi luovuudeksi”. Hän kirjoittaa etsineensä tietoisesti tapoja, joilla hän kirjoittajana pystyy pysyttelemään mahdollisimman epäluovana.³⁵ Tällainen metodi on vaikkapa äärimmäinen prosessikirjoittaminen, jossa hän viikon aikana tallettaa jokaisen puhumansa sanan. Epäluovana kirjoittamisena hän näkee myös *Day*-teoksensa luomisprosessin, jossa oli kyse hänen sanojensa mukaan ”kuivien” ja ”ravinteettomien” kielimassojen konkretisoinnista.³⁶ Käytännössä hän viittaa tässä tylsyyden eetokseen: pitkiä tekstimassoja saatetaan luetteloida erilaisten menetelmien avulla.

Kirjassaan *Uncreative Writing* (2011) Goldsmith toteaa ei-luovan kirjoittamisen lähtökohtana olevan erilaisten vähäarvoisten tekstiainesten kierrättäminen uuden luomisen sijaan. Hänen mukaansa ei-luovat tai epäluovat kirjoittajat kokeilevat sellaisia kirjoittamisen tapoja, joiden on perinteisesti ajateltu olevan kirjallisten käytäntöjen ulkopuolella. Tällaisiin tapoihin kuuluvat esimerkiksi erilaiset tietokoneavusteiset tekstien tuottamismenetelmät, tekstien anastamiset, tietoinen plagiarismi ja kirjailijan identiteetin piilottaminen.³⁷ Ei-luova kirjoittaja irtautuu jatkuvasta uutuuden ihanteesta ja näkee mielenkiinnon kohteinaan äärimmäisen tylsät, vähäpätöiset tai arkipäiväiset tekstit. Hänen metodinaan on oman taiteellisen luovuuden minimalisointi.

Goldsmithin ajatukset ei-luovasta kirjoittamisesta ovat saaneet paljon kaikupohjaa suomalaisessa nykylyriikassa. Kirjailija Henriikka Tavi on pohtinut Goldsmithin vaikutusta ja toteaa, että käsitteelliseen runouteen tai konseptualismiin sisältyvä idea uuden luomisen vastustamisesta viehättää maailmassa, joka pursuilee jo kaikenmoista tekstiä ja tavaraa. Tavi pitää inspiroivana ajatusta siitä, ettei kirjailijan tai taiteilijan tarvitse tuottaa mitään uutta tähän täytettyyn maailmaan.³⁸

David Kaufmann nostaa esille, että lopulta ei-luovassa kirjoittamisessa on paradoksaalisesti kyse tekijyydestä ja sen alleviivaamisesta. Hän

³⁵ Goldsmith 2002.

³⁶ Goldsmith 2002.

³⁷ Goldsmith 2011, 3–5

³⁸ Tavi 2011, 12–13. Ks. myös Helle 2019, 43. Helle tosin toteaa – ja täysin paikkansapitävästi –, että todellisuudessa ei-luovat kirjailijatkin tuottavat koko ajan uutta materiaalia ja uudentyyppistä runoutta

viittaa tekijän kuolemasta kirjoittaneeseen Roland Barthesiin todetessaan, että lukijat lopulta haluavat tekstille tekijän – aivan samalla tavalla kuin tekijä kaipaa lukijaa. Tästä syystä lukijalla on pakkomielteinen halu nähdä myös ei-luovan kirjoittamisen takana tekijä, jolla on ollut päätösvalta tehdä tekstistään sellainen kuin se lopulta on. Ei-luova kirjoittaja voi tuntua etäiseltä, mutta juuri sen takia lukijalle herää halu selvittää, mitkä päämäärät ja halut ovat ohjanneet tekijää, kun hän on valinnut tekniikkansa. Kaufmannin mukaan ei-luovaa kirjoittamista ohjaa usein vain yksittäinen valinnan vapaus (*the moment of choice*), jolla valittu materiaali jäsennetään. Analogisesti ei-luovan runouden lukijan ja tekijän roolit voi yhdistää nyky-yhteiskunnan tavaroiden kuluttajan ja tuottajan rooleihin.³⁹

Ei-luovan kirjoittamisen pitkälle vieneet tekijät, kuten Lehto, Goldsmith ja Johnson, ovat liukuhihnakirjoittajia, jotka haluavat mahdollisesti tämänkaltaisilla tekniikoilla herättää lukijan huomiota kirjoittamisen kulttuurin ja yhteiskunnan kulutuskulttuurin välisiin yhtäläisyyksiin.

Tytti Heikkinen – Kun runokokoelman layout antaa lisämerkityksiä

Tytti Heikkisen runoa ja kuvaa yhdistävä runokokoelma *Moulin Extra Beauté* (2012) on monimuotoinen kokoelma, jonka pystyy hankkimaan perinteisen kirjan muodossa, mutta se on ladattavissa ja vapaasti saatavilla myös internetistä.⁴⁰ Maantieteellisesti se liikkuu niin New Yorkissa ja Afrikassa kuin vaikkapa kotoisessa Hämeenlinnassa. Visuaalisesti runokokoelma muistuttaa naistenlehtiä, sillä teoksessa on nelivärikuvitus ja esille nousee naistenlehtien tyyppillisiä aihepiirejä, kuten musiikki, teatteri, elokuva, matkailu, kuvataide ja lifestyle. Kuitenkin läsnä on myös selvästi vanhempaa estetiikkaa, kuten mustavalkoisia 1960- ja 1970-luvun mainoksia muistuttavia sitaatteja.

Tytti Heikkinen muistuttaa monessa suhteessa uudenlaista, 2000-luvulla yleistynyttä ns. hybriditaiteilijaa,⁴¹ joka *Moulin Extra Beauté* -kokoelmassaan on kehystänyt sitaateista koostuvia runojaan populaarikulttuurimaisella kuvastolla. Heikkisen kokoelmassa koko-

³⁹ Kaufmann 2017, 6.

⁴⁰ https://poesia.fi/hallinta/wp-content/uploads/2017/01/Heikkinen-Tytti_Moulin-Extra-Beaute_Poesia-2012.pdf

⁴¹ Käsitteestä ks. esim. Ansio, Houni & Piispa 2018.

naisvaikutelma rakentuu selvästi kokoelman visuaalisen ilmeen ansiosta. Teksteissä on hyvinkin ajassa kiinni olevaa otetta, joka syntyy suureksi osaksi nelivärisestä layoutista. Runokokoelmaansa sisältyvässä selityksessä Heikkinen valottaa lähtökohtiaan seuraavasti:

” *Moulin Extra Beauté* käsittelee aiheita, joita runous ei yleensä käsittele. Näitä ovat kaupallisuuden kauneus, muotimaailman kauneus, mainosten kauneus, tähtikultin kauneus, keskiluokkaisuuden kauneus ja pienten esineiden kauneus.⁴² ”

Teokseen lomitetuissa, sen estetiikkaa kommentoivissa metateksteissä Heikkinen avaa lukijalle kokoelman teemoja. Tarkemmin hän analysoi omaa poetiikkaansa tekstissä, jonka otsikkona on ”Pääkirjoitus”.⁴³

Heikkisen tapaa kirjoittaa voi tarkastella vasten amerikkalaisen kirjallisuudentutkija Marjorie Perloffin paradoksaalista käsitettä ”epäoriginaali nero” (*unoriginal genius*), jolla tämä viittaa internetin ja uuden teknologian synnyttämään ja mahdollistamaan kirjailijatyyppeihin. Perloffin mukaan länsimaisessa kulttuurissa pitkään elänyt taiteilijaneromyytti yksilöllisyyden korostamisineen ei toimi enää 2000-luvun kirjailijoista puhuttaessa. Nykypäivän kirjailija on pikemminkin ohjelmoija tai kirjoittava kone kuin itsestään ammentava nero. Nykykirjailija luo merkityksiä kierrättämällä kieltä ja löytämällä siitä uusia, tunteisiin vetoavia ulottuvuuksia. Tätä Perloff kutsuu ”liikkuvaksi/liikuttavaksi informaatioksi” (*moving information*).⁴⁴ Juuri tästä on kyse myös *Moulin Extra Beauté* -kokoelmassa. Heikkinen panee hakukoneella etsimänsä sitaatit liikkeeseen ja vetoaa tunteisiin. Naistenlehtitekstien kuvataiteellinen konteksti tai genrekonteksti synnyttävät epäoriginaalilta vaikuttavaan sitaattikokoelmaan omaperäisyyden. Vaikka sekä sitaattimassat ovat motivoimattomia sitaatteja tai naistenlehtien graafisen asettelun imitoiminen sinänsä heikosti motivoitua, yhdessä sitaatit ja tekstin graafinen tausta luovat lisämerkityksiä ja tekevät Heikkisen runokokoelmasta omaperäisen taideteoksen.

⁴² Heikkinen 2012, 10.

⁴³ Heikkinen 2012, 12.

⁴⁴ Perloff 2010, myös esim. Goldsmith 2011, 1–2, 4.

Heikkisen runoissa muoto on niin keskeinen osa teoksen esteettistä kokonaisuutta, ettei kyse ei ole todellakaan pelkistä sitaattikoosteista. Kuitenkaan lukija ei välttämättä pysty suhtautumaan neutraalisti haku-koneella tekemiseen, mikä sekkin herättää lukijassaan tunteita ja tulok-sena on siksi affektiivista kirjallisuutta. Tämänkaltaisen havainnon on tehnyt Anna Helle, joka organisoii pienimuotoisen lukijatutkimuksen yliopiston kirjallisuudenopiskelijaryhmällään ja luetti heille Heikkisen hakukonerunoutta, jossa aiheena on naiseen mediassa kohdistuvat ulkonäköpaineet. Opiskelijoiden tulkinnat Heikkisen runosta ”Ryhä-valaan tasoa” olivat kaikkea muuta kuin ajatuksia tekstin käyttämistä sitaateista⁴⁵.

Tekijyyden omaperäisyys ilmenee kontekstin ansiosta

Tekijänoikeuden voi tulkita paitsi tukevan sananvapautta myös luovan sisäisiä jännitteitä. Kuitenkin jos kaunokirjallisen teoksen tekijä parodioi aiempaa teosta tai koostaa tekstinsä vaikkapa sitaattimassoista Karri Kokon tapaan, tekijänoikeuksien ja sananvapauden välille voi tulla ris-tiriitaa.⁴⁶ Jos runoilija siteeraa tekijän alkuperäisteosta luodessaan omaa teostaan ja alkuperäisteoksen tekijä haluaa puolestaan suojata omaa tekstiään, silloin voidaan olla ongelmissa. Jälkiperäisteoksen tekijä voi vedota tekijänoikeuslaissakin ilmoitettuun oikeuteen kirjoittaa parodiaa tai koostaa teoksen sitaateista, kun taas alkuperäisteoksen kirjoittaja voi vedota esimerkiksi moraalisten oikeuksiensa tai isyysoikeutensa louk-kaamiseen.

Suomalaiset 2000-luvun kokeelliset kirjailijat käyttävät erityisen run-saasti suoria sitaatteja. Heidän tekstejään pitäisi tarkastella kontekstista käsin siten, että tutkittaisiin, millä tavalla muoto antaa sitaateille lisä-arvoa. Brian McHalen määritelmää mukaillen monissa 2000-lukulaissa runokokoelmissa saattaa olla hyvin vähäisessä määrin sekaantumatto-muutta, kun ajatellaan tekijän osuutta kokonaistaideteoksessa. Esimer-kiksi Leevi Lehdon ei-luovaa tekijyyttä korostavassa kokoelmassa *Päivä* ja Karri Kokon teoksessa *Das Leben des Anderen* kirjailija on eräänlainen liukuhihnatekijä tai kuraattori, joka valitsee teokseensa sitaateja ja asettaa

⁴⁵ Helle 2019.

⁴⁶ Ks. parodian ja tekijänoikeuksien välisestä suhteesta lisää Alén-Savikko 2016.

ne mieleiseensä järjestykseen. Joskus materiaalia jäsennetään hyvinkin omaperäisten pakotteiden avulla. Esimerkiksi Lehdon *Päivässä* STT:n uutismateriaali on jäsennetty aakkosjärjestykseen.

Sisältöä eli substanssia olennaisempi asia 2000-luvun kokeellisissa kaunokirjallisissa teoksissa on metodi, jolla ne kirjoitetaan. Metodina saattaa olla vaikkapa hakukoneen käyttäminen sitaattien etsimisessä, kuten Reijo Vallalla tai Tytti Heikkisellä. Sitaatteja hyödyntävät flarf-runoilijat käyttävät runsasta lainaamista taiteellisen luomistyönsä mootorina. Kuitenkaan sitaattien käyttö ei ole lukijan kannalta ongelmaton asia. Milloin lukija tunnistaa, että sitaatin kohdalla kyseessä on todellakin sitaatti? Sitaatinhan pitää olla tunnistettava lainaus, jotta siitä tulee sitaatti. Kuinka valveutunut yleisön tulee olla sitaatit tunnistaakseen?

Kaiken kaikkiaan on todettava, että luovan kirjoittamisen muotona lyriikka on mielenkiintoinen laji, koska siinä ei ole alleviivattu sitaatin merkitystä ja siksi sitaattien tunnistettavuus sitaateiksi on usein hankalaa. Runsaasti sitaatteja käyttävän runoilijan omaperäisyys ei aina edes kyseenalaistu. Hän saattaa näyttäytyä monelle lukijalle hyvin originaalina tekijänä huolimatta siitä, että hänen tekstinsä koostuu pitkälti sitaattimosaiikista.

Tekijänoikeuslain yhteydessä esille nostettu parodiapoikkeus on mielenkiintoinen heijastelukohde sille, mitä olen artikkelissani kirjoittanut suomalaisesta 2000-lukulaisesta kokeellisesta kirjallisuudesta. Parodiolla ja sitaattioikeudella on läheinen yhteys toisiinsa. Parodioiva teos voi pohjautua hyvinkin pitkälti alkuperäisteokseen loukkaamatta sen tekijän tekijänoikeuksia. Lainauksia voi näet ottaa tarkoituksen edellyttämän määrän verran, ”hyvän tavan” mukaisesti. Jälkiperäisteoksen tekijän pitää osoittaa lainauksen laajuuden ja sisällön tarkoituksenmukaisuus.

Vaikka 2000-luvulla monet perinteiset kirjailijat ovat runsaasti esillä mediassa ja paljastelevat kaappiensa sisältöjä, käsittelemäni 2000-lukuiset kokeelliset kirjailijat nostavat esille tekijän intension merkityksen. Kokeellisilla kirjailijoilla tuntuu olevan metatekstuaalinen halu pohtia paitsi teoreettisissa esseissään myös kaunokirjallisten teostensa selitysteksteissä sitä, miksi he tekevät teoksensa juuri valitsemallaan tavalla. Vaikka uskritiikin aikaan puhuttiin intentioharhoista ja jälkistrukturalismi toi esille ajatukset tekijän kuolemasta, 2000-lukulainen kokeellinen runoilija palaa ajatukseen tekijästä teoksen alkuperänä, mutta

hyvin toisessa muodossa kuin aikaisemmin. Siinä missä Roland Barthes halusi kuopata tekijän, 2000-lukulaiset kokeelliset kirjailijat tarjoavat lukijoille tekijän erityisesti metatekstuaalisiin parateksteihin sisältyvissä selityksissään tekijän roolista. He ovat monesti teoreettisia kirjoittajia.

Kun artikkelissani olen kirjoittanut tekijyydestä, mieleeni on tullut ajatus, jota leikkimielisesti pohdin eräänlaisena kontekstipoikkeuksena tekijänoikeuslakiin. Tämä ei sinänsä ole uudenlainen ajatus; mm. Anette Alén-Savikko on pohtinut parodian yhteydessä mukauttavaa käyttöä koskevaa poikkeusta tekijänoikeuslakiin. Kontekstipoikkeuksen idea on mielenkiintoinen juuri siksi, että monien kokeellisten runoilijoiden teki-
jyyden originaliteetti ilmenee usein juuri kontekstin avulla. Originaali-
suus saattaa näyttäytyä esimerkiksi omaperäisenä layoutina, kuten Tytti Heikkisen kokoelmassa *Moulin Extra Beauté*, jossa itse teksti koostuu sitaateista, mutta jossa naistenlehtimäinen kuvasto ja nelivärikuvitus –
siis sitaattien konteksti – tuovat esille taiteentekijän omaperäisyyden. Se
saattaa myös manifestoitua erilaisina metateksteinä, kuten Heikkisellä
tai Kokolla, jotka perustelevat teoksissaan usein taiteellista tai poeettista
metodia, jolla he ovat teoksensa rakentaneet. Näiden tekijöiden originaali-
suus saattaa olla paradoksaalisesti oman taiteellisen panoksen vähyyttä.
Juuri näin he korostavat omaa originaalisuuttaan.

Kirjallisuus

- ALÉN-SAVIKKO, ANETTE** (2016). Vakavasti otettava (va)iva - tekijänoikeudellisia huomioita parodiasta. Teoksessa Päivi Korpisaari (toim.), *Oikeus, tieto ja viesti: Viestintäoikeuden vuosikirja 2015*, 196–259.
- ALÉN-SAVIKKO, A. K., R. M. BALLARDINI & T. E. PIHLAJARINNE** (2018). Tekoälyn tuotokset ja alkuperäisyysvaatimus – kohti koneorientoitunutta tekijänoikeutta? *Lakimies* 116, 7–8. 975–995.
- ANSIO, HELI, PIA HOUNI & MIKKO PIISPA** (2018). ”Ei ole keksitty sitä ammattinimikettä, mikä olisin”. Sosiaalisesti sitoutuneen taiteen tekijät ja hybridinen työ. *Yhteiskuntapolitiikka* 82 (2018): 1, 5–17.
- BENNETT, ANDREW** (2007). *The Author*. Alkuperäisteos vuodelta 2005. London & New York: Routledge.
- BLOMBERG, KRISTIAN & JURI JOENSUU** (2013). Käsitteellinen runous valtaa alaa. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajarvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetikkaa*. Helsinki: SKS, 175–178.
- DICKIE, GEORGE** (1981). Estetiikka. Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia. Suom. Heikki Kannisto. *Tietolipas* 86. Helsinki: SKS.
- GOLDSMITH, KENNETH** (2002). Luovuudettomuus luovuutena. Alkuperäisestä tekstistä ”Poetry plastique” (2001) suom. Leevi Lehto. *Tuli & Savu* 3/2002.
- GOLDSMITH, KENNETH** (2011). *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*, New York: Columbia University Press.
- HAAPALA, VESA** (2012). Teoskokonaisuuden runousoppia: Esimerkinä Katri Valan Kaukainen puutarha. Teoksessa Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.), *Työmaana runous: Runoudentutkimuksen nykyuuntauksia*. Helsinki: SKS, 159–185.
- HAARMANN, PIRKKO-LIISA** (2001). *Immateriaalioikeuden oppikirja*. Kolmas, uudistettu painos. (Ensimmäinen painos 1988). Helsinki: Kauppakaari, Lakimiesliiton kustannus.
- HAARMANN, PIRKKO-LIISA** (2014). *Immateriaalioikeus*. Viides, uudistettu painos. (Ensimmäinen painos 2006). Helsinki: Talentum.
- HEIKKINEN, TYTTI** (2012). *Moulin Extra Beauté*. Helsinki: poEsia.
- HELLE, ANNA** (2019). *Todellisuus pahoimpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.
- HYPÉN, TARJA-LIISA** (2002). Kirjailija mediatuotteena. Teoksessa Markku Soikkeli (toim.), *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, n:o 50. Turun yliopisto, 29–45.
- HYPÉN, TARJA-LIISA** (2015). *Minä olen imagoni: Jari Tervon tuotanto, brändi ja kirjallisuus*. Helsinki: SKS.

- JOENSUU, JURI** (2012). *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: poEsia.
- KAUFMANN, DAVID** (2017). *Reading Uncreative Writing. Conceptualism, Expression, and the Lyric*. London, New York and Shanghai: Palgrave Macmillan.
- KOKKO, KARRI** (2005). *Varjofinlandia*. Helsinki: Poesia.
- KOKKO, KARRI** (2009). Kuvaus Karri Kokko's next work -teoksen julkaisuprosessista. <http://ntamo.blogspot.se/2009/11/sari-hakala-satu-kaikkonen-troylloyd.html>
Katsottu 8.3.2020.
- KOKKO, KARRI** (2010). *Das Leben der Anderen*. Helsinki: Ntamo.
- KOKKO, KARRI, SARI HAKALA, SATU KAIKKONEN, TROY LLOYD & REIJO VALTA** (2009). *Karri Kokko's next work*. Helsinki: Ntamo.
- KOKKO, KARRI** (2011). Tekijänoikeus – ollako radikaali vai konservatiivi? Kohtaamiset-blogi. *Suomen Kuvalehti*. Julkaistu 9.3.2011. suomenkuvalehti.fi/kohtaamiset/tekijanoikeus-ollako-radikaali-vai-konservatiivi/ Katsottu 10.8.2020.
- KOKKO, KARRI** (16.2.2020). Karri Kokon yksityinen Facebook-päivitys. <https://www.facebook.com/search/top/?q=Cos%C3%AC%20fan%20tutte%2C%20Karri%20Kokon%20yhdeks%C3%A4s%20kirja%2C%20on%20koominen%20ooppera%20ja%20vuonna%202005%20ilmestyneen%20Varjofinlandian%20duurisovitus%20> Katsottu 10.7.2020.
- KUUSELA, HANNA** (2020). *Kollaboraatio – Yhteistekijyys nykykirjallisuudessa ja taiteessa*. Tampere: Vastapaino.
- LEHTO, LEEVI** (2004). *Päivä*. Helsinki: Kirja kerrallaan.
- LEHTO, LEEVI** (2017). *”Suloinen kuulla kuitenkin tuo oisi.” Suomenkielisen maailmankirjallisuuden mahdollisuudesta ja vähän muustakin. Esseitä 2010–2017*. Helsinki: ntamo.
- LEPPÄMÄKI, LAURA** (2005). Tekijänoikeuden ongelma – alkuperäinen ja omaperäinen teos. *Niin & Näin* 3/2005, 89–94.
- MANNINEN, TEEMU** (2011). Entä nyt? Haasteita 2010-luvun runoudelle. *Nuori Voima* 2/2011. Runous 2010, 41–45.
- MCHALE, BRIAN** (2002). Runous proteesina. Suom. Teemu Ikonen & Jussi Backman. *Nuori Voima* 3/2002.
- MORRISON, EWAN** (2012). In the beginning there was fan fiction: from the four gospels to Fifty Shades. *The Guardian* 13.8.2012. <http://www.theguardian.com/books/2012/aug/13/fan-fiction-fifty-shades-grey> Katsottu 9.1.2020.
- NIEMI, JUHANI** (2018). Iloista tiedettä kaunokirjallisin keinoin: ntamo-kustantamon perustajan kirjallinen testamentti. *Bibliophilos* 1/2018, 58–60.
- OJA, OUTI** (2009). *Narsismeja 1990-luvun suomenkielisessä metalyriikassa*. Akateeminen väitöskirja. Jyväskylän yliopisto/Kirjallisuuden laitos.

- OJA, OUTI** (2012). Metalyriikan monet muodot: Esimerkkinä 1960-luvun avantgarde-runous. Teoksessa Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.), *Työmaana runous: runoututkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS, 18–39.
- OJA, OUTI** (2019). Raportti marraskuun seminaarista 18.11.2019. Tekijänoikeudellisia kysymyksiä ja rajapintoja. Seminaariraportti Taide, tekijyyden muutos ja tekijänoikeus -projektin seminaarista. <https://blogs.helsinki.fi/taidejatekijanoikeus/2020/01/> Katsottu 11.8.2020.
- PERLOFF, MARJORIE** (2010). *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: University of Chicago Press.
- PÄÄJÄRVI, MAARIA** (2011). Kun avantgarde ei enää naurata. 2000-luvun runouskriittistä. Teoksessa Juri Joensuu, Marko Niemi & Harry Salmenniemi (toim.), *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Helsinki: Poesia, 14–25.
- TAVI, HENRIKKA** (2011). Miten suhtautua näihin uskonkappaleisiin? *Tuli & Savu* 64, 12–13.
- VALTA, REIJO** (2007). *Vasemmalla kädellä. Googlattuja runoja*. Jyväskylä: Osuuskunta Jyvä-Ainola.