

Appropriation lainanalaisuudet

Kirjallisuuden ja juridiikan kohtaamispintoja

Sanna Nyqvist

Tähän kokoelmaan sijoittuvassa tekstissään ”Salainen ovi” Harry Salmenniemi kuvaa kirjailijan työhuonetta, joka pursuaa tekstejä. Kaoottisen paperipaljouden keskellä kirjailija käy vimmaiseen työhönsä, jossa mikä hyvänsä virike kelpaa ja jossa eteenpäin vievä voima saa unohtamaan, mistä mikäkin katkelma on alkujaan peräisin. Jos nyt alkuperä ylipäänsä on löydettävissä, kun kirjailijat ketjussa työstävät omia tekstejään toisten tekstien pohjalta, niiden pakottamina ja niistä inspiroituen.

Kirjallisuus on alkuhämärästään alkaen ollut ennen kaikkea toiston ja variaation taidetta. Suullisen ja käsinkirjoitetun kirjallisuuden elinehto oli toistossa – vain kerran kerrottu tai kirjoitettu oli suuressa vaarassa kadota. Vasta Gutenbergin irtokirjakkeiden ja mekaanisen toiston myötä mahdollistui ajatus omaperäisestä tekstistä, joka voitiin jähmettää ja pysäyttää yhteen, loputtomasti monistettavaan muotoon.

Kirjallisuudessa muoto on aina vaikuttanut sisältöön. Viime vuosikymmenten suuri mullistus, digitalisaatio, on vapauttanut kirjallisuuden Gutenbergin painokoneesta ja paperista ylisummaan: tekstejä luodaan, koostetaan ja julkaistaan sähköisesti. Paperikirja on edelleen kirjallisuuden perusmuoto, mutta kirjallisuuden tuottamisen tavat ovat muuttuneet radikaalisti ja paperikirja on saanut rinnalleen toisia versioita, sähkökirjan ja äänikirjan. Samalla yhteen paikkaan – painokseen – täsmentyvä tekstin alkuperä on alkanut hämärtyä. Tekstit kiertävät uusissa kuoseissa, uusilla alustoilla, ruokkivat omanlaistaan luovaa kekseliäisyyttä ja määrittelevät uudelleen kirjallisuuden perustoja, teoksen ja tekijän suhdetta, teoksen identiteettiä ja lainaamisen olemusta.

Tartun tässä artikkelissa lainaamisen, variaation ja toiston merkityksiin kirjallisuudessa ja erityisesti niihin muutoksiin, jotka ovat myllertäneet kirjallisuuden tuottamisen, julkaisemisen ja vastaanoton tapoja 1900-luvun lopulta tähän hetkeen. Muutokset tuottavat uusia käsitteitä ja normeja, joilla pyritään jäsentämään luomisen käytäntöjä ja rajoja. Kirjallisuudessa kysymykset tekstin alkuperästä ja uudelleenkäytön hyväksyttävyydestä ovat muuttuneet ja aktivoineet uudella tavalla myös

kysymyksen kirjallisuuden ja juridisen tekijänoikeuden suhteesta. Kirjallisuuden kyky tuottaa itse omat tulkintakontekstinsa ja määritellä rajansa haastaa tekijänoikeuslain yleistävän, normittavan näkökulman tekijyyteen ja teosten suojaan. Artikkelin lopuksi pohdin, miten kirjallisuuden ja tekijänoikeuden näkökulmia voisi saada nykyistä hedelmällisempään vuoropuheluun keskenään.

Appropriaatio: haltuunoton poetiikkaa

Salmenniemen ”Salattu ovi” -novellin kirjailijahahmo on ”kaaostehtailija”, joka ”kehtaa mitä hyvänsä” ja ”siteeraa omana tekstinään Robert Louis Stevensonin teosta *Salaperäinen ovi*”.¹ Hän ei pelkästään viittaa Stevensonin romaaniin tai tee sen pohjalta omaa versiota, vaan ottaa Stevensonilta rivikaupalla tekstiä ja ympää sen omaansa. Kyse ei ole plagiaatista, koska lukija tietää, kuka tekstin todellinen kirjoittaja on. Vai tietääkö? Jos kirjailija kerran ”on tottunut varastamaan muilta”,² hän epäilemättä saattaisi lainata tekstejä kertomatta sitä lukijalle tai erehdyttää lukijaa keksityillä lähdeviitteillä. Tai hän ei ehkä itsekään muista, mitä katkelmia on mistäkin kopioinut.³

Tekstin ilmentämä epävarmuus ja lukijalle siitä mahdollisesti koi-
tuva epämukavuus ovat osa Salmenniemen teosten estetiikkaa. Keino on tuttu myös muiden nykykirjailijoiden teoksista. Sulauttamalla tekstiinsä jo olemassa olevia tekstejä kirjailijat kuvaavat ja kommentoivat sitä tekstuaalisen supersaturaation maailmaa, jossa elämme. Tekstit ympäröivät meitä kaikkialla. Puikkelehdimme arjessamme jatkuvasti tekstistä toiseen, luemme katkelmallisesti ja siirrämme tekstipätkiä CTRL + C -komennolla. Kaaostehtailu ei ole vain kaunokirjailijoiden työsarkaa – sitä tapahtuu kaikkialla –, mutta kaunokirjallisuudessa sen syyt ja vaikutukset tulevat näkyviin erityisen terävästi. Tekstien kopiointi ja yhdistely kaunokirjallisuudessa on siis aikalaisrealismin muoto: kir-

¹ Salmenniemi tässä kokoelmassa, s. 81.

² Salmenniemi tässä kokoelmassa, s. 79.

³ Tässä Salmenniemen kuvaama metodi eroaa ratkaisevasti Tatu Tuomisen kollaasityöskentelystä, jossa taiteilija on valinnut tietyt arkkitehtuurin tai taiteen mestariteokset omien töittensä lähtökohdiksi ja materiaaleiksi (ks. Tuomisen artikkeli tässä kokoelmassa). On tärkeää huomata, että molemmat tavat ovat omissa konteksteissaan taiteellisesti perusteltuja metodeja.

jallisuus näyttää, mitä todellisuudessa tapahtuu ja vie sen äärimmilleen saadakseen meidät havahtumaan meitä ympäröivän tekstikaaoksen kaikenkielevyydelle.

Nykykirjailijoiden itsetietoista tapaa käyttää toisia tekstejä omien teostensa rakennusaineina kutsutaan appropriatioksi. Käsite on kirjallisuuden yhteydessä suhteellisen uusi: appropriatiota koskevaa tutkimusta on alkanut ilmestyä enemmän vasta 2000-luvulla.⁴ Appropriatio jatkaa jo antiikista alkavaa variaation, jäljittelyn ja haltuunoton käsitteistöä, joka pyrkii eri tavoin jäsentämään kirjallisuuden lähtökohtaista moniäänisyyttä.⁵ Toisin kuin intertekstuaalisuus (tekstienvälisyys), joka vakiintui kirjallisuuden kerroksellisuuden yleistermiksi 1900-luvun jälkipuoliskolla, appropriatio kiinnittää huomion teosten materiaalisuuteen ja tekijän toimintaan: termi viittaa teosten tuottamisen tapaan, ei teosten välisten suhteiden näennäisen autonomiseen verkostoon. Appropriatiolla tarkoitetaan yleensä toisen teoksen tai toisten teosten materiaalista hyödyntämistä uuden teoksen luomisessa.⁶ Approprioiva kirjallinen teos voi kokonaisuudessaan perustua toiseen teokseen, tai se voi sisältää otteita yhdestä tai useista teoksista. Tällöin tekijän valinnat nousevat uudella tavalla merkityksellisiksi: millaisen prosessin tuloksena hän valikoi materiaalinsa ja miten hän niitä käsittelee? Appropriatiota arvioitaessa lopputuloksena oleva teos ei välttämättä ole yhtä merkityksellinen kuin itse prosessi. Teoksen taiteellinen anti ei siis aina avaudu pelkästään lopputuotoksen esteettisen tarkastelun kautta, mikä haastaa teosten vastaanottajat pohtimaan omia käsityksiään taiteen olemuksesta ja tekijän roolista.

Appropriation pintautuminen nykykirjallisuuden ilmiöksi liittyy teknologian kehitykseen. Kirjallisuuden digitalisoituminen on tuonut teki-

4 Ks. esim. Gilbert (toim.) 2014, Hick 2013, Nicklas & Lindner 2012, Sanders 2016 (1. painos 2006), Sanders 2019, Schmidt 2018. Kuvataiteessa termiä appropriatio on käytetty jo pitkään teosten luokittelun välineenä (appropriatiotaide, *appropriation art*), mutta vaikka samankaltaiset kopioinnin ja yhdistelyn tekniikat ovat olleet käytössä kirjallisuudessa, niitä on vasta viime aikoina alettu kutsua appropriatioiksi.

5 Genette 1992, Isomaa, Kivistö, Lyytikäinen, Nyqvist, Polvinen & Rossi (toim.) 2012, Orr 2003, Pigman 1980.

6 Ks. esim. Nicklas & Lindner 2012, 4–5; Schmidt 2018, 11, 21–22; vrt. myös Gilbert (toim.) 2014, 50–56.

jöiden saataville runsaasti uusia aineistoja ja uusia keinoja kirjallisuuden luomiseen. Kirjallisuuden klassikot ja kasvava osa nykykirjallisuutta ovat saatavilla sähköisessä muodossa, ja sen lisäksi internet tarjoaa kirjailijoille ehtymättömän materiaalivaraston. Tällaisen tekstipaljouden äärellä tekijöitä saattaa motivoida ja heidän luovuuttaan houkutella jo olemassaolevien tekstien uudelleenkehystäminen tai jatkokäsittely uusien tekstien tuottamisen sijaan.⁷ Esimerkiksi historiallisen fiktion kirjoittaja voi upottaa tekstiinsä aikalaisdokumentteja, joihin digitaaliset arkistot ja julkaisut tarjoavat entistä helpomman pääsyn.

Digitalisaatio tarjoaa myös uusia, tehokkaita välineitä tekstimassojen käsittelyyn: erilaiset *copypaste*-tekniikat sekä kirjallisuuden generointi digitaalisilla välineillä ovat synnyttäneet uusia kirjallisuuden tuottamisen tapoja. Digitaalisen tuottamisen ja toisintamisen muodot ovat myös laajentaneet potentiaalista tekijöiden joukkoa. Kirjallisten teosten luominen ja levittäminen eivät enää ole tietyt kriteerit täyttävän harvalukuisen tekijäjoukon ulottuvilla, vaan kuka tahansa voi kirjoittaa teoksia ja tuoda ne lukijoiden saataville verkossa tai verkkopainatteina.

Vastavoimana digitalisaatiolle kirjaobjekti ja kirjoittaminen käsityönä ovat samalla kokeneet uuden tulemisen, mistä todistavat monet esinepohjaiset appropriatiot, esimerkiksi sanoja irti leikkaamalla tai mustaamalla tuotetut uniikit teoskappaleet tai käsin uudelleenkirjoitetut klassikot.⁸ Äärimmillään appropriatiotekniikat haastavat nykyisen käsityksen kirjallisuudesta allografisena eli monistettavana taiteena,⁹ sillä approprioiva kirjallinen teos saattaa olla yksittäinen uniikkikappale. Osa lopputuloksista voi olla lukukelvottomia. Niiden luonne on pikemminkin käsitetaiteellinen, eikä kuluttaja osta tällaista kirjaobjektia ajatuksenaan lukea se kannesta kanteen. Esinepohjaiset teokset kommentoivat teoksen olemusta ja kirjallisuuden luonnetta taiteena sekä sen reuna-

⁷ Goldsmith 2011, Perloff 2010.

⁸ Molemmat ulottuvuudet – digitaalinen saatavuus ja printatun tekstin materiaalisuus – ovat läsnä Harry Salmenniemen appropriatiota kommentoivassa novellissa tässä kokoelmassa. Esinepohjaisista appropriatioista on myös kyse Tatu Tuomisen teossarjassa *Palasia kirjasta The Future of Architecture Since 1889* (ks. Tuomisen artikkeli tässä kokoelmassa). Esinepohjaisesta appropriatiosta kirjallisuudessa ks. Gilbert (toim.) 2014, Hick 2013, Schmidt 2018.

⁹ Goodman 1985, 113–117.

ehtoja: vallankäyttöä, sensuuria ja tekijyyden oikeuttamisen säätelyä.¹⁰

Appropriaation käsite ei siis ole vain uusi kehys kirjallisuuden ikiaikaiselle jäljittelyn ja toisintamisen perinteelle, vaan sen yleistymisen on reaktiota kirjallisuuden ja sen reunaehtojen merkittäville muutoksille 1900-luvun lopun ja 2000-luvun alun maailmassa. Kirjallisuuden rajoja koetteleva appropriaatio herättää myös uudenlaisia kysymyksiä toisintamisen mielekkyydestä ja oikeutuksesta. Appropriaation käsite on 2000-luvulla sähköistänyt keskustelua kirjallisen lainaamisen tavoista ja oikeutuksesta, mikä näkyy myös Salmenniemen novellissaan käyttämässä varastamisen retoriikassa.¹¹

Appropriaation rajat

Varastamisen ohella appropriaatiota kutsutaan toisinaan omimiseksi, mikä kertoo käsitteeseen liittyvästä negatiivisesta merkitysulottuvuudesta.¹² Kun jotakin teosta kuvaillaan appropriaatioksi, käsitteen valinnalla saatetaan vihjata tai viitata siihen, että teoksen tekijä ei ole kaikilta osin toiminut reilusti tai ”taiteen sääntöjen mukaan” hyödyntäessään valmiita aineistoja omassa työskentelyssään. Kritiikki saattaa kohdistua esimerkiksi lainaavan kirjailijan intentioihin, hänen työskentelypohjiansa tai hyödynnettyjen materiaalien omistajuuteen. Lukijalle tällaiset epäilykset saattavat herätä teosta lukiessa tai jonkin ulkoisen vihjeen kautta, esimerkiksi tilanteessa, jossa appropriaatioava kirjailija avaa tekoprosessiaan haastattelussa tai vaikka blogikirjoituksessa. Koska teoksen synnyttänyt prosessi on tässä vaiheessa jo päättynyt, prosessiin yritetään päästä käsiksi teoksen analyysin kautta, vertaamalla teosta siinä käytettyjen materiaalien alkuperäisiin konteksteihin, tai haastamalla tekijä vastaa-

¹⁰ Schmidt 2018, 9–12.

¹¹ Varkausmetaforasta kirjailijan työn kuvauksena ks. Nyqvist 2018.

¹² Negatiivista konnotaatiota vahvistaa kulttuurisen appropriaation käsite, johon on erityisesti julkisessa keskustelussa liitetty vahvasti ajatus epäreiluudesta tai hyväksikäytöstä, ks. esim. Young 2008 & Tieteen termipankki 2020. On kuitenkin syytä pitää erillään appropriaatio tekstuaalisena käytäntönä (tekstien lainaaminen tai muuntelu) ja kulttuurinen appropriaatio (tietylle kulttuurille tunnusomaisten elementtien hyödyntäminen sille vieraassa yhteydessä). Lisäksi on tärkeää muistaa, että molemmilla käsitteillä voidaan kuvata myös ilmiöitä ja teoksia, joihin ei liity toisten oikeuksia, arvoja tai omalaatuisuutta hyväksikäyttävää vivahdetta.

maan kysymyksiin teoksen tekotavasta ja sen oikeutuksesta.

Appropriation negatiivinen sivuvire perustuu ajatukseen, että kirjallisuudessa on olemassa lainaamista koskevia sääntöjä, joita kirjailijoiden oletetaan noudattavan. Näin on ollut jo antiikista lähtien: lainaamiselle on asetettu esteettiset ja eettiset raamit, joiden ylittämistä on voinut koitua sanktioita. Äärimmäisenä esimerkkinä sanktioidusta appropriationista toimii plagiaatti, joka on jo antiikin kirjallisuudessa tunnustettu ja nimetty ei-toivottavaksi kirjallisuuden muodoksi.¹³ Vaikka plagiaatin merkitysulottuvuus on aikojen saatossa muuttunut, ajatus sen paheksuttavuudesta on säilynyt.¹⁴ Tänä päivänä julkinen syytös plagiaatista käynnistää yleensä laajapohjaisen mediakeskustelun, jossa etsitään perusteita lainaamisen sallimiselle tai sen sanktioimiselle. Keskustelusta ei välttämättä seuraa mitään konkreettisia toimia (esimerkiksi loukkaavaksi koetun teoksen vetäminen pois markkinoilta), mutta sillä on laajempi periaatteellinen merkitys kirjallisuuden sisäisen sääntöjärjestelmän sanoittajana ja signaalina siitä, että lainaamiselle on olemassa kirjallisuusyhteisön yleisesti hyväksymät rajat.

Näitä rajoja olen tässä tutkimusprojektissa kutsunut nimellä ”kirjallisuuden lait”. Tällä metaforalla olen halunnut kiinnittää huomiota kirjallisuuden säätelyjärjestelmän suhteelliseen pysyvyyteen ja normittavaan asemaan. Vaikka kyse ei olekaan ylös kirjatuista periaatteista, vaan pikemminkin alan käytännöistä ja hiljaisesta tiedosta, kirjallisuuden laeilla on voimakas vaikutus siihen, millaisia tekstejä julkaistaan ja missä muodossa.¹⁵ Esimerkiksi sitä, nimetäänkö lainaaminen plagioinniksi vai ei, säätelevät useat tekijät, muun muassa se, ovatko kyseessä aikalaiskirjailijat tai tapahtuuko lainaaminen kieli- tai lajirajan ylitse. Merkitystä on myös sillä, löytyykö lainaavasta teoksesta metatekstuaalinen taso, joka perustelee lainaamista. Esimerkiksi Salmenniemen käyttämä keino, julkinen tunnustus, yleensä estää tehokkaasti syytökset hyväksikäytöstä tai plagioinnista.¹⁶

¹³ Nyqvist & Oja 2018, Randall 2001.

¹⁴ Randall 2001, 8 & 32–59.

¹⁵ Ks. myös Randall 2001, 6–8.

¹⁶ Olemme Outi Ojan kanssa analysoineet luvattoman lainaamisen kontekstisidonnaisuutta laajemmin teoksessamme *Kirjalliset vääreännökset* (2018).

Kirjallisuuden säännöt ovat kohtalaisen pysyviä – osa niistä juontuu jo antiikista –, mutta eivät joustamattomia. Kysymys sallitun appropriatian rajoista on avoin, ja rajoista käydään jatkuvasti neuvottelua. Kirjallisen luomisen sekä kirjallisuuden julkaisemisen ja vastaanoton tavat muuttuvat. Viime vuosikymmeninä digitalisaatio ja siihen tiiviisti kytkeytyvä median murros ovat vauhdittaneet muutoksia. Perinteiset kirjallisuuden portinvartijainstituutiot, kuten kaupalliset kustantamot ja päivälehdissä julkaistava kirjallisuuskritiikki, ovat menettäneet hallitsevaa asemaansa, ja samalla digitekniikka on mahdollistanut tekijyyden aiempaa suuremmalle joukolle kirjoittajia. Verkon keskustelupalstat ja blogit tuovat tavallisten lukijoiden äänen kuuluviin näin laajasti ensimmäistä kertaa. Verkossa lukijayhteisöt eriytyvät ja fragmentoituvat, mutta samalla erikoistuvat tavalla, joka on synnyttänyt uudenlaisen ”asiantuntijalukijan” roolin.¹⁷ Tekijyyden ja julkaisumuotojen moninaistuminen on tuonut painetta löytää sääntöjä, jotka eivät ole vain alan sisäpiiriläisten tiedossa ja saavutettavissa. Kyse on myös vallan uusjaosta eli siitä, kenen asiantuntemuksella on painoarvoa ja millaisiin perusteisiin taiteen oikeuttamiseksi vedotaan.

Appropriatio ja tekijänoikeuslaki

Koska kirjallisuusalan sisäpiiritieto lainaamisen rajoista on kontekstisidonnaista ja riippuu myös yksilöiden vaikutusvallasta (kokenut kirjailija voi koetella rajoja rohkeammin kuin debytantti), appropriatiokykyyn on alettu etsiä selkeämpiä sääntöjä kirjallisuusinstituution ulkopuolelta tekijänoikeuslaista. Laki näyttäisi tarjoavan objektiivisen ja tasapuolisen ratkaisumallin tilanteisiin, joissa muutoin jouduttaisiin sovittelemaan yhteen erilaisia motiiveja, estetiikkoja ja perusteluja.

Kirjallisuuden ja tekijänoikeuslain suhde oli alun perin hyvin tiivis. Ensimmäiset kansalliset tekijänoikeuslait kehittyivät 1700-luvulla säätelemään kirjamarkkinoiden epäreilua kilpailua, ja ensimmäinen monikansallinen tekijänoikeussopimus, vuonna 1886 solmittu ja edelleen voimassa oleva Bernin yleissopimus, syntyi kirjailijoiden aloitteesta.¹⁸ Yhä edelleen ”kirjallinen teos” on ensimmäinen Suomen tekijänoikeuslaissa

¹⁷ Ks. Minnan Siikilä-Laitilan artikkeli tässä kokoelmassa.

¹⁸ Hemmungs-Wirtén 2004, Nyqvist 2019.

mainittu teoskategoria. Tekijänoikeuslain soveltamisen painopiste on kuitenkin jo kauan sitten siirtynyt kirjallisuudesta muualle, eikä tekijänoikeuslaki ole koskaan korvannut kirjallisuuden omia, paljon hienosyisempiä säätelymekanismeja.

Nyt sen merkitys on kuitenkin voimistumassa. Syy tähän löytyy kirjallisuuden ja laajemminkin taiteen ja kulttuurin kenttää ravistelevista muutoksista, jotka ovat herättäneet kasvavaa huolta tekijöiden heikosta toimeentulosta ja neuvotteluasemasta.¹⁹ Kansallisten tekijänoikeusjärjestöjen perustaminen (esim. Sanasto v. 2005, Ruotsin ALIS v. 1995 ja Tanskan FFS v. 2014) on lisännyt tiedotusta ja tietoisuutta tekijänoikeuksista. Samalla tekijänoikeussopimusten alituinen tarkentuminen ja julkaisemiseen liittyvien oikeuksien pirstoutuminen ovat pakottaneet tekijät ottamaan entistä tarkemmin selvää lain tuomasta turvasta ja teostensa julkaisu- ja käyttöoikeuksista. Myös lukijat ovat entistä tekijänoikeustietoisempia ja saattavat esimerkiksi nettikeskusteluissa nostaa esille tekijänoikeuslain normit yhtenä tulokulmana kirjallisuuteen.²⁰ Taustalla vaikuttaa myös yhteiskunnan yleinen oikeudellistumiskehitys, jonka myötä ongelmia, jotka on aiemmin ratkaistu toisilla tavoin, pyritään nyt käsittelemään juridiikan avulla.

Tekijänoikeuslain toivotaan asettavan selkeät raamit sallitulle lainaamiselle, jolloin moniin suuntiin harova kirjallinen keskustelu lainaamisen legitimitetistä kävisi tarpeettomaksi. Laista etsitään turvaa nimenomaan appropriaatioyryksiä vastaan. Laissa suojan kohteena on itsenäinen ja omaperäinen teos.²¹ Lähtökohtaisesti tällaisesta teoksesta ei saa ottaa otteita tai muotoelementtejä ilman sen tekijän suostumusta.

Yksinoikeuksien tuomaan suojaan on kuitenkin muutamia olennaisia kavennuksia. Niin kutsutun sitaattioikeuden nojalla julkistetusta teoksesta saa lainata katkelmia ilman tekijän lupaa, kunhan ne ovat avuksi omassa luomistyössä ja lainaaminen noudattaa alalla vallitsevaa ”hyvää tapaa”. On myös sallittua vapaasti muunnella olemassa olevaa teosta,

¹⁹ Ks. Pauli Rautiaisen ja Vehka Kurjenmiekan artikkelit tässä kokoelmassa.

²⁰ Minna Siikilä-Laitila käsittelee tätä ilmiötä työn alla olevassa väitöskirjassaan.

²¹ TekijäL 1 §; Harenko, Niiranen & Tarkela 2016, 14–20.

kunhan tuloksena on uusi, itsenäinen teos. Laista löytyy siis myös tukea approprioijan toimille.²²

Ongelmaksi muodostuu kuitenkin se, että tekijänoikeuslaki ja sen kommentaarit tai niihin pohjaava oikeuskäytäntö eivät anna mitään selkeitä mittoja tai ohjenuoria sallitun appropriaaion määrittelyyn. Kyse on aina yksittäistapauksista ja niiden tulkinnasta. Kuten Pirkko-Liisa Haarmann toteaa tekijänoikeuslain kommentaarissaan, käytännössä lupaa edellyttävän muunnelman ja vapaan muuntelun välinen raja on vaikeasti osoitettavissa.²³ Kun lakia sovelletaan, huomio kiinnitetään käsiteltävien teosten omaperäisyyden asteeseen sekä niiden samankaltaisuuteen. Lakikommentaarissa todetaan, että tapauksia arvioidaan ”samuuselämyksen” tai ”samanlaisuusarviointin” kautta, mutta tällaisen arvion metodia tai kriteereitä kommentaarit eivät tarjoa.²⁴

Oikeustapauksetkaan eivät juuri valaise asiaa, sillä kirjallisuudesta on Suomessa käräjäoito vain vähän. Keskeinen ennakkotapaus, johon appropriatiokysymyksissä usein viitataan, on jo liki puolen vuosisadan takaa. Korkein oikeus päätti vuonna 1971, että Arvo Salolla oli oikeus käyttää lainauksia Artturi Vuorimaan muistelma näytelmäteoksessaan *Lapualaisooppera*.²⁵ Oikeuden perustelut ovat niukat, ja tapauksen tarkastelua nimenomaan appropriaaion näkökulmasta vaikeuttaa siihen liittynyt kunnianloukkauksen epäily.²⁶

Appropriaaion rajojen testaaminen jälkikäteen juridisessa prosessissa on kallista, ja koska lopputulos epävarma, on ymmärrettävää, ettei siihen millään osapuolella ole haluja. Kun oikeuskäsittelyyn ei ryhdytä, eikä oikeustapauksia ja niiden tulkintaperinnettä synny, on opetus- ja kulttuuriministeriön alaisen tekijänoikeusneuvoston lausunnoilla käytännössä normittava merkitys. Tekijänoikeusneuvostolta kuka hyvänsä

²² Tekijäl. 22 § ja 4 § 2. Ks. myös Anette Alén-Savikon artikkeli tässä kokoelmassa. Käsitelen tässä Suomen lakia, mutta useimmat kansalliset tekijänoikeuslait sallivat perustellun siteeraamisen ja teoksen muuntelun, kunhan se tehdään reilusti ja lopputulos on riittävän erilainen lähdeoteeseen verrattuna.

²³ Haarmann 2014, 66.

²⁴ Ks. esim. Harenko, Niiranen & Tarkela 2016, 25, 58; Haarmann 2014, 67.

²⁵ KKO 1971 II 44.

²⁶ Salon tapauksesta Nyqvist & Oja 2018, 94 & 299–300; Alén-Savikko 2016, 222–224; Niemi 1988, 114–121.

voi pyytää suosituksenomaista ratkaisua tekijänoikeudelliseen pulmaan. Tekijänoikeusneuvoston ratkaisuihin vetoaminen on kuitenkin ongelmallista, koska neuvosto tekee ratkaisunsa heille toimitettujen aineistojen perusteella, jotka saattavat olla virheellisiä tai puutteellisia.²⁷ Lisäksi osa neuvoston keskeisistä kirjallisuuden appropriaatiota koskevista ratkaisuista, kuten kaunokirjallisen teoksen lainaamista koskevat TN 2015:13 ja TN 2018:4 ovat olleet erimielisiä.²⁸ Neuvoston päätöksiin sisältyy siis useita epävarmuustekijöitä, mikä tulisi ottaa huomioon, kun niitä sovelletaan tai käytetään myöhempien päätösten perusteluina.

Tekijänoikeuslaki ei kuitenkaan ole pelkästään keino ratkoa appropriaatiotapauksia *post factum*, vaan sillä on myös vaikutusta siihen, millaisia teoksia ylipäänsä julkaistaan. Epävarmoissa tapauksissa kirjailijat saattavat hakea jo ennakolta juridista neuvontaa teoksiensa toteutustapaan – esimerkiksi TN 2018:4 tapauksessa tekijä itse pyysi neuvostolta arviota teoksestaan ennen kuin saattoi sen laajempaan levitykseen. Käsitykset tekijänoikeuslain sisällöistä ja tulkinnoista vaihtelevat, joten riskinä on, että varovaisuusperiaatteen mukaan tulkittava tekijänoikeuslaki alkaa toimia ennakkosensuurin tavoin.²⁹ Tekijät eivät uskalla lähteä toteuttamaan appropriaatiopohjaisia teoksiaan tai he vaihtavat lähdemateriaaliaan tai muutoin muuttavat alkuperäistä suunnitelmaansa, koska pelkäävät oikeudellisia seuraamuksia tai korvausvaateita.³⁰

²⁷ Nyqvist & Oja 2018, 93–94.

²⁸ Lausunnoissa 2015:13 oli kyse historiallisten kirjedokumenttien kääntäjän tekijänoikeudesta. Raija Oranen oli siteerannut kirjeitä laajasti romaanissaan *Aurora* (2014) mainitsematta niiden lähdettä. Lausunto 2018:4 koski musiikkikappaletta, joka käytti inspiraationaan ja sanoituksessaan George R. R. Martinin *Valtaistuinpeli*-romaanissa (1996, *Tulen ja jään laulu -sarja*) esiintyneen laulun säkeitä. Molemmissa tapauksissa tekijänoikeusneuvosto päätyi pitämään lainausta liian laajana, mutta neuvoston jäsenet olivat erimielisiä päätöksen perusteluista.

²⁹ Ks. Anette Alén-Savikon artikkeli tässä kokoelmassa. Tietoisuus toisten tekijöiden oikeuksista vaikuttaa luomiseen monin tavoin, kuten Tatu Tuominen kuvaa omaa työskentelyään käsittelevässä puheenvuorossaan tässä teoksessa.

³⁰ Gilbert (toim.) 2014, 63. Suomessa esimerkiksi Anu Kaaja on julkisuudessa kertonut muuttaneensa romaaniaan *Katie-Kate* (2020), koska julkaisemista edeltävässä asianajajan konsultaatiossa heräsi epäily, että teoksen yhdessä luvussa oli liian laajoja lainauksia Disney-lauluista. Radiohaastattelussa Kaaja kertoi kirjoittaneensa luvun uudelleen ja totesi sarkastisesti, että ”sensuuri on yllättävän inspiroiva asia.” (Yle 15.2.2020) Kommentista käy ilmi, että kirjailija itse kokee tekijänoikeudellisten seurausten ennakoinnin sensuurina.

Kirjallisuuden kansainvälistymisen vuoksi tekijät joutuvat miettimään teoksia luodessaan myös käännösmarkkinoita ja käännoismaiden tekijänoikeuslakeja. Esimerkiksi Britannian tai Yhdysvaltojen tekijänoikeuslakien tiukempi suhtautuminen sitaatteihin vaikuttaa jo nyt suomalaisen kirjallisuuteen.³¹ Teoksista saatetaan joutua tekemään erilaisia versioita eri markkinoille tekijänoikeudellisista syistä tai korvausvaatimusten välttämiseksi lähtökohdaksi otetaan varmuuden vuoksi tiukin lain tulkinta. Teoksesta saattaa jäädä pois olennaisia kulttuuriviittauksia tai sen parodista kärkeä joudutaan hiomaan. Lain oletetut normit kaventavat ilmaisunvapautta, vaikka on epävarmaa, kokisiko hyödynnetyn teoksen oikeudenomistaja mahdollisen appropriaation loukkaavaan oikeuksiaan ja miten asia tosipaikan tullen oikeudellisin keinoin ratkaistaisiin.

Tekijänoikeuslain pelotevaikutukset tuntuvat tutkimusprojektimme aikana kertyneiden kokemusten perusteella sen verran huomattavilta, että niistä olisi syytä tehdä oma tutkimuksensa, jotta selviäisi, millaisia ovat oman aikamme ”kielletyt” kirjat ja kirjalliset keinot tai seuraamusten pelossa toteuttamatta jääneet taiteelliset projektit. Samalla on syytä kiinnittää huomiota siihen, miten tekijänoikeustiedotus ja -neuvonta keskittyy huomattavassa määrin käytön rajoituksiin ja uhkakuviin: tekijöitä ei neuvota ja kannusteta käyttämään toisten tekijöiden tekstejä, vaikka tämä on monella tapaa mahdollista ja vieläpä tekijänoikeuslain ideaalin hengen mukaista. Lain tarkoituksena on nimenomaan edistää luovaa työtä, ei asettaa sille esteitä.³² Käytännössä lain takaama yksityisomaisuuden suoja kuitenkin toimii vahvana rajoittimena uusien teosten luomiselle olemassa olevien teosten pohjalta. Siksi on kiinnostavaa, että kirjallisuudessa on useita osa-alueita, joilla lain normittava vaikutus on heikko tai jotka pyrkivät tietoisesti haastamaan tekijänoikeuslain rajoituksia ja perusteita.

Lain tuolla puolen: esimerkkinä fanifiktio

Kontrasti kirjallisuuden omien toimintatapojen ja lain välillä on äärimmillään silloin, kun kirjallisuuden tekijäkäsitys ja tavoitteet ovat vastakkaisia tekijänoikeuslain itsenäisyysvaatimukselle. Kirjallisuuden muuttuva toimintaympäristö on tuottanut uusia kirjallisuuden lajeja ja

³¹ Lindstedt 2019.

³² Lain tavoitteista, ks. Riku Neuvosen artikkeli tässä kokoelmassa.

käytänteitä, jotka näyttäisivät olevan räikeässä ristiriidassa vallitsevan tekijänoikeudellisen ympäristön kanssa. Yksi tällainen kirjallisuuden muoto on 2000-luvulla räjähdysmäisesti runsastunut fanifiktio.

Fanifiktiossa yleensä nimimerkkiä käyttävät fanit tuottavat omia versioitaan (fanikielellä ficcejä tai fikkejä) suosituista romaaneista, tv-sarjoista tai elokuvista. Fanifiktio on lähtökohtaisesti intermediaalinen eli taiteenlajirajat ylittävä muoto, mutta merkittävä osa fanifiktiosta on tekstimuotoista. Fanifiktio täydentää ja tarkentaa lähteinä olevien tunnettujen teosten maailmaa tai tuo sinne uusia elementtejä.³³ Fanifiktioon kirjoittajat hyödyntävät lähdeteosten henkilöhahmoja, juonenkulkuja ja tyylikelementtejä, mutta tekevät toisinaan myös suorita lainauksia.³⁴ Teokset julkaistaan tyypillisesti internetin fanisivustoilla, missä ne ovat kenen tahansa luettavissa ja kommentoitavissa. Fanifiktio on osa adaptaation kulttuuria, jossa yksittäisen kulttuurituotteen sijaan yleisöille tarjoillaan erilaisia versioita samasta fiktiivisestä maailmasta tai sen hahmoista.³⁵

Juridiselta kannalta fanifiktiossa on paljon ongelmallisenä pidettäviä piirteitä. Ensinnäkin fanifiktioon teoksia ei olisi olemassa ilman lähdeteoksia:³⁶ ne ovat täysin riippuvaisia lähdeteoksista, minkä lisäksi niiden kohdeyleisö on sama kuin lähdeteoksilla. Vaikka fanifiktiota saatetaan

33 Vaikka digitaalisia alustoja käyttävä fanifiktio on suhteellisen uusi ilmiö, kanonisoituja tai muutoin merkittäviä teoksia jäljittelevillä kunnianosoituksilla on taiteessa pitkä perinne. Niitä voi verrata parodiaan: siinä missä parodia usein kritisoi alkuteosta muuntelemalla sitä, kunnianosoituksessa alkuteosta halutaan kunnioittaa jäljittelyn keinoin. Monet kirjailijat pitävät fanifiktiota nimenomaan kunnianosoituksena, eivät kilpailevana toimintana. Fanifiktioon kohteeksi päätyminen kertoo, että kirjailija on saavuttanut alallaan vahvan aseman. Fanifiktio on näin ollen osoitus kirjailijan keräämästä kulttuurisesta pääomasta.

34 Barner 2017, Jamison 2013, Schwabach 2011.

35 Ks. esim. Hutcehon 2006, Navas, Gallagher & Burrough 2015.

36 Käytän tarkoituksella termiä 'lähdeteos' alkuperäisteoksen' sijaan. Usein faniteosten lähteinä eivät ole mitkään uniikit alkuperäisteokset, vaan lähdeteoksissakin hyödynnetään aiempia fiktiivisiä maailmoja tai teoksia. Esimerkiksi suositut Sherlock Holmes -fanifiktiot perustuvat vain osaksi – jos ollenkaan – Arthur Conan Doyle'n 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa ilmestyneisiin kertomuksiin: niissä pikemminkin hyödynnetään koko fanikirjoittamisen kaanon, "faanonia". Ks. Chaney & Liebler 2007, Nyqvist 2010, 12–13 & 281–282.

kirjoittaa tekijänoikeuden suojasta vapautuneistakin teoksista (esimerkiksi Jane Austenin romaaneista), useimmat fanien käyttämistä lähde-teoksista ovat edelleen tekijänoikeuden suojan piirissä. Yhteyttä lähde-teoksiin ei peitellä, vaan faniteokset tavallisesti nimetään ja luokitellaan lähdeostosten mukaan, jolloin ne asettuvat selkeään jatkumoon. Ne eivät kuitenkaan varsinaisesti kilpaile lähdeostensa kanssa, sillä kukaan tuskin valitsisi fanifiktiota luettavaksi lähdeostoksen sijaan; pikemminkin lähdeostoksen toistava lukeminen on edellytys sille, että pystyy nauttimaan fanifiktiosta. Fanifiktio kirjoittajat ovat itse innokkaita lukijoita eli kuluttaja-tuottajia (*prosumers*), joille internet on tarjonnut globaalin verkostoitumis- ja julkaisualueen.

Fanifiktiosta oli 2000-luvun alussa tullut niin suuri ilmiö, että suosittujen fanifiktio lähdeostosten oikeudenhaltijat havahtuivat. Tekijänoikeusjuristi ja aktiivinen fani Heidi Tandy kertoo Anne Jamisonin kirjassa *Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World* (2013), kuinka monien Harry Potter -kirjasarjaan pohjaavien fanisivustojen pitäjät alkoivat 2000-luvun alussa saada hahmon elokuva- ja tavaramerkkioikeudet hankkineelta Warner Bros -yhtiöltä ns. *cease and desist* -kirjeitä, joilla pyrittiin rajoittamaan fanijulkaisuja tai kokonaan lopettamaan verkkosivuston toiminta.³⁷ Mediajätti pyrki myös vaikuttamaan fanisisältöihin esimerkiksi vaatimalla seksuaalisävytteisiä tai homoseksuaalisuutta kuvaavia fanifiktioita varustettavaksi sisältövaroituksin.³⁸

Sittemmin Warner Bros on muuttanut suhtautumistaan fanifiktioon positiivisemmaksi, ja Potter-kirjailija J. K. Rowling on ilmaissut lukevansa fanien tarinoita ja sallivansa teoksiinsa perustuvan ei-kaupallisen fanifiktio.³⁹ Omia versioitaan tuottavia faneja ei nähdä enää kilpailijoina tai oikeuksien rikkojina, vaan uskollisena asiakaskuntana ja yhteistyökumppaneina. Yhteisöllisen luomisen hyödyt nähdään suurempina kuin uhat lähdeostosten oikeudenhaltijoille.⁴⁰ Fanifiktio yhteistekijyys on myös saanut uusia muotoja, kun vaikutteet kulkevat toiseen suuntaan: nykyään mediajättit hyödyntävät fanifiktio kirjoittajien luomia

³⁷ Jamison 2013, 165; ks. myös Schwabach 2016, 117–118.

³⁸ Jamison 2013, 162, 171–172.

³⁹ Schwabach 2016, 116–117, 125.

⁴⁰ Jamison 2013, 168.

skenaarioita omissa käsikirjoitusprojekteissaan. Esimerkiksi BBC:n ja Hartswood Filmsin *Uusi Sherlock* -sarja (2010–) perustuu Arthur Conan Doyle’n alkuperäisteosten ohella myös niistä kirjoitettuihin versioihin ja adaptaatioihin, ja sarjan mediajulkisuudessa on hyödynnetty (luvatta) fanien tekstejä.⁴¹ Kysymys käytön reiluidesta voidaan siis kääntää jo toisinkin päin: onko fanien luomista ja vapaasti saatavilla olevista tarinoista tulossa kasvualueita yksinoikeuksia synnyttävälle ja fanit ulossulkevalle taloudelliselle toiminnalle?

Fanifiktiosta on muodostunut suosittu kirjallisuudenlaji, jolla on harrastajia ympäri maailmaa. Siksi onkin kiinnostavaa, että fanifiktio’n pulmallista juridista statusta ei ole juuri kansallisissa oikeusasteissa testattu. Oikeustapausten puuttuessa tutkijoiden arviot sen juridisesta sallittavuudesta vaihtelevat. Fanifiktiota yhdysvaltalaisessa kontekstissa tarkastelevat Kate Romanenkova ja Aaron Schwabach päätyvät vastakkaisiin johtopäätöksiin: Romanenkova arvelee, että oikeusistuimet päätyisivät pitämään fanifiktiota tekijänoikeuden rikkomuksena, kun taas Schwabach katsoo, että fanifiktio täyttäisi ”reilun käytön” periaatteet ja sallittaisiin, sillä se eroaa riittävästi lähtötekstistään.⁴²

Suomessa fanifiktio’n rajoja on testattu tekijänoikeusneuvoston lausunnossa 2018:4, joka koski George R. Martinin *Tulen ja jään laulu* -sarjan (1996–) innoittaman musiikkikappaleen sanoitusta, minkä lisäksi oikeudessa on puitu ”cut-up-dekkaristi” Reijo Lyijynen tapausta, jossa on fanifiktio’n piirteitä, olkoonkin, että Lyijynen julkaisi teoksensa kaupallisesti, ei vapaasti luettavana verkkotekstinä.⁴³ Molemmissa tapauksissa jälkiperäisteoksen tekijän katsottiin rikkoneen alkuperäisteikijän tekijänoikeuksia. Kumpikaan tapaus ei kuitenkaan edusta fanifiktio’n valtavirtaa, joten meilläkin fanifiktio’n tekijänoikeudellinen status on epäselvä. Kansallisen lainsäädännön näkökulmasta fanifiktiossa on pulmallista myös sen kansainvälisyys: monet suomalaiset kirjoittajat kirjoittavat englanniksi ja julkaisevat teoksensa nimimerkin suojissa muihin maihin rekisteröidyillä alustoilla.

⁴¹ Stein & Busse (toim.) 2012; Bennett, Chin & Jones, 2017, 107–108.

⁴² Romanenkova 2013–2014, 184; Schwabach 2016, 68–69. Reilusta käytöstä ks. myös Anette Alén-Savikon artikkeli tässä kokoelmassa.

⁴³ Nyqvist & Oja 2018, 274–279.

Fanifiktion pseudonyyminen tekijyys lienee keskeinen selittävä tekijä juridisten interventioiden puuttumiselle. Nimimerkin käyttö etäännyttää teoksen sen todellisesta tekijästä ja ikään kuin vapauttaa todellisen tekijän tekijyyteen liittyvistä velvoitteista, vastuista tai stigmoista. Fanifiktion matala lajistatus ja toisaalta rohkean kokeilevat, rajoja rikovat sisällöt ovat syitä siihen, että osa fanifiktion tekijöistä ei halua tulla julkisesti yhdistetyiksi teksteihinsä.⁴⁴ Faniteokset ovat julkisia mutta niiden tekijät eivät välttämättä ole. Nimimerkkejä käyttävien tekijöiden tavoittaminen vastaamaan tekijänoikeudellisiin kysymyksiin on käytännössä hankalaa. Nimimerkkiä ei myöskään kulttuurisesti ajatella vahvana tekijyyden ilmentäjänä, joten se ei muodosta samanlaista uhkaa alkuperäisteoksen tekijälle kuin omissa nimissä julkaistu appropriaatio.

Fanifiktiosta on 2000-luvun edetessä muodostunut eräänlainen tekijänoikeudellinen ”rauhitusalue”, jonka annetaan olla olemassa, vaikka se monin tavoin haastaa vallitsevaa juridista tekijänoikeusajattelua. Rauhoittamista perustelee fanifiktion epäkaupallisuus, mutta keskeistä on myös lajin harrastajien harjoittama tekijyyden säätely, jolla pyritään luomaan reilut pelisäännöt fanifiktion kirjoittamiseen. Fanifiktiosivustojen moderoinnit ja yhteisöllisen kommentoinnin kulttuuri pitävät huolta sääntöjen noudattamisesta.⁴⁵ Fanifiktion käytännöt ovat niin vakiintuneet, että esimerkiksi oikeustieteilijä Jane M. Becker on esittänyt, että yhdysvaltalaisessa kontekstissa fanifiktio lajina voitaisiin jättää tekijänoikeuden suojan ulkopuolelle nimenomaan sen epäkaupallisuuden vuoksi, vaikka yksittäisissä fanifiktioissa saatettaisiinkin rikkoa tekijänoikeuksia.⁴⁶ Becker perustelee fanifiktion sallittavuutta myös sananvapauden nimissä: fanifiktio on monille marginalisoiduille ryhmille tärkeä yhteisöllisyyden luomisen ja itseilmaisun väline. Ankarana tekijänoikeuden soveltaminen fanifiktioon tukahduttaisi tällaisen ilmaisunvapauden.

Kopiot jotka eivät ole kopioita: esimerkkinä kokeellinen kirjallisuus

Fanifiktio ei ole ainoa kirjallisuuden osa-alue, jossa juridiset tekijänoikeudet on joko sulkeistettu tai jossa niiden normittava vaikutus on

⁴⁴ Fanien oikeudesta yksityisyyteen, ks. Bennett, Chin & Jones 2017.

⁴⁵ Schwabach 2016, 160–161.

⁴⁶ Becker 2014, 135.

vähäinen. Esimerkiksi nykyrunouden appropriaatiopohjaisia lajeja ja käytänteitä ei ole koettu mielekkääksi haastaa tekijänoikeudellisesta näkökulmasta.⁴⁷ Myös proosakirjallisuudessa tietty kokeelliseksi luokiteltava kirjallisuus järjestyy omien periaatteidensa, ei tekijänoikeuslain mukaisesti. Simon Morrisin *Getting Inside Jack Kerouac's Head* (2010) ja sen sanatarkka toisinto, Joe Halen *Getting Inside Simon Morris' Head* (2014), jotka molemmat kopioivat muuttamatta Jack Kerouacin *On the Road* -teoksen (1957, suom. *Matkalla*) tekstin, on voitu julkaista kaupallisesti, vaikka kumpikaan tuskin on ollut mikään myyntimenestys. Ruotsissa Fabian Kastnerin sitaattipohjainen teos *Oneirine* (2006) herätti yksittäisen syytöksen plagioinnista, mutta sitä seuranneessa julkisessa keskustelussa yleinen mielipide asettui lainaamisen paljastanutta kriittikkoa vastaan. Kirjallisuuden yhteisten sääntöjen rikkomisena pidettiin plagioinnista huomauttamista, ei toisen kirjailijan tekstin appropriaatiota.⁴⁸

Yhdysvalloissa aivan erityinen kokeellisen kirjallisuuden haara on haastaa teoksia, jotka ovat oikeusjuttujen kautta saaneet poikkeuksellisen vahvan alkuperäisteoksen statuksen. Tällaisia ovat J. D. Salingerin *Sieppari ruispellossa* (1951) ja Margaret Mitchellin *Tuulen viemää* (1936), joista kirjoitetut jatko-osat ovat johtaneet oikeudenkäynteihin (*Salinger v. Colting* ja *Suntrust v. Houghton Mifflin*).⁴⁹ Edellisen tapauksen keskiössä oli Fredrik Coltingin (joka käyttää pseudonyymiä John David California) teos *60 Years Later: Coming through the Rye* (2009), joka käsittelee Salingerin *Sieppari ruispellossa* -romaanin (1951) päähenkilön Holden Caulfiedin vaiheita 60 vuotta romaanin tapahtumien jälkeen. Alemmassa oikeusasteessa Coltingin todettiin rikkoneen Salingerin tekijänoikeuksia, mutta ylempi oikeusaste palautti tapauksen käsitteelyyn. Kiista ratkaistiin lopulta oikeussalien ulkopuolella sovittelussa, jossa Coltingin kirjan julkaiseminen, levittäminen ja mainostaminen

⁴⁷ Nykyrunouden tekijäyyskäsitteistä ks. Outi Ojan artikkeli tässä kokoelmassa.

⁴⁸ Nyqvist & Oja 2018, 189–224.

⁴⁹ Tapauksista lisää ks. Marczevska 2018, luku ”Copying as a postmodern gesture: J.D. California, *60 Years Later: Coming Through the Rye*”.

Yhdysvalloissa kiellettiin.⁵⁰ *Suntrust vs. Houghton Mifflin* -tapaus koski Alice Randallin romaania *The Wind Gone Done* (2001), joka parodioi *Tuulen viemää* -romaanin. Oikeuden päätöksen mukaan Randallin teos oli sallittava ns. reilun käytön periaatteen nojalla. Mitchellin perikunta luopui oikeudestaan valittua päätöksestä sovittelumenettelyssä, jossa parodiateoksen julkaisija maksoi vapaaehtoisin korvauksen perikunnan osoittamalle hyväntekeväisyystaholle.

Nämä kompleksiset ja lopulta oikeusasteiden ulkopuolella ratkaistut tapaukset ovat yllyttäneet kokeellisia kirjailijoita jatkamaan rajojen testausta. Luovasti alkuteosta laajentavien jatko-osien kirjoittamisen sijaan he ovat uudelleenjulkaisseet läheteoksen uudessa kontekstissa ja omissa nimissään.⁵¹ Appropriaatioistaan tunnettu kuvataiteilija Richard Prince julkaisi vuonna 2011 sanatarkan ja kansikuvaan myöten identtisen kopion *Siepparista ruispellossa*, vain Salingerin nimi kirjan kannessa ja nimiölehdellä oli vaihdettu Princen nimeen. Kirjailija ja juristi Vanessa Place puolestaan uudelleenjulkaisi *Tuulen viemää* -romaanin Twitter-tilillään julkilausuttuna tavoitteenaan saada Mitchellin perikunta reagoimaan. Kumpikaan appropriaatio ei kuitenkaan johtanut juridiseen puuttumiseen. On tietysti mahdotonta arvioida, miksi tekijänoikeuden suojasta tarkat Salingerin ja Mitchellin oikeudenomistajat reagoivat uutta luovaan appropriaatioon, mutta eivät pyri estämään näin pitkälle menevää tekstin kierrätystä, vaikka se paljon todennäköisemmin todettaisiin oikeudessa tekijänoikeusrikkomukseksi. Ehkä radikaalin kopiointin mielettömyys on niin vastakkainen sille alkuperäisen tekijyyden käsitykselle, jota tekijänoikeuslaki osaltaan pitää yllä, että sanatarkat toisinnot (jotka eivät kuitenkaan ole teoksen kappaleita) putoavat kokonaan lain logiikan ja puuttumiskyvyn ulkopuolelle.

Princen ja Placen versiot moderneista klassikoista ovat esimerkkejä taiteen kyvystä luoda itse oma tulkintahorisonttinsa. Princen ja Placen teosten merkitys on niiden performatiivisuudessa – ne ovat merkityksel-

⁵⁰ Coltingin teos on silti ongelmitta saatavilla Yhdysvalloissa. Olen ostanut oman kappaleeni Amazon.com-verkkokaupasta Kindle-sähkökirjana. Teoksen kanteen on lisätty mainoslause: ”Banned in the USA!” Esimerkki osoittaa, miten tekijänoikeuksien valvominen ja kieltojen toteuttaminen on käytännössä hyvin vaikeaa.

⁵¹ Ks. esim. Marczewska 2018, luku ”The iterative turn: when attitudes become form”.

lisiä tekoina, eivät niinkään lopputuotteina. Vaikka niiden materiaallinen perusta on vankasti lähdeoteoksissa, ne kommentoivat pikemminkin lähdeostensa vastaanoton historiaa ja lähdeostojen tekijöiden kano-nisoitua ja sittemmin myös oikeusjärjestelmässä vahvistettua asemaa. Niiden tulkitseminen pelkkinä lähdeostojen kopioina – johon juridinen samuusvertailu epäilemättä johtaisi – hukkaisi teosten merkityksen omalaatuisina ja lähdetekstinsä statusta kriittisesti kommentoivina taideteoksina. Princen ja Placen teokset, kuten myös fanifiktioin approp-riatiot, osoittavat, että nykyisessä kirjallisuusmaailmassa teosten teki-juys ja teokseen kytkeytyvät oikeudet eivät ole pysyviä ja staattisia, vaan kontekstisidonnaisia ja prosessuaalisia. Siksi yhteisön sisäisillä normeilla ja neuvottelumekanismilla on kirjallisuudessa – kuten myös muissakin taiteissa – edelleen keskeinen rooli.

Lopuksi

Kuten tässä artikkelissa on käynyt ilmi, appropriaatiota kirjallisuudessa säätelevät sekä sen omat, kontekstisidonnaiset normit sekä tekijänoikeuslaki kommentaareineen ja oikeuskäytäntöineen. Nämä järjestelmät ovat monella tapaa hankauksessa keskenään. Kirjallisuuden omilla säännöillä on usein ollut vahvempi asema, mutta viime vuosikymmeninä tekijänoikeusnäkökulma on selvästi vahvistunut. Samalla kirjallisuuteen on syntynyt alueita, kuten fanifiktio ja kokeellinen kirjallisuus, jotka tuntuvat olevan juridisen tekijänoikeussäätelyn ulkopuolella.

Kirjallisuusmaailman omien säätelyjärjestelmien etuna on se, että ne pystyvät neuvottelemaan erilaisten tekijäkäsitysten välillä ja mukautumaan kirjallisuuden reunaehto- jen muutoksiin. Ongelmana on sääntöjen epämääräisyys ja häilyvyys, mikä näkyy lainaamisen synnyttävissä, pitkittyvissä kohuissa tai keskusteluissa, joilla on oma merkityksensä rajojen säätelyssä, mutta joissa ei ehkä päästä ratkaisuun juuri keskustelua herättäneestä tapauksesta. Tekijänoikeuslain etu sen sijaan on eksplikoituissa normeissa, yhdenmukaisessa tulkintatraditiossa ja selkeissä käsittelyprosesseissa. Ongelmana on tekijänoikeuslain perustana olevien tekijä- ja teoskäsitysten vanhentuneisuus ja kapeus. Laki ei pysty sopeutumaan muutoksiin riittävän ripeästi, eikä ota huomioon kulttuurissa vallitsevia erilaisia tekemisen tapoja.

Koska on epärealistista odottaa, että tekijänoikeuslakeja saataisiin muokattua vastaamaan paremmin kirjallisuuden (tai muiden taiteiden) käytäntöjä ja tarpeita, löytyisikö ratkaisu kirjallisuuden omista säännöistä? Voitaaisinko ne kodifoida yhtenäisemmäksi järjestelmäksi, joka säätelisi appropriatian rajoja, kuten Anette Alén-Savikko ehdottaa toisaalla tässä kokoelmassa?⁵²

Fanifiktio tuntuisi tarjoavan positiivisen esimerkin kirjallisuudenlajista, jonka säätelynormit on eksplikoitu kohtalaisen selkeästi. Fanisivustoilla on omat toimintaohjeensa ja keskustelupalstansa, joilla käydään neuvotteluja epäselvistä tilanteista. Moderaattorit poistavat tarvittaessa tekstit, jotka rikkovat yhteisön sääntöjä. Fanifiktio säätelyjärjestelmistä on kohtalaisesti tutkimusta, jossa sen periaatteet on kirjoitettu auki myös yhteisön ulkopuolella.⁵³ Fanifiktio on myös esimerkki siitä, miten kirjallisuuden omat normit ja tekijänoikeuslaki voidaan saada toimimaan rinnakkain. Vetämällä selkeän rajan kaupallisen ja ei-kaupallisen toiminnan välillä fanifiktioyhteisö on osoittanut, että juridisen tekijänoikeuden alue kannattaa rajata toimintaan, jolla on taloudellisia seurauksia. Fanikirjoittajat hyväksyvät sen, että tekijänoikeuslakia sovelletaan fiktion, joka on vedetty pois ei-kaupalliselta fanisivustolta ja julkaistu kirjamuodossa.

Fanifiktio on kuitenkin kirjallisuuden lajien joukossa poikkeus. Harvalla kirjallisuudenlajilla tai -muodolla on näin selviä raameja. On muistettava, että fanifiktio on genrekirjallisuutta, jota lisäksi ohjaavat hyvinkin tarkoin määritellyt alalajikuvaukset. Kaikessa vapaudessaan ja luovuudessaankin fanifiktio on kirjallisuuden lajiksi poikkeuksellisen sääntöorientoitunutta ja kaavamaisista. Se toiminta myös rajautuu pääosin kirjallisuusinstituution vakiintuneiden toimijoiden (esimerkiksi kustantajien ja kirjallisuuskritiikin) ulkopuolelle.

Näen sekä periaatteellisia että käytännöllisiä esteitä sille, että ”kirjallisuuden lait” kirjattaisiin kaikkia kirjoittajia velvoittavaksi säännöstenä. Taiteenlajina kirjallisuuden olemukseen kuuluu hyvin laaja (ja myös lain suojaama) vapaus, johon sisältyy myös vapaus kritisoida ja koetella

⁵² Vastaavia ehdotuksia on myös tehty kirjallisuuden lajien sisällä, esimerkiksi Schwabach (2011, 91–92) ehdottaa fanifiktio sääntöjen yhdenmukaistamista fanifiktio eri alalajien ja fannomien välillä.

⁵³ Esim. Bennett, Chin & Jones 2017, Jamison 2013, Schwabach 2016.

hyväksyttävän ilmaisun rajoja. Säännöt ovat avoin kutsu toisinajatteluun ja toisintekemiseen. Lisäksi taiteen yhteisöt ovat tyypillisesti löyhiä, eikä kentällä ole sellaisia tahoja, jotka voisivat yhteisön valtuuttamina toimia sääntöjen vartijoina. Esimerkiksi kirjailijaliitoilla ja -akatemoilla on valtaa vain omaan jäsenistönsä, ja suurin osa kirjallisuutta julkaisevista tekijöistä ei kuulu mihinkään ammatilliseen järjestöön. Yhtenäisen sääntöjärjestelmän esteenä on niin ikään laji- ja kontekstisidonnaisten käytänteiden kirjo – kokeellisen kirjallisuuden puolella on tavanomaista hyödyntää toisen tekijän tekstiä kokonaisuudessaan, mikä ei taas valtavirtaisemmassa kaupallisessa fiktiossa onnistuisi.

Mikä sitten auttaisi tasapainottelussa appropriaaation hyötyjen ja haittojen (tai reiluuden ja epäreiluuden) välillä? Ensinnäkin kirjallisuuden sisäisiä säätelymekanismeja olisi syytä tehdä läpinäkyvimmiksi, jotta ylipäänsä voidaan arvioida, miten hyvin ne pystyvät tekemään eroa appropriaaation eri muotojen välille. Tätä keskustelua pitäisi käydä myös myönteisten esimerkkien kautta. Tällä hetkellä appropriatiokysymykset nousevat laajemman keskustelun aiheeksi yleensä vain silloin, kun niihin liittyy jokin kohu tai konflikti, jolloin appropriatioon sisältyvä taiteellinen potentiaali ja sen käyttö kulttuurikritiikin välineenä jäävät katveeseen. Kirjoittajakoulutukseen soveltuvat, appropriatiota monipuolisesti tarkastelevat oppimateriaalit voisivat olla orgaanisempi ja yleispäteväksi suunniteltua koodistoa tehokkaampi tapa tehdä kirjallisuuden sääntöjä ja niihin liittyviä sanktioita näkyviksi.

Tärkeää on myös avata alan sisäisiä keskusteluja ulkopuolisille, etenkin tekijänoikeusjuridiikan suuntaan, jotta lain luoma normisto ja sen tulkintatraditio eivät entisestään eriytyisi kirjallisuuden käytännöistä. Haasteena on tuoda yhteen yksittäisten tapausten monimuotoisuus ja monitulkintaisuus, kirjallisuusalalla vallitsevat yleiset käytännöt sekä tekijänoikeusjuridiikan normit tavalla, joka pystyy tasapainottelemaan erilaisten intressien ja oikeuksien välillä. Tarvitaan sellaisia kertomuksia appropriatiosta, jotka voivat avata mielekkäällä ja juridiikalle relevantilla tavalla kirjallisuuden omia käytänteitä ja alalla vallitsevaa ”hyvää tapaa”. Näin niukalle oikeuskirjallisuudelle syntyy verrokkimateriaalia, joka auttaa tulkitsemaan kirjallisuuden appropriatioteoksia myös niiden omista lähtökohdista käsin.

Kirjallisuus

- ALÉN-SAVIKKO, ANETTE** (2016). Vakavasti otettava (va)iva – tekijänoikeudellisia huomioita parodiasta. Päivi Korpisaari (toim.), *Oikeus, tieto ja viesti: Viestintäoikeuden vuosikirja 2015*, 196–259.
- BARNER, ASHLEY J.** (2017). *The Case for Fanfiction: Exploring the Pleasures and Practices of a Maligned Craft*. Jefferson: McFarland.
- BECKER, JANE M.** (2014). Stories around the Digital Campfire: Fan Fiction and Copyright Law in the Age of Internet. *Connecticut Public Interest Law Journal* 14:1, 133–155.
- BENNETT, LUCY, BERTHA CHIN & BETHAN JONES** (2017). Between Ethics, Privacy, Fandom, and Social Media: New Trajectories that Challenge Media Producer/Fan Relations. Teoksessa Amber Davidsson & Paul Booth (toim.), *Controversies in Digital Ethics*. New York: Bloomsbury, 107–122.
- BUSSE, MARK & VERONICA STRANG** (2011). Introduction: *Ownership and Appropriation*. Teoksessa Veronica Strang & Mark Busse, *Ownership and Appropriation*. Oxford: Berg, 1–10.
- CHANEY, KEIDRA & RAIZEL LIEBLER** (2007). Canon vs. Fanon: Folksonomies of Fan Culture. Esitelmä *Media in Transition 5: creativity, ownership and collaboration in the digital age* -konferenssissa 24–29.7.2007 (MIT, USA). http://web.mit.edu/comm-forum/legacy/mit5/papers/Chaney_Lieber_MIT5.pdf Katsottu 26.10.2020.
- GENETTE, GÉRARD** (1992). *Palimpsestes: La Littérature au second degré*. Alkuteos 1982. Paris: Seuil.
- GILBERT, ANNETTE** (toim.) (2014). *Reprint: Appropriation (&) Literature*. Wiesbaden: Luxbooks/Kult.
- GOLDSMITH, KENNETH** (2011). *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press.
- GOODMAN, NELSON** (1985). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Alkuteos 1976. Indianapolis: Hackett.
- HAARMANN, PIRKKO-LIISA** (2014). *Immateriaalioikeus*. 5., uudistettu painos. Helsinki: Talentum.
- HARENKO, KRISTIINA, VALTERI NIIRANEN & PEKKA TARKELA** (2016). *Tekijänoikeus: kommentaari ja käsikirja*. Verkkojulkaisu. Helsinki: Alma Talent.
- HEMMUNGS-WIRTÉN, EVA** (2004). *No Trespassing: Authorship, Intellectual Property Rights, and the Boundaries of Globalization*. Toronto: University of Toronto Press.
- HICK, DARREN HUDSON** (2013). Ontology and the Challenge of Literary Appropriation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 71:2, 155–165.
- HUTCHEON, LINDA** (2006). *A Theory of Adaptation*. New York & Abingdon: Routledge.
- ISOMAA SALJA, SARI KIVISTÖ, PIRJO LYYTIKÄINEN, SANNA NYQVIST, MERJA POLVINEN & RIIKKA ROSSI** (toim.) (2012). *Rethinking Mimesis: Concepts and Practices of Literary Representation*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

- JAMISON, ANNE** (2013). *Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World*. Dallas: BenBella Books.
- KANTOKORPI, OTSO** (2018). Omimisen perusteet. Teoksessa Ville Hänninen (toim.), *Kriittinen piste: tekstejä kritiikistä 2018*. Helsinki: Suomen arvostelijoiden liitto, 118–133.
- KUUSELA, HANNA** (2020). *Kollaboraatio: yhteistekijyys nykykirjallisuudessa ja taiteessa*. Tampere: Vastapaino.
- LINDSTEDT, LAURA** (2019). Puheenvuoro Siteeraamisen taide -seminaarissa Helsingin yliopistossa 31.1.2019.
- MARCZEWSKA, KAJA** (2018). *This Is Not a Copy: Writing at the Iterative Turn*. New York: Bloomsbury.
- NAVAS, EDUARDO, OWEN GALLAGHER & XTINE BURROUGH** (toim.) (2015). *The Routledge Companion to Remix Studies*. New York & Abingdon: Routledge.
- NICKLAS, PASCAL & OLIVER LINDNER** (2012). Adaptation and Cultural Appropriation. Teoksessa Pascal Nicklas & Oliver Lindner, *Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts*. De Gruyter, 1–13.
- NIEMI, JUHANI** (1988). 1900-luvun radikalismien nousu ja tuho: Arvo Salon *Lapualaisooppera* ajanilmiönä. Teoksessa Juhani Niemi, *Lammas ja vuohipukki*. Helsinki: SKS, 114–129.
- NYQVIST, SANNA** (2010). *Double-Edged Imitation: Theories and Practices of Pastiche in Literature*. Yleisen kirjallisuustieteen väitöskirja, Helsingin yliopisto. Helsinki: University of Helsinki.
- NYQVIST, SANNA** (2018). Kirjailijat varkaina. *Parnasso* 1/2018, 48–52.
- NYQVIST SANNA** (2019). Literature and International Copyright after the Berne Convention (1886). *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. Oxford & New York: Oxford University Press. <https://oxfordre.com/literature> DOI: 10.1093/acrefore/9780190201098.013.267
- NYQVIST, SANNA** (2020). Kenen sanat ja tarinat: tietokirjallisuus kaunokirjallisuuden lähteenä. Teoksessa Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi (toim.), *Kertomuksen keinoin: tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus, 51–76.
- NYQVIST, SANNA & OUTI OJA** (2018). *Kirjalliset väärennökset: huijauksia, plagiaatteja ja luovia lainauksia*. Helsinki: Gaudeamus.
- MARCZEWSKA, KAJA** (2018). *This is Not a Copy: Writing at the Iterative Turn*. Kindle-versio. New York & London: Bloomsbury.
- ORR, MARY** (2003). *Intertextuality: Debates and Contexts*. Cambridge: Polity.
- PERLOFF, MARJORIE** (2010). *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: Chicago University Press.

- PIGMAN III, G. W.** (1980). Versions of Imitation in the Renaissance. *Renaissance Quarterly* 33:1, 1–32.
- RANDALL, MARILYN** (2001). *Pragmatic Plagiarism: Authorship, Profit, and Power*. Toronto: Toronto University Press.
- ROMANENKOVA, KATE** (2013–2014). The Fandom Problem: A Precarious Intersection of Fanfiction and Copyright. *Intellectual Property Law Bulletin* 18:2, 183–212.
- SANDERS, JULIE** (2016). *Adaptation and Appropriation. 2nd Edition*. London: Routledge.
- SANDERS, JULIE** (2019). Appropriation. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. Oxford & New York: Oxford University Press. <https://oxfordre.com/literature> DOI: 10.1093/acrefore/9780190201098.013.1049
- SARIKAKIS, KATHARINE, CLAUDIA KRUG & JOAN RAMON RODRIGUEZ-AMAT** (2017). Defining Authorship in User Generated Content: Copyright Struggles in *The Game of Thrones*. *New Media & Society* 19:4, 542–559.
- SCHMIDT, LISA** (2018). *Raddera: Tippex, tusch, tråd och andra poetiska tekniker*. Kirjallisuustieteen väitöskirja, Göteborgin yliopisto. Göteborg: Glänta produktion.
- SCHWABACH, AARON** (2016). *Fan Fiction and Copyright: Outsider Works and Intellectual Property Protection*. London: Routledge.
- STEARNS, LAURIE** (1992). Copy Wrong: Plagiarism, Process, Property, and the Law. *California Law Review* 80:2, 513–553.
- STEIN, LOUISA ELLEN & KRISTINA BUSSE** (toim.) (2012). *Sherlock and Transmedia Fandom: Essays on the BBC Series*. Jefferson: McFarland & Company.
- TIETEEN TERMIPANKKI** (2020). Kirjallisuudentutkimus: Kulttuurinen omininen. https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kulttuurinen_omiminen Katsottu 28.10.2020
- YLE (2020)**. Luomiskertomus: ”Kuninkaallisia ja pornoa mainostetaan nuorilla naisilla”, sanoo Anu Kaaja. Toimittaja Anna Tulusto. Radio Yle 1, 15.2.2020.
- YOUNG, JAMES O.** (2008). *Cultural Appropriation and the Arts*. Malden: Blackwell.
- YOUNG, JAMES O. & CONRAD G. BRUNK** (2009). *The ethics of cultural appropriation*. Chichester: Wiley-Blackwell.

Oikeuskäytäntö ja lausunnot

TN, TEKIJÄNOIKEUSNEUVOSTO, 2015:13

TN, TEKIJÄNOIKEUSNEUVOSTO, 2018:4

KKO, KORKEIN OIKEUS, 1971 II 44

Salinger v. Colting, 607 F.3d 68 (2d Cir. 2010)

Suntrust v. Houghton Mifflin Co., 268 F.3d 1257 (11th Cir. 2001)