

I

Tekijän monet elämät

Tekijän käsite kirjallisuudentutkimuksen ja tekijänoikeuden yhdistäjänä

Tuomas Mattila

Tekijän käsite on muuttunut eri aikakausina ja yhteyksissä. Tekijyys on liittynyt niin tekstin kirjoittajaan ja teoksen alkuperään kuin tekstin tulkinnassa välittyviin merkityksiin ja teoksen vastaanottoon. Tekijä on julistettu kuolleeksi, syntynyt uudelleen, menettänyt merkityksensä ja palannut muotoaan muuttaneena. Tekijän päälle on sovitettu erilaisia viittoja riippuen siitä, onko vaatureina ollut kirjallisuuskriitikoita vai juristeja, eikä käsitteen sisältö ole aina kehittyntä eri aloilla samatahtisesti tai samaan suuntaan.

Tekijänoikeudessa tekijän käsite viittaa teoksen ulkomuodon aikaansaaneisiin ihmisiin, eikä tekijänoikeus edellytä teokselta esteettistä korkealaatuisuutta tai käyttökelpoisuutta. Tekijänoikeuden suoja voi ulottua sopimusehdoista tietokoneohjelmiin, eikä kaikkia tekijänoikeudellisia teoksia välttämättä pidettäisi taiteen tai kirjallisuuden näkökulmista luovina töinä. Toisaalta kaikki taideteokset tai kirjalliset työt eivät välttämättä nauti tekijänoikeussuojaa, huolimatta siitä miten luovia ja taiteellisia ratkaisuja niiden näytteillepanemisessa, kokoamisessa tai löytämisessä taiteen tai kirjallisuuden näkökulmista onkaan tehty¹.

Tarkastelen tässä artikkelissa kirjallisuustieteen ja tekijänoikeuden tekijäkäsityksiä, käsitteen käyttötapoja sekä sitä mitä tekijän käsitteellä on pyritty määrittelemään. Voidaan kysyä, onko tekijänoikeudellisella tekijäkäsityksellä merkitystä kirjallisuudentutkimukselle tai toisinpäin. Tulisiko tekijänoikeudessa ymmärtää sitä kritiikkiä, joka kirjallisuudentutkimuksessa tekijän käsitteeseen on kohdistunut? Entä onko tekijänoikeuden käsitteistön tunteminen tarpeen kirjallisuudentutkimukselle tai luovalle kirjoittajalle muutenkin kuin vain lain pakottavien vaatimusten tähden? Tekijän käsitteen vertailu kirjallisuuden ja tekijänoikeuden välillä tuo esiin tekijänoikeuslain edellytyksiä edistää

¹Shonack 1994, 283.

luovaa työtä. Tekijänoikeus määrittelee luovan työn oikeudelliset puitteet, mutta samalla kirjallisuuden alalla vallitsevat käsitykset vaikuttavat luovan työn tekotapoihin.

Tekijän käsite kirjallisuudentutkimuksessa – kuka puhuu? Kuka kysyy? Kuka ylipäättään voi puhua?

Kirjallisuudentutkimuksessa kirjallisia tekstejä tulkitsemalla jäsenetään tekstin välittämiä merkityksiä, mutta myös niitä pyrkimyksiä, joita tekstin tekijällä, joko kirjoittajalla tai niin kutsutulla tekstin sisäistekijällä², on voinut olla. Tulkinta voi paljastaa niitä reaktioita tai vaikutuksia, joita teksti pyrkii aikaansaamaan yleisössä, sekä tekijän käsityksiä tekstin oletetusta yleisöstä. Tekijän tarkastelu voi edistää teoksesta tehtävää tulkintaa ja teoksen ymmärtämistä. Tulkinta voi olla myös osa sitä luovaa prosessia, jonka kautta teokset mielletään tietyn kaltaisiksi ja millä tavoin niitä arvostetaan yhteiskunnassa.

Romanttisen tekijäkäsityksen vakiintuessa 1700- ja 1800- luvuilla tekijän käsite nähtiin kiinteässä yhteydessä tekstin kirjoittajan henkilöön. Tekstillä oli jokin oikea sisältö – ”se” mitä kirjoittaja oli pyrkinyt sanomaan – ja teoksen oikea merkitys voitiin löytää tulkinnan kautta ja välittää edelleen³. Tällöin kirjoittaja henkilönä nousi tärkeäksi kirjallisesta tekstistä annetun tulkinnan oikeellisuuden mittapuuksi. Kirjoittajan henkilöä ja hänen elämäänsä tarkastelemalla voitiin tehdä päätelmiä hänen tarkoituksistaan ja intentioistaan ja arvioida niiden avulla teoksessa olevia merkityksiä. Teoksesta tehtävien tulkintojen paikkansapitävyyttä voitiin arvioida suhteessa tekijän persoonaan ja hänen elämänsä olosuhteisiin. 1800-luvun myötä elämäkerrallisessa kirjallisuudentutkimuksessa juuri kirjailijan elämän tarkastelusta tulikin teosten tulkintatehtävän arvokas työväline.

² Tieteen termipankki määrittelee sisäistekijää seuraavasti: ”Tekstistä abstrahoitavissa oleva hypoteettinen tekijähahmo, malli tai roolihahmo; teoksen ylin auktoriteetti; implisiittinen tekijä; Wayne C. Boothin teoksessaan *The Rhetoric of Fiction* (1961, 1973) käyttöön ottama käsite. Boothin mukaan tekijä hajoaa teoksessaan moniksi ääniksi. Hänelle sisäistekijä on ideaalinen, sepitteellinen todellisen henkilön muunnos, eräänlainen tekijän toinen minä, persoona tai naamio, jonka jokainen fiktion kirjoittaja oletettavasti luo ja sijoittaa tekstiinsä.” Ks. Tieteen termipankki, ”Sisäistekijä”.

³ Harland 1999, 72–73.

1900-luvulle tultaessa kirjoittajan persoonan tarkastelu alkoi kirjallisuudentutkimuksessa⁴ erkaantua tekstin varsinaisesta tulkinnasta. Erityisesti Yhdysvalloissa muodostuneessa uuskritiikissä⁵ tutkimuksen huomio kiinnittyi yksinomaan tekstiin ja niin kirjoittaja kuin kirjoituksen historiallinen ja kulttuurinen kehyskin haluttiin rajata tulkinnan ulkopuolelle. Oleellisena nähtiin vain se mitä tekstistä ilmenee, tekemättä oletuksia sen taustalla vaikuttaneista tekijöistä⁶. Tekijän aikomusten käyttämistä tekstin tulkinnan välineenä nimitettiin intentioharhaksi⁷, sillä lukijalla ei ole pääsyä tekstin tekijän mielensisältöihin. Uuskritiikin mukaan tekstin todellinen merkitys voitiin löytää yksinomaan tekstianalyysin keinoin. Uuskritiikin hengessä kirjailija Samuel Beckett kysyi tekstien anonyymia luonnetta korostaen: ”Mitä merkitystä sillä ylipäätään on, kuka puhuu?”⁸ Käsitys tekijästä kirjoittajana ja teostensa välityksellä yhteiskunnassa keskusteltavana hahmona alkoi rapautua samalla kun sen rinnalle nousi käsitys tekijästä tekstien muodon tuottajana ja markkinoille levittäjänä, eräänlaisena tekstien tuottajana.⁹ Kulttuurintutkija Hanna Kuuselan mukaan uudet käsitykset ”haastoivat kirjallisuushistorian rakentaman kuvan kirjailijasta”.¹⁰ Tekijän asemaan kohdistuvan kritiikin voimistuessa kiistettiin mahdollisuus tehdä tekstistä absoluuttisia tulkintoja. Ajatusta tekijästä teoksen merkitysten luoja pidettiin mahdottomana, sillä teoksen merkityksellistäminen tapahtui aina viime

4 Englannin kielen termiä ”literary criticism” ei voi suoraan kääntää ”kirjallisuus-kritiikiksi”, vaan pikemminkin kirjallisuudentutkimukseksi. Vaikka tässä käytetään termiä ”kirjallisuudentutkimus”, on huomattava, että kyse ei ole ollut vain akateemisen tutkimuksen piirissä olevista tekijäkäsityksistä, vaan kirjallisuutta koskevasta keskustelusta ja ymmärryksestä myös laajemmin.

5 Tieteen termipankki määrittelee uuskritiikille olevan ominaista pyrkimys kritiikin objektiivisuuteen, sekä huomion kohdistaminen tekstien ”monimerkityksisyyteen, jännitteisiin, paradokseihin, metaforiin ja ironiaan”. Kirjallisuuden yhteiskunnalliset kytkennät eivät olleet niinkään uuskritiikin mielenkiinnon kohteena. Uuskritiikot keskittyivät proosan ja draaman sijaan erityisesti lyriikkaan. Ks. Tieteen termipankki, ”Uuskritiikki”.

6 Eagleton 2014, 42.

7 Wimsatt & Beardsley 1954.

8 Beckett 1967. (Suom. T.M.).

9 Benjamin 1998.

10 Kuusela 2015, 37.

kädessä teoksen vastaanotossa,¹¹ sekä loputtomassa eri tekstien välisessä viittaussuhteessa.¹² Yksittäinen teksti saattoi eri henkilöiden vastaanotamana saada erilaisia tulkintoja, joiden oikeellisuutta ei voinut kiistää. Tekijä tekstin sisältämien merkitysten luoja oli filosofi ja kirjallisuudentutkija Roland Barthesin sanoin kuollut,¹³ sillä tekijä ei voinut ohjailla lukijan tekstistä tekemiä tulkintoja. Tekstissä ei myöskään voinut olla tiettyä yhtä sisältöä, joka oikean tulkinnan kautta voitaisiin löytää ja välittää eteenpäin.¹⁴

Vaikka käsitys tekstin taustalla olevasta ja sen välityksellä kommunikovasta tietoisesta kirjoittajasta erkaantui kirjallisuudentutkimuksessa tekstin tulkinnasta, löytyi tekijän käsitteelle uusia merkityksiä ja käytötapoja. Filosofi Michel Foucault argumentoi kuuluisassa esseessään ”Mikä tekijä on?” tekijän käsitteen heijastavan yksilökeskeisen ajattelutavan vakiintumista ja osoittavan kulttuurista individualisoitumista.¹⁵ Foucault’n mukaan tekijän käsite tuli nähdä funktionaalisenä nimekkeenä, joka kategorisoi teoksia tiettyihin ryhmiin sekä ohjasi niistä tehtäviä tulkintoja tekijöiden ja teosten nauttiman yhteiskunnallisen statuksen perusteella.¹⁶ Tekijän hahmo tarjosi ideologisen pinnan, johon voitiin liittää erilaisia käsityksiä, jotka edelleen ohjasivat ja rajoittivat tekstistä tehtäviä tulkintoja.¹⁷ Tekijän mieltäminen vaikkapa yhteiskunnalliseksi sankariksi tai roistoksi saattoi johtaa hänen teostensa nostamiseen jalustalle tai repimiseen sieltä alas. Tekijän määrittely vaikutti hänen teostensa sijoittamiseen arvostettujen, unohtettujen tai uudelleenlöydettyjen teosten joukkoon. Tekijän määrittely oli vallankäyttöä, jonka myötä määriteltiin myös teosten paikkaa yhteiskunnassa. Tekijän käsitteestä tuli käyttökelpoinen väline osana kulttuurintutkimusta, ja Foucault’n tekijäkriitikin terävin kärki kohdistuikin tekijäkeskeistä kirjallisuudentutkimusta kohtaan, ei niinkään käsitteeseen sinänsä.¹⁸

11 Barthes 1967.

12 Derrida 1967.

13 Barthes 1967.

14 Kriitikon ”kuolemasta” keskustelua ks. myös esim. Berry 2014.

15 Foucault 2006; Nehamas 1986, 685.

16 Emt

17 Emt. sekä Pappas 1989, 325.

18 Nehamas 1986, 686.

Kyse oli siitä, mitä tekijän käsitteellä pyritään määrittelemään ja miten käyttökelpoinen käsite se siinä tehtävässä on.

Kun miellämme tekijän käsitteen nimekkeenä, joka asemoi teoksen yhteiskunnallista paikkaa, rakennamme samalla tekijän hahmoa sosiaalisesti.¹⁹ Se käsitys, joka tekijästä yhteiskunnassa vallitsee, määrittyy jossakin muualla kuin tekijän henkilökohtaisessa elämässä tai hänen teostensa sisällössä. Se, missä ja millä tavoin tekijästä keskustellaan, määrittää myös yleisön suhtautumista tekijän teoksiin.

”Tekijän kuoleman” jälkeen, kun kiinnostus tekijän käsitettä kohtaan haipti, huomiota alettiin kiinnittää yhä enemmän tekstin vastaanottoon, lukijaan ja yleisöön. Beckettin kysymykseen puhujan merkityksestä voidaan vastata kysymyksellä ”kuka haluaa tietää?”.²⁰ Niin sanotussa reseptio- tai vastaanottotutkimuksessa on korostettu sitä, miten tekstistä löydetyt merkitykset ja siitä tehtävät tulkinnot vaikuttavat yleisön valmiuksien sekä kulttuurisen yhteyden perusteella.²¹ Tekstin merkityksen muodostumisessa lukijalla on aina aktiivinen osa, eikä lukijan oletuksia tai tekstin vastaanoton kulttuurista kehystä voi erottaa tekstistä tehtävistä tulkinnoista. Lukija vastaanottaa tekstin aina joidenkin ennakkokäsitysten ohjaamina, eikä täysin objektiivista lukijaa voi olla.

Käsitys tekijästä voi rakentua myös tekstin vastaanoton kautta. Filosofian ja vertailevan kirjallisuudentutkimuksen professori Alexander Nehamas on kysynyt ”kuka ylipäättään voisi puhua?” viitaten siihen, minkälainen käsitys tekijästä voidaan muodostaa tekstin pohjalta.²² Sisäistekijän tai oletetun tekijän tarkastelussa on kyse tekstistä esiin nousevan kertojan tai tekijän äänen tarkastelusta, sekä siitä, millä keinoin se pyrkii vaikuttamaan tekstin lukijaan.²³ Voidaan tutkia sitä, minkälainen kirjoittaja olisi kirjoittanut kyseisen tekstin ja käyttää tätä tekstistä itsestään konstruoituvaa tekijää apuna tekstin sisällön tulkinnassa. Tekijä on tällöin vain oletus tekstin alkuperästä ja tekijän luonteesta, joka luodaan teosta vastaanotettaessa.²⁴

¹⁹ Esim. Kuusela 2015, 37.

²⁰ Smith 2000, 36.

²¹ Eagleton 2014, 47–78.

²² Nehamas 1986, 690.

²³ Booth 1961.

²⁴ Pappas 1989, 326 ja Nehamas 1981.

Oletetun tekijän tarkastelussa etusijalla ovat ne arvot, asenteet, ideologiat, aiheet ja puhettavat, joita tekstistä voidaan löytää. Tekstin kirjoittajaa ei tarvitse tuntea tekstistä nousevan tekijän rakentamiseksi, ja tulkinnan apuna voidaan käyttää myös retorista analyysia. Tekijä syntyy tekstin tulkinnassa samaan aikaan tekstin merkitysten kanssa, ja tämä vastaanotossa muodostuva käsitys tekijästä ohjaa teoksesta tehtäviä tulkintoja. Kirjallisuudentutkija James Phelanin mukaan on olemassa vain yksi teksti, mutta useita kertoja, yleisöjä sekä tarkoituksia.²⁵ Tekstistä nousevasta tekijästä ja kertojasta nousee ylimääräinen resurssi, josta voidaan ammentaa tekstin sisältämiä merkityksiä.²⁶ Kirjallisuudentutkija Jakob Lothe onkin todennut osuvasti, että ”lukemattomalla romaanilla on tekijä; luetulla romaanilla on sekä tekijä että sisäistekijä”.²⁷

Jälkistrukturalistien teesi ”tekijän kuolemasta” erotti tekijän persoonana teoksesta tehtävästä tulkinnasta ja mahdollisti huomion kiinnittämisen yksinomaan tekstiin sekä synnytti retorisen ja teoreettisen tekijän.²⁸ Tekijän teoretisoituminen johtaa tarkastelemaan tekstejä eri tavoin ja kysymään, mikä on ylipäätään sellainen teksti, jolle voidaan antaa tulkinta, ja mikä tekee tekstistä kirjallisuutta.²⁹ Kysymys siitä, onko tekstillä oletettua tekijää, voidaan siten kääntää kysymykseksi siitä, minkälaisista teksteistä lukija voi ylipäätään tehdä tulkintoja.³⁰ Lukiessaan kauppalistaa, liikennemerkkejä tai teknisiä ohjeita lukija ei tulkitse kirjoittajan aikomuksia tai tarkoituseriä, mutta löytäessään Kari Aronpuron kollaasiromaanista *Aperitifff* – *avoin kaupunki* tukkuliikkeen tavaraluettelon lukija voi tulkitä sitä osana teosta ja sen muodostamia merkityksiä.³¹ Jotta teksti olisi kirjallisuutta, Nehamasin mukaan siitä voidaan konstruoida oletettu tekijä, joka manifestoituu tekstistä itses-

²⁵ Phelan 2007, 3–4.

²⁶ James Phelanin tekijäkäsityksestä ks. myös esim. Lothe 2018, 85.

²⁷ Lothe 2018, 84 (suom. T.M.).

²⁸ Retorisella tekijällä tarkoitetaan tekstistä itsestään konstruoituvaa käsitystä tekijästä; käsitys kattaa sekä tekijän aikomukset ja pyrkimykset että ne kielelliset keinot, joita tekijä käyttää.

²⁹ Pappas 1989, 326 ja Nehamas 1981.

³⁰ Nehamas 1986, 686.

³¹ Keskinen, Joensuu, Piippo & Helle, 2018, 8.

tään ja on irrallaan tekstin kirjoittajan henkilöstä.³² Tällöin tekijästä tulee hahmo, joka syntyy niin kirjoittamisessa kuin tekstin vastaanotossakin.³³

Tekstin luonne kirjallisuutena ei perustu yksinomaan siihen, mitä tekstistä suoraan ilmenee. Kyse on myös tekstin vastaanotosta ja tavasta, jolla se tuodaan yleisön saataville. Kirjallisuuden tekijä voi syntyä tekstin kirjoittamisen ohella myös tavasta käyttää tekstiä, kun valmiiksi kirjoitettuja tekstejä asetetaan uusiin yhteyksiin tai käsitellään uudella tavalla. Tekstin näytteille paneminen tai erilaisten tekstien yhdisteleminen voi olla myös luovaa ja aktiivinen teko, joka edustaa uudenlaista tapaa käyttää tekstiä luovassa työssä.

Kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta tekstin tekijä ei yksin voi tuottaa tekstin välittämiä merkityksiä, ja tekijän rooli voi sisältää myös tekstin tuottamista, kierrätystä, käsittelyä ja esillepanoa. Tekstin kirjoittaja tai tuottaja on se, joka asettelee sanat tietyllä tavalla tai tuo ne tietyllä tavalla yleisön luettavaksi, mutta tekijän henkilön ja teoksen sisältämän merkityksen välinen yhteys on ohentunut. Tekijää ei yksinomaan mielletä omaperäiseen itseilmaisuuksiin pyrkivänä nerona, vaan myös tekstejä uudella tavalla käyttävänä, toisia imitoivana uusien tekstimuotojen tuottajana.³⁴ Näkemyksen taustalla on jo 1940-luvulla filosofi ja kulttuurikriitikko Walter Benjaminin esittämä käsitys kirjoittajan roolin muuttumisesta modernissa markkinataloudessa tekstin luojasta sen tuottajaksi.³⁵

Kun tekijän rooli teoksen merkityksen tuottamisessa on vähentynyt, on ajatus tekijästä tekstien tuottajana vahvistunut. Useat kirjailijat käyttävät teostensa pohjana olemassa olevia tekstejä, jotka he järjestävät uusiksi kokonaisuuksiksi. Tätä on kutsuttu kirjalliseksi kuratoinniksi (Sanna Nyqvist ja Outi Oja käsittelevät tämän kokoelman artikkeleissaan tarkemmin erilaisia kirjallisen kuratoinnin muotoja).³⁶ Kuuselan mukaan kirjallinen kuraattori ei välttämättä luo itse niitä aineistoja, joita hän käyttää uusien teosten valmistamiseen, vaan kuraattori välittää teoksia yleisön saataviin, ja samalla tekstit voivat saada uudenlaisia

³² Nehamas 1986, 686.

³³ Nehamas 1986, 689.

³⁴ Kuusela 2015, 36.

³⁵ Benjamin 1998.

³⁶ Kuusela 2015, 36–37.

merkityksiä uudenaikaisissa yhteyksissä.³⁷ Kuuselan mukaan ”kirjallinen kuraattori on hahmo, joka välittää, levittää, markkinoi, selittää ja asettaa esille uusissa yhteyksissä tekstejä, jotka on kirjoittanut joku muu kuin hän itse. Näin kirjalliset kuraattorit ovat yhdenlaisia välittäjiä”.³⁸

Tekijän käsitteen kehityskaarta kirjallisuudentutkimuksessa tarkasteltaessa nähdään, miten kirjoittajan henkilö on etäännytynyt teoksen merkityksistä, mutta samalla kiinnittynyt yhä vahvemmin teoksen muotoon sekä sen asemoimiseen yhteiskunnassa. Romantiikan ajan tekijäideaalissa kirjoittaja oli erottamaton osa sitä sisältöä, joka kirjallisessa työssä välittyi, mutta uskriittikin myötä kirjoittajan henkilön poistaminen tekijän yhtälöstä rajasi kriittisen tarkastelun yksinomaan tekstiin. Tekstin sisältämän absoluuttisen merkityksen kieltäminen korosti teoksen vastaanoton suhteellisuutta. Teoksen merkitys syntyy sitä tulkittaessa. Samalla huomio kiinnittyi yleisöön sekä tekijän yhteiskunnalliseen funktioon. ”Tekijän kuolema” avasi kuitenkin uuden tekijyyden horisontin, tekstistä konstruoitavan tekijän tai sisäistekijän löytymisen. Kirjallisen kuratoinnin näkökulmasta erilaiset tekstit voidaan nähdä myös valmiina muotoina, joita voidaan käyttää uusilla tavoilla. Ajatus kirjallisesta tekijyydestä onkin laajentunut uudenlaisiin tekotapoihin, kuten tekstien kierrättämiseen, kollaasitekniikkaan sekä kirjalliseen *readymadeen*. Kirjallisen kuraattorin hahmo edustaa uudenlaista kirjallista tekijyyttä, jossa kirjoittaja ei enää kirjoita itse uutta tekstiä, vaan kokoaa jo valmista tarjoten tekstille uusia tulkintamahdollisuuksia. Tekijän käsitteen muuttuminen ja uusiutuminen ei kuitenkaan välttämättä edellytä vanhojen sisältöjen hylkäämistä, vaan pikemminkin käsitteen laajentumista ja sen käyttöyhteydessä tapahtuvaa määrittelyä.

Tekijän käsite tekijänoikeudessa

Tekijänoikeudellinen tekijäkäsitys ei ole historiallisesti erityisen vanha ilmiö, vaan modernisoituvien länsimaisten yhteiskuntien tuote.³⁹ Tekijänoikeudellisena käsitteenä alkoi muodostua 1700-luvun alussa Englannissa maailman ensimmäisenä tekijänoikeuslakinakin pidetyn Kuningatar

³⁷ Kuusela 2015, 38.

³⁸ Kuusela 2015, 35.

³⁹ Woodmansee 1984, 426.

Annan säädöksen (Statute of Anne) sekä sen jälkeisen oikeuskäytännön myötä. Ajatus oikeudellisesta tekijästä oli alun perin kirjanpainajien toimesta ehdotettu oikeudellinen innovaatio, jolla perusteltiin kirjalliseen teokseen kohdistuvaa yksinoikeutta. Ajatus kirjoittajasta tekstiinsä kohdistuvan yksinoikeuden haltijana tarjosi ratkaisun kirjanpainajien privilegioiden lakkauttamisen myötä haitalliseksi äityneen piratismiin torjumiseksi.⁴⁰ Oikeudellisesti Kuningatar Annan säädöksessä oli erityisesti se, että yksinoikeus kirjalliseen teokseen syntyi lain nojalla suoraan sen kirjoittajalle, siinä missä privilegioiden aikana kirjanpainajat olivat saaneet julkisvallalta erioikeuksia yksittäisten teosten painamiseen. Tekijä oli uusi oikeudellinen ratkaisu, jolla pyrittiin säätelemään kirjemarkkinoiden toimintaa privilegiojärjestelmän tultua lakkautetuksi.

Oikeudellinen käsitys tekijästä kehittyi 1700-luvun edetessä. Kirjallinen teos käsitettiin kirjoittajan henkilökohtaisena ilmaisuna, joka sai kirjallisessa asussa ulkoisen muodon.⁴¹ Teokselta ei edellytetty erityistä luonnetta kirjallisuutena, vaan esimerkiksi henkilökohtaisten kirjeidenkin katsottiin kuuluvan suojan piiriin.⁴² Kirjoittamisen taustalla nähtiin subjektiivinen ilmaisu, joka perusteli tekijänoikeussuojan olemassaolon, ja ajatus tekijän ja teoksen välisestä henkilökohtaisesta suhteesta alkoi vakiintua.⁴³ Tekijänoikeuden käsitettiin ensin suojaavan teosta vain sen kirjaimellisessa ilmiössä,⁴⁴ mutta 1800-luvulla käsitys teoksesta ja sen suojasta laajeni kattamaan myös käännökset ja muunnelmat.⁴⁵

40 Painotoimintaa sääteli ja valvoi Englannissa vuoteen 1695 asti kirjanpainajien kilta (The Stationers' Company) julkisvallalta saamiensa valtuuksien avulla. Painotoimintaa harjoittaakseen henkilön tuli olla killan jäsen ja kilta jakoi erioikeudet kirjojen painamiseen jäsentensä kesken. Ks. Rose 1993, 55.

41 Rose 1992 sekä Rose 2009.

42 Rose 1992, 475–476, 482–483.

43 Rose 1992, 491.

44 Esim. vielä ratkaisussa *Stowe v. Thomas*, Pennsylvania (1853) Harriet Beecher Stowen kirjoittaman teoksen *Setä Tuomon tupa* saksankielistä käännöstä ei pidetty Yhdysvalloissa samana teoksena, sillä kyse ei ollut alkuperäisteoksen kirjaimellisesta kopiosta. Ratkaisua kritisoitiin jo aikanaan. Käsitys teoksesta aineettomana objektina alkoiikin vahvistua viimeistään 1800-luvun lopulla, jolloin teoksen katsottiin saavan suojaa ilmenemismuodosta riippumatta.

45 Rose 2009, 141 ja ks. esim. Goldstein 1994, 57.

Tekijä oli alun perin nähty ensisijaisesti taloudellisena toimijana, eikä 1700-luvun englantilaisessa tekijänoikeuslaissa juurikaan ajateltu tekijän moraalisia oikeuksia. Romanttinen käsitys tekijästä taiteellisena tai kirjallisena nerona vakiintuikin 1700-luvun lopulla erityisesti Saksassa, jossa kirjailijan hahmo alettiin mieltää uutta ja omaperäistä luovana yksilönä, jonka persoona ja subjektiivinen kokemus tulevat ilmaistuksi teoksen välityksellä.⁴⁶ Uusi oikeudellinen innovaatio, tekijänoikeuslaki, tarjosi käytännöllisen mallin, jonka kautta taloudellisesti autonomisen kirjailijan toiminta tuli mahdolliseksi.⁴⁷ Tekijänoikeuslakien kehittyminen loi puitteita romanttisen ideaalin toteutumiselle aikansa yhteiskunnissa.

Tekijänoikeudellinen tekijäkäsitys kehittyi 1800-luvun edetessä teknologisen kehityksen tuodessa uusia ilmaisumuotoja. Yhdysvaltalaisessa Oscar Wilden muotokuvaa käsitelleessä oikeusjutussa kirjoittamisen ja tekijän käsitteet laajentuivat koskemaan myös valokuvaamista.⁴⁸ Kirjailija Oscar Wildestä otettu valokuva sai tekijänoikeuden suojaa, ja valokuvaaja Napoleon Saronysta tuli kuvan tekijä tekijänoikeuden tarkoituksessa. Tekijänoikeuden soveltaminen uusiin ilmaisumuotoihin vaikutti siihen, että tekijyys miellettiin yhä laajemmin luovaksi toiminnaksi, eikä yksinomaan taiteellisesti korkeatasoiseen tekemiseen liittyvänä toimintana.⁴⁹

Teknologian kehittyminen on johtanut myös tekijänoikeuslain käsitteiden kehittymiseen. Esimerkiksi radiolähetykset, elokuvat, multimediataide ja tietokoneohjelmat on nostettu tekijänoikeuden piiriin, vaikka lainsäädäntö ei olekaan aina kehittänyt samatahtisesti tek-

⁴⁶ Harland 1999, 61.

⁴⁷ Saunders 1992, 216–217. Tekijänoikeuden on todettu myös vapauttaneen kirjailijat ja taitelijat mesenaateista luodessaan oikeudellisen neuvotteluaseman, josta käsin tekijä on itse voinut hallita luomaansa teokseen kohdistuvia oikeuksia, ks. Alén-Savikko 2018 ja Haarmann 2005, 10.

⁴⁸ *Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony*, 111 U.S. 53 (1884).

⁴⁹ Goldstein 1994, sivut 58–59. Ks. myös: Yhdysvaltain korkeimman oikeuden ratkaisussa *Bleistein v. Donaldson Lithographing Company*, 188 U.S. 239 (1903) jossa todettiin kaupalliseen käyttötarkoitukseen tuotettujen mainosjulisteiden saavan tekijänoikeussuojaa. Teoksen kaupallinen tai muu epätaiteellinen käyttötarkoitus ei siten estänyt suojan piiriin pääsemistä.

nologian kanssa. Tekijänoikeus mielletäänkin teknologianeutraaliksi, eikä tekijänoikeuslaki aseta rajoituksia sille, millä tavoin teos voi ilmetä, kunhan tekijänoikeuden edellytykset teoksesta omaperäisenä ilmaisuna täyttyvät. Tekijän käsite ei siis oikeudellisessa mielessä ole sidottu tiettyyn tapaan tehdä luovaa työtä.

Tekijänoikeudellinen tekijä on lainsäädännön perustama oikeudellinen fiktio, joka toteutuu tiettyjen lain sille asettamien ehtojen täytyessä. Näitä ehtoja tulkittaessa on turvauduttava velvoittaviin oikeuslähteisiin ja oikeuskäytäntöön, ja tekijän käsitteen tarkasteleminen oikeudellisena ilmiönä perustuu jo metodisesti erilaisille lähtökohdille kuin kirjallisuudentutkimuksen tekijäkäsitys.

Tekijää oikeudellisena ilmiönä ei kuitenkaan pidä tarkastella täysin reaali maailmasta erillään. Tekijänoikeuden tarkoituksena on edistää ja kannustaa luovaa työtä sekä saattaa työn tuloksia yleisön saataville. Se, miten hyvin tekijänoikeus tässä tehtävässä onnistuu, perustelee tekijänoikeuden olemassaoloa. Tekijän käsitettä tulkittaessa tulee huomata tekijänoikeuslain kokonaistarkoitus ja etsiä sellaisia sisältöjä, jotka ovat yhteensopivia lainsäätäjän tarkoituksen kanssa, mutta samalla edistävät tekijänoikeusjärjestelmän toimivuutta.

Tekijänoikeutta on yhtäältä kritisoitu luovaa työtä rajoittavana lakina, sillä se voi estää suojattujen teosten ja niiden osien vapaan uusiokäytön tai yhdistelemisen uusiin teoksiin.⁵⁰ Toisaalta tekijänoikeuslaki ei itsessään toteuta tällaisia rajoitteita, vaan perustaa tekijälle oikeudellisen aseman, jonka kautta tekijä voi tietyin rajoituksin määrätä teoksen käytämisestä. Tekijän käsite mahdollistaa luovan työn tuloksiin kohdistuvan kysynnän ja niiden taustalla olevien luovien resurssin välisten intressien yhteensovittamisen. Tekijä voi myös copyleft- tai Creative Commons-lisenssien avulla antaa teoksensa vapaasti muiden käytettäväksi edellyttäen näiltä samaa avoimuutta teosten pohjalta luotujen myöhempien teosten käytössä, kuten tässäkin kokoelmassa on tehty.

Tekijän käsite kohdistaa tekijänoikeuslaista syntyvät oikeudet tiettyyn oikeussubjektiin, eikä tekijän todellisen identiteetin tunteminen ole tekijänoikeusjärjestelmän toimivuudelle välttämätöntä. Oleellista on se, voidaanko teokseen kohdistuvasta tekijänoikeudesta antaa luotettavalla

⁵⁰ Esim. Mylly 2003. Ks. myös esim. Shonack 1994.

tavalla tahdonilmaisu ja voidaanko teosta ylipäättään käyttää. Tekijänoikeudellinen tekijä voi jäädä tuntemattomaksi, jos esimerkiksi tekijän edustaja toimii hänen puolestaan tai tekijänoikeus on siirretty toiselle oikeudenhaltijalle.

Tekijänoikeudellisessa tekijäkäsityksessä korostuu teoksen ulkoinen muoto, eli se mitä teoksesta voidaan ulkoisesti aistein havaita, eivätkä teoksen sisältämät merkitykset tai tekijän aiomukset teoksen taustalla sinänsä kuulu tekijänoikeudelliseen arviointiin. Tekijänoikeus korostaa tekijän roolia teoksen muodon – ei merkityksen – aikaansaajana. Käsitys on lähellä teoksen tuottamista tai kokoamista, eikä merkitystä tekijänoikeussuojan syntymisen kannalta ole sillä, miten taiteellisesti tai tiedollisesti onnistunut teos on tai minkälaisia esteettisiä arvoja teoksessa havaitaan. Tekijänoikeussuojan syntymisen edellytyksenä on, että teoksen ulkomuoto ei ole käytännön tarpeiden tai ulkoisten ohjeiden sanelema, vaan seurausta tekijän pyrkimyksestä itseilmaisuun, toisin sanoen tekijän vapaista ja luovista valinnoista.⁵¹ Teoksen omaperäisyyttä on perinteisesti arvioitu teoksen ulkoisen muodon erikoisuutena tai tavanomaisuudesta poikkeavuutena, mutta omaperäisyysarvioinnissa on alettu painottamaan yhä enemmän tekijän tekemien taiteellisten ja luovien valintojen merkitystä.⁵² Teoskynnyksen ylittyminen kirjallisten teosten osalta on perinteisesti katsottu olevan verraten matalalla, eikä teokselta edellytetä objektiivista uutuutta tai taiteellista korkealaatuisuutta.⁵³

Tekijänoikeus korostaa teoksen muotoa siksi, että muoto määrittää teokseen kohdistuvan tekijänoikeudellisen suojan rajoja. Teoksen yksittäinen osakin voi saada tekijänoikeussuojaa, mikäli se ilmentää tekijän

51 Tekijänoikeussuojan syntymisen edellytyksiä on muotoiltu viimeaikaisessa EUT:n ratkaisukäytännössä jossa korostuvat teoksen taustalla olevat tekijän luovat valinnat, joiden myötä tekijän persoona tulee ilmaistuksi. Ks. esim. EUT Infopaq, kohdat 37–40, 45 ja EUT Painer, kohdat 88–92.

52 EUT Painer, kohdat 89–91.

53 Teoskynnyksen käsitteellä tarkoitetaan sen arviointia, täyttääkö teos tekijänoikeussuojan edellytyksenä olevat teoksen itsenäisyyden ja omaperäisyyden edellytykset. Mikäli edellytykset täyttyvät, teoskynnyksen katsotaan ”ylittyvän” ja teoksen siten nauttivan tekijänoikeuden suojaa.

teoksessa tekemää luomistyötä.⁵⁴ Tällöin on tarkasteltava teoksen ja sen yksittäisen osan suhdetta sekä teoksen osan omaperäisyyttä. Voidaan kysyä, onko teos palautettavissa mieleen siitä irrotetun yksittäisen osan perusteella ja onko yksittäinen osa itsessään jo niin omaperäinen, että se sellaisenaan voi saada tekijänoikeuden suojaan.

Teoksen ulkoinen muoto ei kuitenkaan täysin määritä teoksen suojan piiriä ja teos saa suojaan myös toisissa teoslajeissa. Esimerkiksi kirjallisesta teoksesta tehtävään elokuvakäännökseen tarvitaan tekijän lupa, vaikka ulkoisesti kirjallinen teksti ja audiovisuaalinen teos ovat varsin erilaisia ilmaisukeinoja. Nähdään siis, että tekijänoikeudellinen teos ei ole yksinomaan se ulkoinen kuori, jonka kautta teos havaitaan. Teokseen sisältyy tekijän persoonallinen ja henkilökohtainen ilmaisu, joka muodostuu teoksen välittämistä merkityksistä. Tekijän sekä teoksen välillä vallitsee erityinen yhteys, jota suojaavat tekijänoikeuteen kuuluvat moraaliset oikeudet.⁵⁵ Moraalisten oikeuksien loukkauksen ”arvioinnissa otetaan huomioon teoksen luonne, tekijän teoksessaan ilmentämä ideologia ja tarkoitukselliset sekä teoksen tavanmukainen käyttötapa ja -yhteys, mutta loukkauksen arviointi ei voi perustua yksinomaan tekijän subjektiiviseen näkemykseen loukkauksesta”.⁵⁶ Teosta ei esimerkiksi saa muuttaa tekijän taiteellista omalaatuisuutta loukkaavalla tavalla, ja tekijä on teosta käytettäessä mainittava hyvän tavan mukaisesti.

Tekijänoikeudellisen ajattelun taustalla vaikuttaa käsitys ihmisen ainutlaatuisuudesta. Tekijän persoonan yksilöllisyys on jakamaton lähde, josta teoksen omaperäisyys voidaan johtaa. Tekijän tehdessä vapaita ja luovia valintoja teoksen aikaansaamiseksi hän ilmaisee itseään ja siten merkityksellistää teoksen saamaa muotoa, vaikka teoksen lopullinen muoto olisi yllätys tekijälle itselleenkin. Kyse ei ole esteettisistä arvoista, vaan taiteellisten ja kirjallisten ainesten – sanojen, sävelien, kuvien tai muiden elementtien – käyttämisestä kommunikaation ja itseilmaisun tarkoituksessa. Tekijänoikeudellisen teoksen taustalla on aina subjektiivisuus, josta voidaan tehdä päätelmiä teosta tulkitsemalla. Tekijänoikeuden tekijä on siis samaan aikaan teoksen ulkoisen muodon aikaansaaja, mutta

⁵⁴ EUT Infopaq, kohdat 39–40.

⁵⁵ Harenko, Niiranen & Tarkela 2016, 67. Ks. myös Kivimäki 1948.

⁵⁶ Harenko, Niiranen & Tarkela 2016, 71.

samalla se subjekti, jonka persoonallisuus tai yksilöllisyys (*personal touch*) välittyi teoksen taustalla tehtyjen vapaiden ja luovien valintojen kautta.

Rajapintoja kirjallisuudentutkimuksen sekä tekijänoikeuden tekijäkäsitysten välillä

Ero kirjallisuudentutkimuksen ja tekijänoikeuden välisessä tekijäkäsityksessä nousee ainakin osittain siitä, mitä käsitteellä pyritään määrittämään. Kirjallisuuden näkökulmasta korostuu tekijän käsite osana tekstin merkitysten syntymistä, mutta juridiikassa päähuomio kiinnittyy tekstin muodon aikaansaamiseen. Vaikka tekijä tekstin merkitysten luojana ei ole kirjallisuudentutkimuksessa tulkinnan kohteena, tekijän asema on tekstiä koskevan juridisen tahdonilmaisun antajana ja tekstin muodon tuottajana edelleenkin perusteltu. Teoksen sisältämät merkitykset eivät lähtökohtaisesti kuulu oikeudellisen arvioinnin piiriin ja jälkistrukturalistinen kritiikki ”tekijän kuolemasta” näyttää horjuttavan tekijänoikeudellista tekijäkäsitystä sangen vähän.⁵⁷ Samalla kirjallisuudessa näyttää korostuvan jälleen tekijän henkilö, ei tekstin merkitysten luojana, mutta tekstin kokoajana, esille panijana ja tuottajana, kuten Kuusela on todennut.⁵⁸

Ovatko kirjallisuudentutkimuksen keinot lainkaan tarpeellisia tekijänoikeusjuristille? Kirjallisuudentutkija voi jäsentää teoksen välittämiä merkityksiä, mutta onko teoksen merkityksillä relevanssia teoksen muotoa korostavassa tekijänoikeudellisessa arvioinnissa? Vaikka tekijänoikeus korostaa tekijää teoksen muodon aikaansaajana, on silti huomattava, että tekijänoikeuden tekijäkäsityksessä on sen muodollisuudesta huolimatta sangen romanttinen pohjaväre. Tekijän henkilö onkin yksi mittapuu, jota oikeudellisessa arvioinnissa voidaan käyttää hyväksi. Oikeustieteilijät Kristiina Harenko, Valter Niiranen ja Pekka Tarkela ovat tekijänoikeuslain kommentaarissaan todenneet tekijän ilmentävän ”luovassa toiminnassaan ajatuksiaan, tunteitaan,

⁵⁷ Saunders 1992, 223, 233. Ks. myös Bently 1994, 982.

⁵⁸ Kuusela 2015, 37.

kokemuksiaan ja tietojaan”.⁵⁹ Teoksen välittämät merkitykset voivat ainakin tietyissä tapauksissa olla osana tekijänoikeudellista ratkaisua ja tällöin kirjallisuudentutkimuksen metodit voivat toimia myös juridisen työn apuvälineinä. Nämä kysymykset liittyvät parodiaan, kahden teoksen samankaltaisuuteen, tekijän moraalisiin oikeuksiin sekä klassikkosuojaan⁶⁰ sisältämään sivistyksellisen edun käsitteeseen.

Ratkaistaessa esimerkiksi sitä, onko myöhempi teos aikaisemman teoksen parodia, joudutaan katsomaan teoksia niiden pintoja syvemmälle.⁶¹ Parodian tarkoituksena on luoda ivallinen tai leikittelevä suhde aikaisempaan teokseen ja sen välittämiin merkityksiin.⁶² Parodia muistuttaakin aina jollakin tavalla parodioimaansa kohdetta. Niin kutsutun parodiapoikkeuksen nojalla aikaisempaa teosta imitoiva tai jäljittelevä teos voidaan kuitenkin katsoa tekijänoikeuslain 4.2 §:n nojalla uudeksi ja itsenäiseksi teokseksi. Tekijänoikeusloukkausta ei tällöin tapahdu, vaikka teosten välillä olisikin samankaltaisuutta. Kahden teoksen välinen tunnistettavuus on jo sinänsä parodian edellytys.⁶³

Teoksen parodisuuden tunnistamiseen tarvitaan taiteentutkimuksen ja kirjallisuustieteen metodeja ja teoreettisia jäsennyksiä. Jos myöhempi teos ymmärretään aiemman parodiaksi, tekijänoikeuden loukkausta ei tapahdu, vaikka teosten välillä olisikin tunnistettavaa samankaltaisuutta. Jos taas jälkimmäinen teos vain toistaa aiemman teoksen

59 Harenko, Niiranen & Tarkela 2016, 67: ”Moraaliset oikeudet liittyvät tekijän persoonan kunnioittamiseen. Tekijä ilmentää luovassa toiminnassaan ajatuksiaan, tunteitaan, kokemuksiaan ja tietojaan. Moraalisilla oikeuksilla suojataan tekijän erityistä suhdetta teokseensa. Tämän vuoksi ne eivät pääsääntöisesti ole luovutettavissa. Moraalisia oikeuksia ovat isyysoikeus ja respektioikeus (kunnioittamisoikeus).”

60 Klassikkosuojan eli tekijänoikeuslain 53 § 1 momentin nojalla, ”jos kirjallisen tai taiteellisen teoksen suhteen tekijän kuoltua menetellään julkisesti sivistyksellisiä etuja loukkaavalla tavalla, on asetuksella määrättävällä viranomaisella valta, vaikka tekijänoikeus on lakannut tai sitä ei ole ollut, kieltää sellainen menettely.”

61 Alén-Savikko 2016, 225–233.

62 Alén-Savikko 2016, 225–232. Vastaavasti esim. ratkaisussa EUT Deckmyn todettiin parodian tunnusmerkkinä olevan se, että ”siinä viitataan olemassa olevaan teokseen mutta poiketaan siitä havaittavissa olevalla tavalla, ja toisaalta se, että se on huumorin tai pilailun ilmentymä.” Tässä suhteessa kysymys siitä, onko myöhempi teos humoristinen tai pilaileva edellyttää teoksen tulkintaa. Ks. EUT Deckmyn, kohta 20.

63 Alén-Savikko 2016, 219 ja siinä viitattu tekijänoikeusneuvoston lausunto TN 2012:3.

omaperäisiä osia ilman parodista suhdetta niihin, kyse on pikemminkin tekijänoikeuden loukkauksesta. Jälkimmäisen teoksen määrittelyssä parodiaksi ei voida yksinomaan nojautua siihen, mitä teoksen tekijä on omien sanojensa mukaan teoksellaan halunnut välittää, tai mitä arvoja ja ideologioita alkuperäinen teos ilmentää.⁶⁴ Tekijä ei voi tyhjentävästi määrittellä teoksensa merkityksiä, huolimatta siitä, että tekijällä on teokseen kohdistuva tekijänoikeus. Alkuperäisen teoksen ja parodian suhdetta voidaan jäsentää kirjallisuudentutkimuksen keinoin, tarkastelemalla myös sitä teoreettista käsitystä tekijästä sekä teoksen merkityksestä, jotka teoksista itsestään nousevat. Siten kirjallisuudentutkimuksen tekijäkäsitys voi toimia myös juridisen päätöksenteon apuvälineenä, kun tulkitaan teoksen välittämiä merkityksiä ja sitä onko kyse parodiasta.

Toiseksi kirjallisuudentutkimuksen keinoin voidaan tarkastella myös kahden teoksen samankaltaisuutta väitettyä tekijänoikeusloukkausta ratkaistaessa. Aikaisempaan teokseen kohdistuva tekijänoikeus tulee loukatuksi, jos teos sellaisenaan tai muutettuna, tai sen yksittäinen omaperäinen osakin tulee luvatta käytetyksi myöhemmässä teoksessa. Kyse on aikaisemman teoksen tai sen osan käytöstä ”mikäli vastaanottaja mieltää teokset yhtenä ja samana”.⁶⁵ Edelleen se, millä tavoin teokset mielletään ja minkälaisen vaikutelman ne vastaanottajassa synnyttävät, on kysymys, johon voidaan vastata myös kirjallisuudentutkimuksen keinoin. Jos esimerkiksi myöhemmin tehdyn elokuvan väitetään loukkaavan aiemmin kirjoitetun kirjan tekijänoikeutta, joudutaan ottamaan kantaa siihen, onko kyse samasta teoksesta tai sen muunnelmasta. Teoksen luomat mielikuvat syntyvät myös niiden merkitysten kautta, joita teoksesta välittyy, eikä teosten samankaltaisuuden arviointi voi välttämättä olla yksinomaan mekaanista teoksen ulkomuodon tarkastelua. Sen selvittämiseksi, millä tavoin yleisö tulkitsee teosta ja miten teos vastaanotetaan, voidaan käyttää hyväksi kirjallisuudentutkimusta. Tässä tekijänoikeudellisessa arvioinnissa myös teoksen tekijää sekä teoksen tulkintaa koskevat teoreettiset menetelmät voivat olla avuksi.

Kolmanneksi tekijänoikeuslain 53 §:n klassikkosuojaan nojalla sellaisenkin teoksen, johon kohdistuva tekijänoikeus on jo rauennut, julkinen

⁶⁴ Alén-Savikko 2016, 197, 207.

⁶⁵ Alén-Savikko 2016, 218 ja siinä viitattu tekijänoikeusneuvoston lausunto TN 2012:3.

ja sivistyksellistä etua loukkaava käyttäminen voidaan viranomaisen toimesta kieltää. Lainkohdan soveltaminen edellyttää kannanottoa siitä, mitä arvoja ja intressejä sivistykselliseen etuun sisältyy, kenen edusta tällöin on kyse, sekä millä tavoin nämä arvot ja intressit voivat tulla loukattuiksi. Lainkohdan nojalla on annettu vain kerran teosten käytön kieltävä tuomio.⁶⁶ Kyse oli klassikkoina pidettyjen lastenkirjojen maahantuonnin kieltämisestä siksi, että kirjojen käännökset oli tehty huolimattomasti ja teosten sisältöjä oli muuteltu. Arvioitaessa sivistyksellisen edun loukkausta ei voitane olla ottamatta kantaa siihen, mitä arvoja, ideologioita ja merkityksiä teos yleisölleen välittää, ja toisaalta millä tavoin ne otetaan vastaan nykyisessä kulttuurisessa ympäristössä. Kyse voi olla myös siitä, minkälainen tekijä teoksesta itsestään voidaan konstruoida, eikä niinkään siitä, mitä teoksen aikaansaanut henkilö on teoksellaan pyrkinyt ilmaisemaan tai mitä hän henkilökohtaisessa elämässään on edustanut. Samalla kyse voi olla myös siitä, miten teos on yhteiskunnallisesti asemoitunut sen tekijän kirjailijakuvan kautta. Kansalliskirjailijan asemassa pidetyn kirjoittajan teokseen voi kohdistua sivistyksellisiä etuja eri tavoin kuin suurelle yleisölle tuntemattomaksi jääneen kirjoittajan teoksiin. Näiden kysymysten ratkaisemisessa kirjallisuudentutkimuksen tekijäkäsityksistä voi olla apua myös juridisessa päätöksenteossa.

Neljänneksi tekijänoikeuslain sisältämiä moraalaisia oikeuksia tarkasteltaessa voidaan joutua ottamaan kantaa paitsi teoksen sisältämiin taiteellisiin arvoihin ja tekijän taiteelliseen omalaatuisuuteen myös tekijän teoksellaan välittämään sanomaan ja ideologiaan.⁶⁷ Kyse ei välttämättä ole yksinomaan siitä, mitä tekijä on henkilökohtaisessa elämässään edustanut, vaan myös siitä minkälainen käsitys tekijästä teoksen itsensä perusteella voidaan muodostaa, sekä mitä merkityksiä teos vastaanottajalleen välittää. Kysymystä siitä, minkälainen käyttö voi loukata tekijän respektioikeutta, tulee tarkastella ainakin osittain sen tekijäkäsityksen kautta, joka teoksesta itsestään voidaan rakentaa. Teoksen kirjallinen tulkitseminen voi siten määritellä niitä teoksen sisältämiä arvoja, joita respektioikeus suojaa.

⁶⁶ Niin kutsuttu ”Kynäbaari” -ratkaisu, KKO 1967 II 10.

⁶⁷ Pihljarinne 2012, 394.

Pyrin näillä lyhyillä esimerkeillä osoittamaan, että tekijänoikeuden muotoa korostava perusluonne ei täysin sulje pois teoksen sisältämien merkitysten tulkintaa tekijänoikeudellisia ongelmia ratkaistaessa. Siten, vaikka tekijänoikeudellinen tekijäkäsitys perustuu teoksen ulkoisen muodon aikaansaamiseen, voi kirjallisuudentutkimuksen välineillä ja niissä vaikuttavilla käsityksillä olla osansa myös käytännön juridiikassa ja oikeudellista arviointia tehtäessä.

Entä onko tekijänoikeuden tekijäkäsitteen ja sen teorian tunteminen tarpeellista kirjallisuuden näkökulmasta muutenkin kuin käytännön oikeudellisten edellytysten selvittämiseksi? On huomattava, että vain tekijänoikeuslakia tuntemalla voidaan osallistua sitä koskevaan kriittiseen ja uudistavaan keskusteluun.⁶⁸ Tekijänoikeuslaki luo yhtäältä niitä puitteita, joista käsin luovaa työtä voidaan oikeudellista suojaa saaden tehdä. Toisaalta rajoja asettamalla se säätelee tekijöiden ja teosten vastaantajien keskinäisiä intressejä. Kun tekijän hahmo oli 1700-luvulla uuden tekijänoikeuslain myötä tullut määritellyksi Englannissa, tämä juridinen toimintamalli otettiin vähitellen käyttöön myös muissa maissa ja siitä muodostui pian vakiintunut tapa ajatella tekijän, teoksen ja yleisön välisiä oikeudellisia suhteita. Romantiikan aikakaudella muotoutunut ideaali poikkeuslahjakkaasta kirjallisesta nerosta kykeni käytännössä toteutumaan siinä oikeudellisessa haarniskassa, joka tekijänoikeudessa oli luotu. Lainsäädäntö ei siis vain luonut oikeudellista sääntelyä, vaan myös ohjasi tapaa ajatella ja mieltää luovan työn tapoja tietyllä tavalla. Vastaavasti kun Yhdysvaltain korkein oikeus oli 1800-luvulla avannut oven myös muunlaisille tekijöille kuin vain kirjoittajille, tekijän käsitettä alettiin käyttää laajemmin kuin vain kirjoittamisen merkityksessä myös oikeudellisen ratkaisutoiminnan ulkopuolella.

Kirjallisuudentutkijan sekä luovan kirjoittajan tulisi tuntea nykyisen tekijänoikeuslain taustalla olevia ajattelutapoja sekä lainsäädännön suomia mahdollisuuksia käyttääkseen niitä hyväkseen ja haastaakseen tekijänoikeuslain rajoja sellaisissa ongelmakohdissa, jotka voivat estää tekijänoikeuslain tarkoitusta luovan työn edistäjänä ja teosten yleisön saataville saattajana. Myös lainsäädännön rajoja tulee tutkia ja osallistua siten lainsäädäntöä kehittävään ja uudistavaan kriittiseen keskusteluun.

⁶⁸ Esim. Alén-Savikko 2016, 250.

Esimerkkinä tästä voidaan pitää valmiita tekstejä uudella tavalla käyttävää kirjallista kuraattoria, jonka luova panos ei kohdistu uuden tekstin kirjoittamiseen, vaan jo olemassa olevien tekstien käyttämiseen uudella tavalla ja uusissa käyttöyhteyksissä. Tällöin teoksen taustalla oleva luova prosessi, eli se miten tekstejä on valittu ja miten niitä on käytetty, voi välittää erilaisia merkityksiä. Tekijänoikeuden näkökulmasta joudutaan pohtimaan käytettyihin tekstiaineksiin kohdistuvaa tekijänoikeutta. Tekijäkäsitysten tasolla kirjallinen kuratointi on lähellä tekijänoikeuslain 5 §:n mukaista kokoomateoksen luomista. Kokoomateoksen tekijä luo aikaisempia teoksia yhdistelemällä uuden teoksen, mutta hänen oikeutensa kokoomateokseen ei kuitenkaan voi rajoittaa aikaisempiin teoksiin kohdistuvaa tekijänoikeutta. Jos kirjallinen kuraattori käyttää sellaisia tavanomaisia aineistoja, joihin ei ylipäätään kohdistu tekijänoikeutta, työn tuloksena voi syntyä uusi teos myös tekijänoikeuslain 1 §:n merkityksessä. Kuraattorikin voi tehdä omaperäisiä valintoja kootessaan sitä aineistoa, jota käyttämällä hän pyrkii tuottamaan uuden teoksen.⁶⁹ Kuraattorin tekemisessä oleellista ei ole uuden sisällön luominen sinänsä, vaan jo olemassa olevien aineistojen käyttäminen uudella tavalla.⁷⁰ Kuraattorinkin työ voi olla tekijänoikeudellisesti relevanttia.

Taiteellinen tai kirjallinen kokeilunhalu ei kuitenkaan voi olla perusteettomasti ristiriidassa aikaisempien tekijöiden intressien kanssa. Tekijänoikeuslaki voi tehdä rajoituksia tekijänoikeudenhaltijan yksinoikeuteen, mikäli rajoituksen myötä sallittava tekotapa on omiaan edistämään luovaa työtä tai voi perustellusti lisätä teosten saatavuutta ja niiden käyttöä. Näin onkin ollut juuri parodian kohdalla, ja voidaan kysyä, tulisiko esimerkiksi kirjallinen kuratointi nähdä omalajisena tekotapana, joka perustelisi tekijänoikeuden poikkeusta. Tämä olisi kuitenkin perusteltava niiden tarkoitusten valossa joita tekijänoikeuslainsäädännöllä ylipäätään on. Tähän keskusteluun osallistuttaessa tulisi yhtäältä tuntea niin tekijänoikeuslain sisältöä kuin lain tarkoitusta sekä toisaalta kirjallisuudessa ja taiteessa vallitsevia käsityksiä ja toimintatapoja. Tekijän käsite voi tarjota alustan, jolla kirjallisuuteen ja tekijänoikeuteen kuuluvat erilaiset intressit ja tarkoitukset yhdistyvät.

⁶⁹ Kuusela 2015, 39.

⁷⁰ Kuusela 2015, 41.

Kirjallisuus

- ALÉN-SAVIKKO, ANETTE** (2016). Vakavasti otettava (va)iva – tekijänoikeudellisia huomioita parodiasta. Vakavasti otettava (va)iva - tekijänoikeudellisia huomioita parodiasta. Teoksessa Päivi Korpisaari (toim.), *Oikeus, tieto ja viesti: Viestintäoikeuden vuosikirja 2015*, 196–259.
- ALÉN-SAVIKKO, ANETTE** (2018). Tekijyys, lait ja tulkinnat. *Lehtiset*.
<https://lehtiset.net/tekijyys-lait-ja-tulkinnat/> Katsottu 1.5.2020.
- BARTHES, ROLAND** (1967). The Death of the Author. *Aspen: The Magazine*, 5–6:1967.
<http://www.ubu.com/aspens/aspens5and6/threeEssays.html#barthes> Katsottu 12.12.2019.
- BECKETT, SAMUEL** (1967) *Stories and Texts for Nothing*, New York: Grove Press.
- BENJAMIN, WALTER** (1998). *Walter Benjamin – Understanding Brecht, The Author as Producer*. Kääntänyt Anna Bostock. Lontoo & New York: Verso. (Saksalainen alkuteos 1966).
- BENTLY, LIONEL** (1994). Copyright and the Death of the Author in Literature and Law. *The Modern Law Review*, 57:973, 973–986.
- BOOTH, WAYNE C.** (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- DERRIDA, JACQUES** (1967). *Of Grammatology*. Pariisi: Les Éditions de Minuit.
- EAGLETON, TERRY** (2014). *Literary Theory – An Introduction*. Malden, Oxford & Carlton: Blackwell Publishing. (Alkuteos 1983).
- FOUCAULT, MICHEL** (2006). Mikä tekijä on? Käänt. Markku Lehtinen. *Nuori Voima* 1/2006, 7–14. (Ransk. alkuteos 1969).
- GOLDSTEIN, PAUL** (1994). *Copyright's Highway – From Gutenberg to the Celestial Jukebox*. New York: Hill and Wang.
- HAARMANN, PIRKKO-LIISA** (2005). Tekijänoikeus ja lähioikeudet (3. uudistettu painos). Helsinki: Talentum.
- HARENKO, KRISTIINA, VALTERI NIIRANEN JA PEKKA TARKELA** (2016). Tekijänoikeus. Helsinki: Talentum Pro.
- HARLAND, RICHARD** (1999). *Literary Theory from Plato to Barthes*. New York: Palgrave.
- KESKINEN, MIKKO, JURI JOENSUU, LAURA PIIPPO & ANNA HELLE** (2018). *Nykyaikaista aineistonkäsittelyä, painoväriä, erikoiskirjastoja: Alkulehtiä Kari Aronpuron kollaasiromaaniin uusiin tulkintoihin*. Tampere: Tampere University Press.
- KIVIMÄKI, T. M.** (1948). *Tekijänoikeus: tutkimus kirjailijan, taiteilijan ja tiedemiehen oikeudesta teokseensa*. Helsinki: WSOY.
- KUUSELA, HANNA** (2015). Neroja ja promoottoreita: kirjalliset kuraattorit nykykirjallisuudessa. *Avain* 2:2015, 35–48.
- LOTHE, JAKOB** (2018). Characters and Narrators in Narrative Communication: James Phelan's Rhetorical Poetics of Narrative. *Style* 52:1–2, 83–87.

- MYLLY, TUOMAS** (2003). Vahventuva tekijänoikeus rajoittaa luovaa työtä. *Turun Sanomat*, 15.11.2003. <https://www.ts.fi/mielipiteet/paakirjoitukset/1073927687/Tuomas+Myllyn+aliokirjoitus+Vahventuva+tekijanoikeus+rajoittaa+luovaa+tyota> Katsottu 14.12.2019.
- NEHAMAS, ALEXANDER** (1986). What an Author Is. *The Journal of Philosophy* 83:11, 685–691.
- NEHAMAS, ALEXANDER** (1981). The Postulated Author: Critical Monism as a Regulative Ideal. *Critical inquiry*, 1981-10-01, Vol. 8 (1), 133–149.
- PAPPAS, NICKOLAS** (1989). Authorship and Authority. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 47:4, 325–332.
- PHELAN, JAMES** (2007). *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: Ohio State University Press.
- PIHLAJARINNE, TAINA** (2012). Immateriaalioikeuden yleiset opit ja digitalisoituminen – vertailussa tekijänoikeus ja tavaramerkkioikeus. *Lakimies* 3, 383–396.
- ROSE, MARK** (1993). *Authors and Owners – The Invention of Copyright*. Cambridge: Harvard University Press.
- ROSE, MARK** (1992). The Author in Court: Pope v. Curl (1741). *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*, 475–494.
- ROSE, MARK** (2009). The Public Sphere and the Emergence of Copyright: Areopagitica, the Stationers’ Company, and the Statute of Anne. *Tulane Journal of Technology and Intellectual Property* 12, 123–144.
- SAUNDERS, DAVID** (1992). *Authorship and copyright*. London: Routledge.
- SHONACK, STEVEN** (1994). Postmodern Piracy: How Copyright Law Constrains Contemporary Art. *Loyola of Los Angeles Entertainment Law Review* 1:1994, 281–329.
- SMITH, RUSSELL** (2000). *What Matters Who’s Speaking: Samuel Beckett and the Author-function*. Väitöskirja. Adelaide: University of Adelaide.
- TIETEEN TERMIPANKKI**, ”Sisäistekijä”. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:tekij%C3%A4> Katsottu 1.5.2020.
- TIETEEN TERMIPANKKI** ”Uuskritiikki”. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:uuskritiikki> Katsottu 1.5.2020.
- WIMSATT, WILLIAM K. JR. & MONROE C. BEARDSLEY** (1954). *The Verbal Icon – Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press.
- WOODMANSEE, MARTHA** (1984). The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the ‘Author’. *Eighteenth-Century Studies* 17:4, Special Issue: *The Printed Word in the Eighteenth Century*, 425–448.

Oikeuskäytäntö ja lausunnot

EUT, EU-TUOMIOISTUIN, Deckmyn (C-201/13), ECLI:EU:C:2014:2132, 3.9.2014.

EUT, EU-TUOMIOISTUIN, Painer (C-145/10), ECLI:EU:C:2011:798, 1.12.2011.

EUT, EU-TUOMIOISTUIN, Infopaq (C-5/08), ECLI:EU:C:2009:465, 16.7.2009.

TN, TEKIJÄNOIKEUSNEUVOSTO, 2012:3

Bleistein v. Donaldson Lithographing Company, 188 U.S. 239 (1903).

Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony, 111 U.S. 53 (1884).

Stowe v. Thomas, Pennsylvania, 23 F. Cas. 201 (C.C.E.D. Pa. 1853).