

PAINETUSTA TEKSTISTÄ DIGITAALISEEN

Tekijänoikeudellinen näkökulma teos- ja tekijä-käsitteiden
muutokseen siirryttäessä painetulta aikakaudelta
digitaaliselle.

Mari Aholainen

Pro gradu-tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Kirjallisuuden laitos
Kevät 1999

Tiedekunta	Laitos
HUMANISTINEN	KIRJALLISUUDEN LAITOS
Tekijä Mari Aholainen	
Työn nimi Painetusta tekstistä digitaaliseen. Tekijänoikeudellinen näkökulma teos- ja tekijä-käsitteiden muutoksiin siirryttäessä painetulta aikakaudelta digitaaliselle.	
Oppiaine Yleinen kirjallisuus	Työn laji Pro gradu
Aika Kevät 1999	Sivumäärä 98 s.
Tiivistelmä -Abstract	
<p>Työ käsittelee teos- ja tekijä käsitteitä sekä painetussa, että digitaalisessa ympäristössä. Näkökulma on tekijänoikeudellinen, sillä sen kautta on mahdollista konkreettisesti havainnoida muutoksia, joita teos- ja tekijä-käsitteet ovat kohdanneet. Kirjallisuustieteelliselle sekä tekijänoikeudelliselle tekijälle on löydettävissä yhteiset juuret. Individualismin kehittyminen loi kirjalliselle teokselle yksilöllisen tekijän, joka puolestaan edesauttoi tekijänoikeuksien kehittämisessä.</p> <p>Työn alussa käydään läpi tekijänoikeuden historiaa. Tekijänoikeuden kehittymistä tarkastellaan pääasiassa Englannissa sivuten muita Euroopan maita. Myöhemmin näkökulma on lähinnä suomalainen ja eurooppalainen. Historiallisen kehityksen valossa on huomattavissa, että useat tekijänoikeudelliset peruskysymykset ovat toistuneet tietyin väliajoin. Periaatteellinen ristiriita on lähes aina vallinnut tekijän yksinoikeuksien sekä yhteisön oikeuksien välillä. Suuntana on kuitenkin jatkuvasti ollut tekijän yksinoikeuksien voimistuminen. Euroopan viidennen tekijänoikeusdirektiivin voimaantulo saattaa jossakin määrin muuttaa tätä suuntausta, mutta vaikuttaa siltä, että tekijä on edelleen vahvasti ja tunnustetusti sidoksissa teokseensa.</p> <p>Teos- ja tekijä- käsitteisiin liitetään itsestäänselvästi tiettyjä ominaisuuksia, jotka riippuvat mediumista, painetusta tai digitaalisesta. Lähemmin tarkasteluna nämä ominaisuudet eivät välttämättä olekaan sidoksissa mediumiin. Painetussa tekstissä tekijän staattisuus on yhtä paljon illuusio, kuin se että digitaalinen tekijäisyys on aina katoavaa ja liukuvaa.</p> <p>Digitaalinen teksti, informaatio, pyrkii immaterialisoitumaan, kun taas tekijänoikeudellisesti sitä pyritään tiukasti määrittelemään, jopa materialisoimaan siitä syystä, että se on taloudellisesti arvokasta. Tämä ristiriita on aikaansaanut eriäviä käsityksiä siitä, mikä on tekijän ja teoksen asema tietoverkoissa ja yleensäkin digitaalisessa ympäristössä. Joka tapauksessa digitaalinen maailmakin on osa tätä maailmaa, ja sitä pyritään sääntelemään keinoin jotka ovat käytössä myös ei-digitaalisessa maailmassa.</p>	
Asiasanat	
Tekijänoikeus, teos, tekijäisyys, digitaalinen	
Säilytyspaikka Kirjallisuuden laitos	
Muita tietoja	

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	1
TUTKIMUSONGELMA JA KÄSITTEENMÄÄRITTELYÄ	4
MITÄ TEKIJÄNOIKEUS ON?	4
TUTKIMUKSEN ONGELMANASETTELU	6
1 TEKIJÄNOIKEUDEN HISTORIAA	8
1.1 TEKIJÄNOIKEUDEN VARHAISHISTORIAA	8
1.2 IMMATERIAALINEN TEKSTI.....	9
1.3 PAINETTU KIRJA.....	11
1.4 PRIVILEGIEN AIKA.....	14
1.5 JOHN LOCKE JA LUONNOLLINEN OIKEUS	16
1.6 ENGLANTI JA RANSKA TEKIJÄNOIKEUDEN SYNTYMAINA	19
1.7 ENSIMMÄINEN TEKIJÄNOIKEUSLAKI STATUTE OF ANNE.....	22
1.8 TEKIJÄN ASEMAN VAHVISTUMINEN	24
1.9 TEKIJÄNOIKEUDEN YLEISTYMINEN	28
1.10 TEKNOLOGISET JA IDEOLOGISET VALINNAT	30
2 TEKIJYYDEN IDENTITEETTI	32
2. 1. TEKIJYYDEN MONET KASVOT.....	32
2.1.1 Todellisen tekijän illuusio	32
2.1.2 Uusi tekijyys.....	35
2.1.3 Tekijän luonnollinen kuolema.....	38
2.2 TEOKSEN LUOJAT.....	40
2.2.1 Persoonan voima	40
2.2.2 Tekijyys kaupan	41
3 TEKSTIN IDENTITEETTI VERKOSSA	45
3.1 TEOS-KÄSITE	45
3.1.1 Rakenteen rikkojat	45
3.1.2 Digitaalinen teos.....	46

3.2 DIGITAALISEN TEKSTIN STATUS JA AUKORITEETTI	49
3.2.1 Glossa ordinaria	49
3.2.2 Tekstin luotettavuus	53
3.3 YKSITYINEN JA JULKINEN	55
3.3.1 Tekstin yksityistyminen.....	55
3.3.2. Rajat hämärtyvät	57
3.4 DIGITAALISEN TEKSTIN ERITYISPIIRTEITÄ	59
3.4.1 Tekstin ylläpito.....	59
3.4.2 Teoskappaleen valmistaminen	62
3.4.3 EU:n esitys viidenneksi tekijänoikeusdirektiiviksi	65
3.5 VUOROVAIKUTTEISUUS	69
3.5.1 Vuorovaikutteisuuden määritelmiä	69
3.5.2 Interaktiivisuus prosessina	71
3.5.3 Interaktiivisuus kirjallisuuden lajina?	72
3.5.4 Kybertekstuaaliset käyttöyhteydet.....	73
4 JULKAISEMINEN JA LISENSSIT	76
4.1 PAINOTUOTTEEN JULKAISEMINEN	76
4.2 DIGITAALINEN JULKAISEMINEN	78
4.2.1 Mitä on digitaalinen julkaiseminen?	78
4.2.2 Lukemisen arvoista kirjallisuutta	79
4.2.3 Toimittaminen	81
4.3 LISENSSIT	82
4.3.1 Lisenssien materialisoiva vaikutus.....	82
4.3.2 Sopimuslisenssit.....	84
4.3.3 Pakkolisenssit.....	85
PÄÄTÄNTÖ	87
LÄHTEET	91
LIITTEET	98

JOHDANTO

Kirjat, kirjallisuus ja lukeminen ovat nousseet parin viime vuoden aikana vilkkaan keskustelun kohteeksi. Vastakkain on usein asetettu perinteinen, painettu kirjallisuus ja tietokoneen avaama digitaalisen tekstuaalisuuden maailma. Valitettavan usein tämä vastakkainasettelu on sisältänyt myös hyvä/paha dikotomian, jossa kirja edustaa kaikkea positiivista ja tietokone vastaavasti herättää negatiivisia mielikuvia. Vääjäämättömästi olemme kuitenkin siirtymässä yhä enemmän tietokoneistuvaan ja digitalisoituvaan maailmaan, jossa kyky osata käyttää informaation välineitä on yhtä tärkeä kuin lukutaito. Digitaalinen julkaiseminen sekä verkkokirjallisuuden lukeminen ja käyttö ovat vaikuttaneet ja tulevat yhä enemmän vaikuttamaan koko kirjallisuuden kenttään. Niin kirjallisuuden institutionaalisiin tekijöihin kuin itse sisältöihinkin.

Tällä hetkellä on tilanne kuitenkin vielä se, että digitaalinen kirjallisuus osaltaan täydentää painettua kirjallisuutta, sekä toimii kirjallisten kokeilujen kenttänä. Mielestäni tilanne tulee tällaisena säilymään, ehkä hyvinkin pitkään. On kuitenkin kirjallisuuden muotoja, jotka ovat jo siirtyneet tai tulevat siirtymään kokonaan digitaaliseen muotoon hyvinkin pian ja kokonaisvaltaisesti. Esimerkiksi sanakirjat, tietokirjat sekä muut hakuteokset, joiden käyttö on hetkittäistä mutta toistuvaa, on järkevää digitalisoida. Myös useat lehdet ovat alkaneet ilmestyä verkkomuodossa. Niidenkin käyttäjäkunta on vielä marginaalinen, vaikkakin nopeasti kasvava, verrattuna painettujen lehtien suosioon. Digitaalista ja painettua kirjallisuutta vertailtaessa yllättävän usein huomaa joutuvansa tekemisiin samojen kirjallisten mekanismien ja prosessien kanssa. Myös tekijänoikeudellisessa kehityksessä ovat samat kysymykset ja ongelmat usein toistuneet läpi historian.

Tekijänoikeus on suurten haasteiden ja muutosten edessä voidakseen toimia digitaalisella aikakaudella. Tekijänoikeuden tarkoitus on edelleenkin turvata tekijän asema oman työnsä luojana. Digitaaliset teokset ovat nopeasti levitettävissä maailman ääriin. Tämä ei kuitenkaan vähennä painoarvoa siltä seikalta, että tekijällä on edelleenkin varsin vahvat tekijänoikeudet, joita pyritään suojelemaan tiukasti. Tekijyyden monien muotojen tutkiminen onkin tärkeää, koska tällä on suora vaikutus

lainsäädäntöön, joka puolestaan muokkaa myös arkikäsitteitä tekijyydestä ja teoksesta.

Vaikka kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta katsottuna tekijänoikeudellinen tekijä on hyvin yksioikoinen ilmiö, on sekä kirjallisuustieteellisellä että tekijänoikeudellisella tekijyydellä yhteiset juuret. Individualismin synty siirryttäessä keskiajalta uudelle ajalle tuki myöhemmin kirjailija-käsitteen syntymistä. Juuri kirjailijat olivat ensimmäinen taiteilijaryhmä, joka huomioitiin tekijänoikeudellisesti, tai pikemminkin, he saivat äänensä ensimmäisinä kuuluviin tekijöinä ja teostensa omistajina.

Taloudellinen hyöty on läpi historian ollut tekijänoikeutta eteenpäin vievänä voimana. Näin on edelleenkin. Samalla kun digitaalinen kirjallisuus pyrkii immaterialisoitumaan, sitä yritetään tekijänoikeudellisesti määrittellä hyvin tiukasti. Voitaisiin jopa väittää, että digitaalista kirjallisuutta sekä muita digitaalisia teoksia yritetään taloudellisesti materialisoida, jotta niistä saatava hyöty maksimoitaisiin. Taloudelliset intressit ovatkin digitaalisen kirjallisuuden tekijänoikeuden eräs ongelmakysymys. Toinen ongelma joka liittyy sekä kirjallisuustieteeseen, että tekijänoikeuteen on tekijyyden määrittely digitaalisessa ympäristössä.

Kirjailija Leena Krohn on kirjoittanut että ”digitaalisuus ainoastaan tekee selvemmin näkyviksi eräät ilmeiset kirjallisuuden ominaisuudet kuten sen immateriaalisuuden, sillä kirjallisuus ei ole koskaan kooostunut fyysisistä kirjoista vaan näkymättömistä teoksista.” Tämä on eräs johtoajatuksista, joka kulkee läpi koko työni. Tämä lause myös korostaa niitä yhtäläisyyksiä, joita digitaalisen ja painetun tekstin välillä ilmenee lähemmässä tarkastelussa. Nämä yhtäläisyydet puolestaan poistavat epäilyksiä siitä, voidaanko digitaalisen tekstuaalisuuden maailmoja pitää ja tutkia kirjallisuutena.

Digitaalisen ja analogisen maailman välinen taistelu tai ristiriita on mielestäni usein näennäinen. Nykypäivän trendikäsitteet tietoyhteiskunta, informaatioteollisuus, sisältötuotanto ja niin edelleen ovat retorista jämäkkyystään huolimatta huomattavan väljiä käsitteitä. Ne ovat kuin pölypilveä, jota nostatamme kulkumme edellä. On vaikea nähdä itsensä ja tämä päivä osana tiettyä epookkia ja on hankala tietää mikä on retoriikan ja realiteettien suhde tällä hetkellä. Elämmekö todellakin jo

maailmassa, jota virtuaalilonkeroin on helppo muokata haluamaksemme ja sitä kautta ottaa haltuun.

Mediatutkija Nicholas Negroponte on kuvaillut maailmamme muuttuvan konkreettisten atomien maailmasta imaginaariseksi bittimaailmaksi hyvinkin pian. Hänen visioissaan jopa valtiot menettävät merkitystään tietoverkkojen rajattomuuden seurauksena. Itse olen hieman epäilevämmällä kannalla täydellisen bittimaailman suhteen, ainakin mitä tämän muutoksen aikatauluun tulee. Olemme joka tapauksessa todennäköisesti ainakin vielä jonkin aikaa enemmän tekemisissä atomien kuin bittien kanssa, Negroponten jaottelutapaa lainatakseni.

TUTKIMUSONGELMA JA KÄSITTEENMÄÄRITTELYÄ

Mitä tekijänoikeus on?

Suomen laissa tekijänoikeudet jaetaan taloudellisiin ja moraalisiin oikeuksiin. Moraalisista oikeuksista tärkeimmät ovat isyysoikeus ja respektio-oikeus. Isyysoikeudella tarkoitetaan sitä, että tekijän nimi on aina mainittava teoksen käyttämisen yhteydessä. Respektio-oikeus puolestaan tarkoittaa sitä, että tekijää ei saa loukata muuttamalla teosta ”tekijän taiteellista arvoa loukkaavalla tavalla”, kuten tekijänoikeuslaissa määritellään. Teosta ei myöskään saa saattaa yleisön saataviin tekijää loukkaavassa muodossa tai yhteydessä. Taloudellisista oikeuksista tärkeimmät ovat kappaleiden valmistusoikeus sekä oikeus saattaa teos yleisön saataviin. Kappaleiden valmistamiseen kuuluu esimerkiksi painaminen, kopioiminen, siirtäminen sekä analogiset ja digitaaliset kappaleidenvalmistusmenetelmät. Yleisön saataviin saattamiseen kuuluvat puolestaan teoksen kappaleiden julkinen esittäminen, levittäminen sekä muu yleisölle välittäminen.¹

Tekijänoikeuslainsäädännön kehittymisen voidaan katsoa alkaneen kirjapainotaidon keksimisestä 1400-luvulla. Kirjapainotaidon yleistyminen asetti vastakkain kaksi erilaista intressiä: yksilön ja yhteisön julkaisemisvapauden sekä yksilön hyötymisen omasta teoksestaan sekä myös valtion pyrkimykset kontrolloida ja hyötyä julkaisutoiminnasta. Tämän kamppailun eräänä seurauksena on muodostunut nykyaikainen tekijänoikeus-käsite, joka tarkoittaa teoksen suojelemista tekijän henkisenä omaisuutena.²

Hyvin varhaisessa vaiheessa nähtiin aiheelliseksi suojata teoksia muuallakin kuin niiden kotimaassa. Aluksi turvaututtiin kahdenvälisiin sopimuksiin, mutta pian huomattiin, että monikansallisia sopimuksia oli saatava aikaan.³ Tekijänoikeuden kansainväliset

¹ Kivistö & Takanen, 1998

² Lanham, 1993, 18

³ Haarmann, 1992, 29

perusperiaatteet ovat laajalti vakiintuneet muun muassa Bernin ja myöhemmin Rooman tekijänoikeussopimuksien myötä⁴.

Kirjallisten ja taiteellisten teosten suojaamista koskeva Bernin yleissopimus allekirjoitettiin vuonna 1886. Sopimus rakentuu kansallisen kohtelun periaatteelle. Tämä tarkoittaa sitä, että jokainen sopimuksen allekirjoittanut jäsenvaltio on velvollinen antamaan toisen jäsenvaltion kansalaiselle kyseessä olevissa asioissa saman kohtelun kuin omille kansalaisilleen.⁵ Bernin sopimusta, sekä muita tekijänoikeussopimuksia, on uudistettu useaan otteeseen, jotta ne pystyisivät paremmin ottamaan huomioon kirjallisuuden ja taiteentekemisen muuttuneet muodot⁶.

Rooman yleissopimus solmittiin 1961. Se kattaa esittävien taiteilijoiden lisäksi myös äänitteiden valmistajien sekä radio- ja televisioyritysten suojan. Myös Rooman sopimus perustuu kansallisen kohtelun periaatteelle.⁷ Näiden kahden, historiallisesti ehkä tunnetuimman, sopimuksen lisäksi on solmittu useita muita tekijänoikeussopimuksia. Tällä hetkellä Euroopan näkökulmasta katsottuna merkityksellisin on Euroopan Unionin viidennen tekijänoikeusdirektiivin suunnittelu. Se tulee uudelleenmäärittelemään tekijänoikeutta merkittävästi juuri digitaalisen tiedonsiirron kannalta.

Tekijänoikeus on yhtä laaja-alainen ja kompleksinen käsite kuin se, mitä se yrittää suojella eli henkistä omaisuutta. Taloudelliset näkökohdat ovat erottamaton osa tekijänoikeutta, sillä ne liittyvät omistamisen ja hyödyn tematiikkaan. Markkinataloudessa ja tietoyhteiskunnassa informaatiolla on hintansa. Vaikka esimerkiksi tiedon vapaa levittäminen ja internetin demokratisoiva vaikutus koulutuksessa ovat usein kuultavia argumentteja, eivät tietoverkot kuitenkaan ole mikään ideaali vapaan informaation taivaasta. Maksulliset sivut, tietokannat ja eritoten mainonta ovat lisääntyneet verkossa jatkuvasti.

⁴ Harenko, 1996b, 7

⁵ Haarmann, 1992, 30

⁶ Salokannel, 1996, 94

⁷ Haarmann, 1992, 34

Tutkimuksen ongelmanasettelu

Työssäni tutkin kuinka teos- ja tekijä -käsitteet ovat muuttuneet siirryttäessä painetun tekstin valtakaudelta digitaaliselle aikakaudelle. Näkökulmaksi olen valinnut tekijänoikeudellisen näkökulman. Perustelen valintaani sillä, että tekijyys, samoin kuin teos ovat epävakaita käsitteitä joiden sisältöä on teoreettisesti uudelleenmääritelty jatkuvasti. Näin ollen käsitteistä on hankala saada otetta ilman ennalta tarkoin määriteltyä viitekehystä. Tekijänoikeuslainsäädäntö on konkretisoinut tätä teoksen ja tekijyyden teoreettista kehityskulkua uudistamalla aina tietyn väliajoin ja tällä tavoin kiinnittänyt käsitteet itseensä.

Käsittelen aluksi tekijänoikeuden historiaa, sillä työn edetessä pyrin löytämään vertailukohtia nykyajan ja historiallisen kehityksen välille. Pyrin myös osoittamaan, kuinka teknisestä kehityksestä huolimatta, olemme kuitenkin usein samojen tekijänoikeudellisten peruskysymysten äärellä. Historiaa käsittelevässä osiossa olen keskittynyt pääosin tekijänoikeuden kehitykseen Englannissa. Tämä sen vuoksi, että Englanti oli eräs eurooppalaisen tekijänoikeuslainsäädännön uranuurtajia. Myös englanninkielen leviämisen myötä englantilaiset tekijänoikeuskäytännöt levisivät maailmalle. Myöhemmissä kappaleissa näkökulma voidaan määritellä lähinnä suomalaiseksi ja eurooppalaiseksi.

Painettu kirja ja digitaalinen tietokoneympäristö mielletään usein toistensa vastakohtiksi. Tutkin tekijyyden tiettyjä mekanismeja ja piirteitä, sekä niiden toimintaa molemmissa ympäristöissä. Samalla tavoin tutkin teos-käsitettä. Tutkin erottavia sekä yhdistäviä tekijöitä painetun ja digitaalisen tekstin välillä. Tulen myös osoittamaan kuinka sekä painettu, että digitaalinen mediumi luovat tiettyjä ennakoasenteita teoksesta ja tekijyydestä, jotka lähemmin tarkasteltuna saattavat osoittautua vääriksi.

Pyrin myös osoittamaan kuinka tekijänoikeus ja taloudelliset näkökulmat vaikuttavat toisiinsa. Osoitan, kuinka taloudelliset seikat tulevat vaikuttamaan yhä enenevässä määrin tekijänoikeuden sisältöön, ja kuinka tämä tukee tekstin ”uudelleenmaterialisointi”-kehitystä.

Työni viimeisessä osassa tutkin painetun ja digitaalisen julkaisemisen erityispiirteitä, sekä sitä mitä lisenssit ovat ja mikä niiden tulevaisuudenmerkitys mahdollisesti tulee olemaan. Pyrin osoittamaan, kuinka sekä lisensointi, että kustannusprosessi korostavat tiettyjä tekijyyden piirteitä.

Olen käyttänyt lähteinäni sekä lainopillista kirjallisuutta ja artikkeleita että kirjallisuustieteellistä kirjallisuutta painetusta ja digitaalisesta tekstistä. Tämän ristiinlukemisen valossa pyrin osoittamaan kuinka tekijänoikeus vaikuttaa käsityksiimme, välillä yksinkertaistaenkin, tekijyydestä ja teoksesta. Lähteistäni vain murto-osa on digitaalisessa muodossa olevia. Suurin osa lähteistäni on painettua tekstiä. Se olkoon osoituksena molempien muotojen tarpeellisuudesta ja rinnakkaiselosta, sekä siitä suhteesta missä määrin molempia edellä mainittuja mediuksia käytetään.

1 TEKIJÄNOIKEUDEN HISTORIAA

1.1 Tekijänoikeuden varhaishistoriaa

Tekijänoikeuden historia kattaa vain murto-osan kirjoituksen ja yleisemmin taiteen historiasta. Ihmisen perusolemukseen kuuluu itseilmaisun tarve. Pelkkä viestien välittäminen ei kuulu ihmisen luonteeseen. Suppea input-output kaavio informaation välittymisestä ei esitä koko totuutta, vaan ilmaisun tarpeella on ollut kautta aikojen muitakin syitä. Jo varhaisessa kehitysvaiheessaan ihminen osasi alkeellisen soitto- ja piirrustustaidon. Emme voi tietää kaikkia niitä merkityksiä, mitä esimerkiksi neanderthalin ihmisen huilun soittoon liittyi. Ehkäpä jotain sellaista, mitä kutsuisimme nykyään uskonnollisuudeksi. Puheen kehittyminen, suullinen kertomataide ja kirjoitustaidon kehittyminen laajensivat jatkuvasti ihmisen ilmaisukykyä. Itseilmaisun tarve on ollut ja on ihmiselle yhtä tärkeä kuin työ, joka on taannut ravinnon saannin ja sitä kautta elämän jatkumisen.

Henkisen työn tulosten, teosten, suojaamiselle ei ollut tarvetta niin kaun kuin yksilöllisyyttä taiteessa ei edes tavoiteltu. Esimerkiksi antiikin Kreikassa ja Roomassa taiteilijat eivät pyrkineet ensisijaisesti ilmaisemaan itseään vaan heidän työnsä jäljittelivät muuttumattomia kauneuden ideoita. Taiteilijat eivät taloudellisesti omistaneet töitään, vaikka heidän nimensä tekijöinä ja eettisinä omistajina ovatkin säilyneetkin näihin päiviin saakka. Palkkion vaatimista henkisestä työstä pidettiin yleensä vapaan miehen arvolle sopimattomana.⁸ Taiteilijoiden toimeentulo olikin pitkälti muun muassa mesenaattien varassa elleivät he sitten itse olleet riittävän varakkaita voidakseen omistautua kirjoittamiselle.⁹

Mesenaatti-järjestelmä¹⁰ toimi siten, että taiteilija omisti teoksen varakkaalle miehelle eli mesenaatille, (lat. *maecenas*) joka puolestaan hyvitti taiteilijaa rahallisesti tai muulla

⁸ Se, että palkkioita ei vaadittu on yleistys tuon aikakauden tilanteesta.

⁹ Haarmann, 1992, 14

¹⁰ Keskiajalla henkilömesenaattien lisäksi myös kirkko toimi taiteilijoiden tukijana. Mesenaatit vaikuttivat kirjallisuuden lisäksi muillakin taiteenaloilla kuten kuvataiteessa ja musiikissa. Katso mesenaatti- tai patronage- järjestelmästä myös Harris, 1970, Goldberg, 1983 ja Foss, 1972.

tavoin taloudellisesti. Asianajajien, lääkäreiden, opettajien ynnä muiden ammatinharjoittajien kohdalla korvaussuhde kehittyi ajan myötä hieman toisin. Heille annettiin pyydetyn tehtävän täyttämiseksi korvaus, jonka he pystyivät vaatimaan ulosmitattavaksikin. Korvaus ei kuitenkaan ollut vain materiaallinen vastasuoritus tehdystä työstä, vaan palkkio (lat. honorarium), johon sisältyi myös henkinen kiitos ja kunnioitus.¹¹ Muutos taiteen ja taloudellisen hyödyn suhteissa tapahtui hitaasti, sillä kului yli tuhat vuotta antiikin ajoista, ennen kuin länsimainen kirjailija saattoi ansaita elantonsa teostensa myynnillä.

Antiikin Roomassa taideteos käsitettiin fyysiseksi objektiksi, joka oli kaikkien yhteistä omaisuutta. Erityisillä kopiointitoimistoilla oli oikeus vapaasti kopioida ja myydä taiteilijoiden teoksia. Vaikka tekijän yksinoikeutta teoksen toisintamiseen ei tunnettu, tekijän persoonan loukkaaminen plagiaatilla oli vakava rikos. Plagiaatti tarkoitti tuolloin toisen henkilön teoksen julkaisemista omalla nimellä. (lat. plagiarium, ihmisryöstäjä) Rikoksen rankaisuperiaatteena käytettiin rankaisemiskannetta, jota käytettiin, silloin kun joku oli tunkeutunut toisen henkilön ”persoonallisuuspiiriin” (termi Kivimäen), julkaisemalla tämän ilmestymättömän teoksen ilman lupaa.¹² Vaikka tekijän taloudellisia oikeuksia ei juuri tunnettu, yksilön loukkaaminen hänen tekemänsä fyysisen objektin kautta oli eettisesti vakava asia.

1.2 Immateriaalinen teksti

Uuden ajan alussa oli tyypillistä ajatella tekstejä ennemminkin tekoina kuin asioina. Niinpä kirjoitetulla ja myöhemmin painetulla tekstillä oli huomattava yhteiskunnallinen painoarvo. Tekstejä arvotettiin muun muassa sen mukaan mitä ne mahdollisesti saattaisivat saada aikaan. Äärimmäisten arvioiden mukaan julkaistujen kirjoitusten ajateltiin voivan kiihottaa ihmisiä kapinaan vallitsevaa yhteiskunnallista järjestystä vastaan. Hallitakseen tekstien vaikutuksia valtaa pitävät auktoriteetit kuten kuningas ja

¹¹ Kivimäki, 1948, 40

¹² Ibid.

oikeuslaitos, halusivat pidättää itselleen oikeuden päättää mitä painetaan. Toisin sanoen he kehittivät sensuurin.¹³

Varsinaista tekijänoikeudellista kehitystä ei keskiajalla tapahtunut. Luostarit toimivat vanhojen teosten jäljentäjinä, mikä teki mahdolliseksi vähäisen omaperäisen ilmaisun kehittymisen. Omaperäisyys tosin peitettiin salanimillä. Luostarien ulkopuolisen kirjallisuuden leviämistä esti pääasiassa monistusvälineiden, paperin ja musteen, puute. Se mitä nykyään pidämme taiteena ilmeni lähinnä kansanrunoudessa ja -musiikissa. Myös käsite ”taiteilija” oli tuntematon. Taiteentekijät eli silloiset käsityöläiset kuuluivat eri ammattikuntiin eli kiltoihin, jotka suojasivat heidän etujaan, elleivät he sitten olleet suoraan hovin ja hallitsijan palveluksessa. Ainoa asia, minkä keskiajalla voidaan katsoa liittyneen tekijänoikeudellisiin kysymyksiin, koski tekijän moraalisia oikeuksia. Jo tuolloin nimittäin oli useasti kiistan aiheena teoksen julkaiseminen muun kuin tekijän nimellä.¹⁴

Ajatus siitä, että kirjoja kirjoitettiin painettaviksi ja levitettäväksi kehittyi noin vuoden 1500 tienoilla, kun ensimmäinen sukupolvi oli kasvanut kirjapainotaidon myötä. Aiemmin oli oletettu tekstien leviävän kiertävinä käsikirjoituksina, mutta vain rajoitetussa ihmisryhmässä.¹⁵ Käsikirjoitusten funktiona oli ollut muun muassa kiertää lahjoina. Keskiaikaisen käsityksen mukaan kyky oppia oli lahja Jumalalta. Tästä todisteena kirjat kiersivät etuoikeutettuina objekteina (privileged objects) tiettyjen ryhmien sisällä.¹⁶ Keskiajalla käsikirjoitukset omistettiin kopiontioikeuden kautta. Teoksen kopiontioikeus oli henkilöllä, joka pystyi takaamaan kopiointiluvan. Tätä kopiointilupaa oli mahdollista käyttää taloudellisesti hyväksi perimällä korvaus aina kun kirja kopioitiin. Tätä oikeutta käyttivät säännöllisesti hyväkseen hallitsijat, joiden hallinnassa oli useita käsikirjoituksia.¹⁷

Vaikka kirjatuotanto oli eräs kapitalistisimmista varhaisen teollisuuden aloista, kirjaa ei itsessään mielletty kenenkään absoluuttiseksi omaisuudeksi, vaan kollektiiviseksi

¹³ Rose, 1993,3

¹⁴ Kivimäki, 1948,41

¹⁵ Feather, 1994,4

¹⁶ Rose, 1993,13

¹⁷ Rose, 1993,9

objektiksi, joka vastusti pysyvää omistajuutta. Erityisen väärin oli nähdä kirja, kapitalistisesta luonteestaan huolimatta, ainoastaan hyödyn tavoittelun välineenä.¹⁸ Kirjailijoiden toimeentulo oli täysin riippuvainen mesenaatti/suosija -järjestelmästä, ellei kirjailijalla itsellään ollut varallisuutta. Varakas ylhäisön edustaja ylläpiti kirjailijaa, josta piti tai jonka teokset olivat suosittuja. Saavuttamalla mainetta kirjailija tuotti kunniaa myös suosijalleen. Tuona aikana taloudellinen hyöty ei vielä ollut se kiihoke, joka sai mesenaatin etsimään kirjailijan suojaansa, vaan maine ja kunnia.

Ennen kirjapainotaidon keksimistä (tai heti sen jälkeenkään) kirjoja ei mielletty yksilöityjen kirjoittajien tekemiksi. Vaikkakin useiden keskiaikaisten ja klassisen ajan teosten tekijät olivat tunnettuja omilla nimillään, oli kuitenkin yleisempää tunnistaa teos nimestään.¹⁹ (Esim. *Canterbury Tales* -teoksen nimi oli tunnetumpi kuin tekijänsä Chaucer ja näin on vielä nykyäänkin.)

Periaatteellinen intellektuaalinen muutos tapahtui 1400 -luvun lopussa ja 1500 -luvun aikana. Renessanssin oppien myötä henkistä työtä alettiin arvostaa aivan uusien mittapuiden mukaan. Vaikka yksilöt edelleen nähtiin osana jumalallisesti järjestettyä yhteiskuntaa, heidän merkityksensä yksilöinä, joilla oli oma eksistenssinsä, alkoi korostua. Tekijöiden nimiä alkoi ilmestyä kirjoihin ja joistakin kirjoittajista tuli laajaltikin tunnettuja. Ensimmäiseen, nimeltä tunnettujen tekijöiden sukupolveen kuuluivat muun muassa Erasmus Rotterdamilainen ja Martin Luther. Heidän nimensä olivat tuttuja jo heidän omana elinaikanaan tuhansille ihmisille, jotka eivät olleet koskaan lukeneetkaan heidän teoksiaan.²⁰

¹⁸ Rose, 1993, 13

¹⁹ Feather, 1993, 4

²⁰ Ibid.

1.3 Painettu kirja

Nuori saksalainen kaivertaja ja jalokivien leikkaaja Johannes Gutenberg kehitti kirjapainotaidon 1400-luvun puolivälissä silloisessa Mainzin hiippakunnassa. Hänen innovaationsa merkittävydestä jo omana aikanaan kertoo se, että kaikki hänen kirjapainotaitoon liittyvät keksintönsä olivat sellaista, joita aiemmin ei ollut ollut olemassa Euroopassa: metalliset irtokirjasimet, painamiseen soveltuva kone sekä uudentyyppinen öljypohjainen muste. Gutenbergin kehittämä tekniikka toimi ilman suurempia muutoksia tämän vuosisadan alkuun saakka. Gutenberg painoi ensiksi otteita Raamatusta, joilla oli heti alussa niin hyvä menekki, että ihmiset halusivat ostaa niitä jopa keskeneräisinä. Kirjapainot levisivät hyvin nopeasti muihin maihin. Jo muutaman vuoden kuluttua kirjapainotaidon keksimisestä painotaloja oli runsaasti ympäri Eurooppaa.²¹

Samalla kun painetut kirjat yleistyivät, niiden merkitys muuttui. Kirjat olivat olleet osoitus vauraudesta ja yhteiskunnallisesta asemasta mutta yhä enemmän ne saivat merkitystä intellektualismin ja henkisen hyvinvoinnin ilmaisijoina. Kirjat alkoivat myös vähitellen konkretisoitua oppimisen välineinä. Paitsi merkitys myös kirjan muoto koki huimaa evoluutiota. Pieni koko tuli kirjalle tärkeäksi. Gutenbergiläinen painettu teksti kaiverrettiin muistuttamaan käsinkirjoitettua tekstiä jopa siinä määrin, että nykyihmisen olisi vaikeaa tunnistaa tekstiä painetuksi. Italialainen Aldus Manutius jopa painatti jo vuonna 1501 ”taskukirjaversioita”, joiden koko oli puolet totutusta kirjan koosta. Pitääkseen kustannukset alhaalla hän myös kehitytti uuden, pienemmän ja selkeämmän kirjasintyyppin.²²

Vaikka kirjapainotaidon keksiminen vaikutti monin tavoin tiedon ja lukutaidon leviämiseen, ei painettu teksti kuitenkaan ollut ideologisten muutosten lähtökohta. Painetun kulttuurin kanonisoituminen auktorisoiduiksi teksteiksi, tekijän muuttuminen luojaksi, kirjan kehitys omaisuudeksi ja käsitys lukijoista valikoivana yleisönä eivät olleet suoraa historiallista seurausta kirjapainotaidon ja sitä kautta painetun

²¹ Manguel, 1997, 133-134

²² Manguel, 1997, 137

kirjallisuuden kehittymisestä. Edellä mainitut käsitykset olivat kulttuuristen aatteiden ilmauksia, joiden sisällöt olivat kehittyneet länsimaisissa yhteiskunnissa renessanssin ajoista lähtien, mutta jotka kristallisoituivat länsimaisissa demokratioissa vasta 1700-luvulla. Ne olivat siis kumulatiivisia tuloksia sosiaalisista ja poliittisista valinnoista tiettyissä yhteiskuntajärjestelmissä tiettyinä aikoina.²³

Myöskään kahden seuraavan seikan; kirjapainotaidon keksimisen ja tekijän määrittelemisen tiedon ja totuuden lähteeksi, välillä ei ole selvää historiallista syy-yhteyttä. Nämä näkemykset ovat Carla Hessen, joka mukaan edellä mainituin perustein myöskään käsite ”painettu kulttuuri” ei ole mielekäs.²⁴ Samanlaisia mielipiteitä esittää myös Elizabeth Eisenstein. Hän on sitä mieltä, että kirjapainotaito saattoi jopa hidastaa tiettyjen tieteellisten teksien leviämistä.²⁵

Usein määreitä, joita liitetään painetun kirjan muotoon liitetään myös kirjan sisältöön. Lähemmin tarkasteltaessa nämä käsitykset osoittautuvat usein vain illuusioiksi, joita on totuttu pitämään itsestäänselvyyksinä. Eräänä esimerkkinä tällaisesta käsityksestä voidaan mainita absoluuttinen yksitekijäisyys.

John Locke, samoin kuin ranskalainen Antoine Condorcet olivat sitä mieltä, että tieto ei kuulu kenellekään ihmiselle, koska tieto on lähtöisin luonnosta itsestään, ei ihmisten mielistä jotka oivaltavat sen. Näin perustellen painettu kirja absoluuttisen tiedon lähteenä oli harhaanjohtava käsitys. Kirjat täytyi nähdä ennemminkin mekaanisena tiedonsiirron välineenä, kuin itse tietoa tuottavana muotona.²⁶ Aivan samankaltaista muoto-sisältö keskustelua on käyty painetun tekstin ja digitaalisen tiedonsiirtotekniikan ympärillä jo vuosikaudet.

²³ Hesse, 1996, 21-22

²⁴ *ibid.*

²⁵ Eisenstein, 1979, 453-454

²⁶ Hesse, 1996, 23

1.4 Privilegien aika

Kirjapainotaito muutti perusteellisesti kirjatutantoa ja -taloutta. Painotalon omistajan, myöhemmin julkaisijan, täytyi tehdä suuria investointeja painokoneisiin, musteeseen ja paperiin. Nämä investoinnit palautuivat kuitenkin sijoittajalle takaisin suhteellisen hitaasti.²⁷ Painomenetelmän vallatessa alaa kirjojen pääasiallisena tuottamistapana, muuttuivat kirjamarkkinat äärimmäisen kilpailuiksi ja kirjanpainajien täytyi alkaa etsiä keinoja investointiensä suojelemiseksi.²⁸ Painajan riskinä oli se, että joku muukin saattoi ryhtyä painamaan samaa teosta. Tämän riskin välttämiseksi kirjapainot anoivat paino-oikeuksia eli privilegioita teoksen tai tiettyjen teosten painattamiseen. Tiettävästi ensimmäinen privilegio tai privilege myönnettiin Venetsiassa 1469 ja käytäntö yleistyi nopeasti muissa Euroopan maissa.²⁹ Kirjallisten teosten ja tekstien tekijänoikeuksien alkuperä on siis palautettavissa niiden potentiaaliseen taloudelliseen hyötyyn.

Kirjapainotaidon toi Englantiin William Caxton vuosien 1475-77 välillä. Kirjojen myynti, joka perustui käsikirjoitusten myyntiin, oli Englannissa jo tuolloin kukoistava kaupanala, verrattuna moneen muuhun Euroopan maahan. Kukoistava siten, että kirjat olivat haluttuja ja niille riitti kysyntää. Käsinkopioinnin hitauden takia ei ennen kirjapainotaidon keksimistä kuitenkaan vielä voitu puhua varsinaisista kirjamarkkinoista eikä kirjojen myynnin taloudellisesta merkittävydestä, sillä lähes kaikki myydyt kirjat olivat tilaustöitä.³⁰

Englannin tekijänoikeudellisen ajattelun alkuvaiheet voidaan sijoittaa Lontoon kirjamarkkinoille 1500-luvun alkupuolelle. Kirja-alalla työskentelevät painajat halusivat suojaa teoksille, joihin he olivat sijoittaneet suuria summia. Varsinaista julkaisemista koskevaa lainsäädäntöä ei vielä tuolloin ollut. Kirjanpainajien ja kustantajien oli myös saatava toiminnalleen privilege, aivan kuten jo useissa muissa maissa tapahtui. Privilegi

²⁷ Kirjojen tuotanto oli jo tuolloin pääomavaltaista. Alalle pääsy vaati suuria investointeja ennenkuin mahdollisia tuloja oli odotettavissa. Tilanne on edelleen sama. Myös digitaalinen julkaisu on pääomavaltaista, sillä kallein vaihe on laitteiden hankinta.

²⁸ Manguel, 1997, 137

²⁹ Kivimäki, 1948, 42

³⁰ Feather, 1994, 10

oli siis tavallisesti hallitsijan myöntämä erioikeus taikka yksinoikeus kirjojen painamiseen ja levittämiseen määrättyllä alueella.³¹

Privilegit toimivat kirjanpainajien ja kustantajien suojana kilpailua vastaan aina 1700-luvun alkupuolelle saakka. Ne eivät sisältäneet tekijänoikeutta siinä mielessä kuin nykyään, eivätkä ne tunnustaneet tekijän asemaa. Privilegit olivat hallitsijan mielivallasta riippuvaisia, ja mikäli tekijä joskus huomioitiin, se oli vain seurannaisvaikutusta. Privilegit olivat myös läheisessä yhteydessä sensuurin kehittymiseen, sillä hallitsijoilla oli valta estää epämieluisien kirjoitusten leviäminen olemalla myöntämättä privilegia. Kirjailijan suhde käsikirjoitukseensa oli kuin suhde mihin tahansa muuhun tavaraan. Hän pystyi myymään sen kuten vaikkapa kanansa, mutta sen jälkeen hänellä ei ollut enää mitään oikeuksia tuotokseensa. Vaikka tekijä ei voinut estää teoksensa julkaisua, eikä vaatia korvausta painetuista ja myydyistä teoksista, oli privilegeissa myös myönteisiä piirteitä. Ilman niitä teoksilla ei ollut minkäänlaista suojaa jälkipainantaa vastaan.³² Tämä oli siinä mielessä tekijän edun mukaista, että kustantajat valvoivat etujaan muun muassa valvomalla laittomia kopioita.

Privilegien omistajat muodostivat omia ammattikuntiaaan eli kiltoja. Lontooseen perustettiin kirjamarkkinakilta Stationers' Company vuonna 1557. Stationers' Companysta muodostuikin hyvin vahva ja merkittävä kilta, joka tuki teosten suojaamiseen liittyviä toimia. Ajan myötä kilta alkoi pakottaa jäseniään, painajia ja kirjakauppiaita toimimaan ainoastaan Stationers' Companyn etujen mukaisesti ja hankkiutui monopoli-asemaan Lontoossa kirjojen painamisessa ja myynnissä.³³

Laki ei vielä privilegien aikana suojannut teosta tai tekijää, vaan ainoastaan jonkin tahon oikeutta painaa ja julkaista teos.³⁴ Vasta myöhemmin kirjanpainajan privilegin saamisen edellytykseksi muodostui kirjoittajan luvan saaminen teoksen julkaisemiseen. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö kirjailijoilla olisi ollut halua sanoa mielipiteitään esimerkiksi teostensa muuntelusta. Alueelliset privilegit muuttuivat ajan myötä yksinoikeuksiksi; kerran paino- ja julkaisuoikeudet saatuaan niiden käsitettiin olevan

³¹ Haarmann, 1992,15

³² Kivimäki, 1948,43

³³ Feather, 1994,4

³⁴ Rose, 1993,14

ikuisesti määrättyllä painajalla tai kirjakauppialla³⁵. Myös kirjailijat itse saattoivat saada privilegin omaan teokseensa tai he pystyivät muilla keinoin vaikuttamaan painamiseen. Esimerkiksi Martin Luther sai kiellettyä teostensa jälkipainannon, mikäli teos aiottiin julkaista muutetussa muodossa. Lutherin raivon nostatti muun muassa se seikka, että jälkipainosten laatu oli huonoa. Tekijä ei välttämättä edes tunnistanut kiireellä painettua teosta omakseen.³⁶

Englannissa kustannustoimen privilegeistä kehittyi vähitellen oikeus teoksen monistamiseen. Tekijänoikeuden englanninkielinen nimi ”copyright” ilmentää tätä oikeutta kopioon ja kopioimiseen. Perinteinen Stationers’ Companyn käyttämä termi ”copy” tarkoitti käsikirjoitusta materiaalisena objektina, johon painettu laitos perustui. Toisaalta kokonainen ilmaus ”copyright” tarkoittaa tekijänoikeutta sisältäen sekä moraaliset että taloudelliset oikeudet.

1.5 John Locke ja luonnollinen oikeus

Tekijänoikeudelliseen kehitykseen vaikutti voimakkaasti valistuksen aikakausi sekä ajan luonnontieteelliset katsantokannat. Englantilainen valistusfilosofi John Locke (1632-1704) oli eräs keskeisimpiä vaikuttajia henkisen omistusoikeuden käsitteiden kehittämisessä. Hän kirjoitti useita teoksia, joissa käsiteltiin työtä, omistamista ja omaisuutta. Locke esitti teesinsä siitä, kuinka ihmisellä on moraalinen ja luonnollinen oikeus yksityiseen omaisuuteen, ja kuinka hän luo yksityistä omaisuutta muuttamalla ympäröivää maailmaa omalla työllään³⁷. Oikeus yksityiseen omaisuuteen on luonnonlaki ja luonnonlaki on osa jumalaista lakia, koska velvollisuus totella luonnonlakia on suoraan riippuvainen Jumalasta³⁸. Locke esitti ajatuksen ”property as represented”, joka pohjautui 1600-luvun loppupuolen klassis-liberaaliseen diskurssiin. Ydinajatuksena oli, että yksilön persoona oli hänen omaisuuttaan. Omalla työllään ja oman persoonansa vaikutuksesta ihminen pystyy muuntamaan maailman hänelle

³⁵ Rose, 1993, 4

³⁶ Kivimäki 1948, 43

³⁷ Dering, 1983, 11

³⁸ Buckle, 1991, 127

tarjoamia ”raaka-aineita” yksityiseksi omaisuudekseen. Tällainen oikeus omaisuuteen oli luonnollinen ja luonnonjärjestykseen pohjautuva, koska maailma oli annettu ihmisille ”helpottamaan ja tukemaan” heidän olemistaan³⁹. Näin ollen omaisuutta ei käsitetty suhteessa muuhun yhteiskuntaan, vaan se oli luonnollinen oikeus ennen sosiaalista järjestystä. Locke ei myöskään hyväksynyt työn kautta saatua taloudellista hyötyä perusteeksi moraaliseen omistusoikeuteen⁴⁰.

Seuraava siteeraus on (Locken) kirjan *Two Treatises of Government* (1690), jälkimmäisestä osasta *The Second Treatise on Civil Government*, jossa hän esittää edellä mainitun ajatuksen.

Though the earth, and all inferior creatures be common to all men, yet every man has a ”property” in his own ”person”. This nobody has any right to but himself. The ”labour” of his body, and the ”work” of his hands, we may say, are properly his. Whatsoever, then, he removes out of the state that nature hath provided and left it in, he hath mixed his labour with, and joyned to it something that is his own, and thereby makes it his property.⁴¹

Locken mukaan ihmisen persoona oli hänen luonnollista omaisuuttaan. Luonnollinen omistaminen laajeni persoonan kautta myös ulkoisiin objekteihin, sillä yhdessä persoonan kanssa myös ulkoisista objekteista tuli osa persoonallisuutta.⁴² Locke ei kuitenkaan todennäköisesti tarkoita mitään psykologista yhteyttä persoonan ja ulkoisen kanssa, vaan konkreettisesti sitä, että oikeus yksityiseen omaisuuteen perustuu yksilön työhön⁴³. Työllä luotiin paitsi omistusoikeutta myös arvoa (value). Hän käytti esimerkkinä asiasta sitä, kuinka ”kymmenen eekkeriä Devonshireä on monin verroin arvokkaampi kuin tuhat eekkeriä Amerikan joutomaata, koska siellä ei ole laidunta, viljelystä eikä istutuksia”.⁴⁴

...he will then see how much labour makes the far greatest part of the value of the things we enjoy in this world...so little, that even amongst us, land that is left wholly to nature, that hath no improvement of pasturage, tillage or planting, is called, as indeed it is, waste...⁴⁵

³⁹ Locke, 1986 (1690), 28

⁴⁰ Dering, 1983, 30

⁴¹ Locke, 1986, (1690), 20

⁴² Dering, 1983, 19

⁴³ Dering, 1983, 17

⁴⁴ Waswo, 1996, 756

⁴⁵ Locke, 1986 (1690), 27

Locke myös käytti työ-sanaa (labor) sen konkreettisessa merkityksessä. Locken teksteistä ei voida suoraan vetää johtopäätöksiä, että niihin olisi sisällytetty implisiittisiä viitteitä kirjallisten teosten moraalisiin tekijänoikeuksiin. On kuitenkin ilmeistä, että yhteiskunnan liberalisoitumien ja yksilöllistyminen, paradigma johon Lockekin lukeutui, edisti yksittäisen kirjailijan sekä taloudellisia että henkisiä oikeuksia.

Vuonna 1662 astui voimaan laki, (Licensing Act of 1662) jonka myötä ensimmäistä kertaa lainsäädännöllä virallisesti kontrolloitiin kirjojen painamista ja myyntiä. Laki teki laittomiksi kaikki julkaisut, joille ei etukäteen oltu haettu virallista julkaisulupaa. Luvan eli lisenssin saatuaan teos tuli vielä saattaa Stationers' Companyn rekisteriin ennen julkaisemista.⁴⁶ Käytännössä laki vahvisti sensuuria, rajoitti kirjapainojen sekä tuontikirjojen määrää. Tämä kaikki vahvisti Stationers' Companya entisestään niin, että sen asema oli jo lähes monopolistinen.⁴⁷

John Lockella oli merkittävä asema lisensointikäytännön vastustajana. Toisin kuin valtaosalla muista lisensoinninvastustajista, hänen huolenaiheensa eivät varsinaisesti koskeneet kirjamarkkinoiden hyvinvointia. Locken mielestä kirjojen hinnat olivat liian korkeita ja voitot, joita korkeilla hinnoilla kerättiin, olivat toisten ihmisten, eli kirjailijoiden, töitten hedelmiä.⁴⁸ Korkeat hinnat rajoittivat ihmisten mahdollisuuksia hankkia kirjoja ja samalla ihmisten mahdollisuuksia kouluttaa itseään. Locke painotti erityisesti koulutusta ja lukutaidon merkitystä ihmiseksi kasvamisen prosessissa. ”Of all the men we meet with, nine tenths are what they are , good and evil, useful or not, by their education.”⁴⁹

Locke vastusti myös ennen julkaisemista tapahtuvaa sensurointia. ”I know not why a man should not have liberty to print whatever he would speak”, sanoi hän kirjoittamassaan muistiossa⁵⁰. Omistaminen oli Lockelle ensisijaisesti selviytymisen ja vapauden väline. Näin ollen vapaus painaa sanomaansa ei perustunut Lockella

⁴⁶ Feather,1993,44

⁴⁷ Rose,1993,31

⁴⁸ Feather,1993,50

⁴⁹ Kayman,1996,761

⁵⁰ Rose,1993,32

taloudelliseen hyötyyn, vaan siihen että vapaa ihminen toteuttaa luonnollista oikeutta itseensä myös puheen kautta.

Paino-, julkaisu- ja levitysoikeudet olivat olleet Stationers' Companyn valtakaudella pääsääntöisesti ikuisia. Kun käsikirjoitus oli hankittu tekijältä, yleensä nimellisellä summalla, kuten musteen ja paperin hinnalla tai muuta kautta saatu haltuun ei teoksen painamista rajoittanut mikään. Locke vastusti muistiossaan myös tätä käytäntöä ja vaati oikeuksien määräaikaistamista.

...and for those who purchase copies from authors that now live and write, it may be reasonable to limit their property to a certain number of years after the death of the author, or the first printing the book, as suppose, fifty or seventy years ⁵¹.

Locke myös ehdotti että julkaisijan täytyy saada tekijältä lupa käyttää hänen nimeään tai muutoin tekijällä itsellään on oikeus uudelleenjulkaista teos. Locke siis oli myös kiinnostunut kirjailijan oikeuksista jossakin mielessä, vaikka ylläolevan katkelman perusteella vaikuttaakin siltä, että Lockekin käsitti julkaisu- ja myyntioikeuden kuuluvan muille kuin kirjailijoille itselleen.⁵²

1.6 Englanti ja Ranska tekijänoikeuden syntymänsä

Kirjallisuuden käsite oli 1700-luvun Englannissa sekä muissa ”sivistyneissä” länsimaissa huomattavasti suppeammin rajattu kuin mitä nykyään. Kirjallisuus merkitsi koko yhteiskunnassa arvostetun kirjoittamisen kokonaisuutta. Vielä 1700-luvulla epäiltiin olivatko romaanimuotoiset teokset kirjallisuutta lainkaan. Kirjallisuuteen kuuluivat ainoastaan tiettyjen konventioiden mukaan kirjoitetut teokset, jotka sisälsivät muun muassa filosofiaa, uskontoa, historiaa, runoutta tai olivat esseitä ja kirjeitä.

⁵¹ Arvioidessaan tekijänoikeuden ajallista kestoa Locken esittämät arviot ovat hyvin lähellä nykyisiä. Tekijänoikeuden kestoksi määritellään nykyään seitsemänkymmentä vuotta tekijän kuolemasta. Ennen EU:hun liittymistä tekijänoikeuden kesto oli Suomessa viisikymmentä vuotta.

⁵² Rose, 1993, 33

Kirjallisuuteen ei tuolloin myöskään välttämättä liitetty fiktiivisyyden tai subjektiivisuuden käsitteitä, joihin nykyään on totuttu.⁵³

Romantiikan aikakaudelle tultaessa käsitykset alkoivat muuttua. Kirjallisuuden määritelmät ja tekijyys muokkautuivat pikku hiljaa sellaisiksi, joiksi ne nykyään käsitämme. Tekijänoikeuden syntymiseen vaikuttivat osaltaan myös humanismin ja renessanssin sekä myöhemmin romantiikan taidekäsitykset, jotka olivat alkaneet korostaa yksilöllisyyttä. Taideteosta ei enää keskiaikaisen tavan mukaan pidetty jumalallisuuden ilmentymänä, vaan luovan yksilön persoonallisuuden ilmaisuna. Romantiikan voimakkain virtaus sijoittui noin vuodesta 1770 seuraavan vuosisadan puoliväliin saakka.

Poliittisesti tuota aikaa leimasivat Ranskan ja Pohjois-Amerikan vallankumoukset. Henkisellä tasolla yhteiskunnalliset vaikutukset näkyivät yksilön sekä henkilökohtaisen kokemuksen korostumisena, johon liittyivät myös äärettömän ja transsendentaalisen kokemukset. Yksilön mielikuvitus hyväksyttiin ilmaisun pohjaksi. Kirjailijan persoonan ymmärrettiin olevan yhteydessä johonkin äärettömään, jonka seurauksena hän pystyi ilmaisemaan universaaleja asioita yksilöllisellä tavalla.⁵⁴ Nämä ilmiöt nopean teollistumisen ohella tukivat myös tekijänoikeusajattelun kehittymistä tekijäkeskeisempään suuntaan.

Nykyaikaisen tekijänoikeuskäytännön ja -ideologian juuret voidaan löytää Englannissa syntyneistä oikeuskäytännöistä ja lainsäädännöstä, vaikkakin nykyiset käytännöt me kuuluvat Manner-Eurooppalaiseen traditioon. Englantilainen (osittain myös yhdysvaltalainen) käsitys kehittyi edustamaan tekijänoikeuden sosiaalista dimensiota; julkaisijat, kirjakauppiat ja painajat, joilla oli merkittävä taloudellinen ja yhteiskunnallinen asema, omistivat oikeuden painaa, julkaista ja myydä teoksia.⁵⁵ Anglo-amerikkalaista tekijänoikeutta voidaankin luonnehtia eräänlaiseksi lakiin perustuvaksi yksinoikeudeksi teosten monistamiseen.

⁵³ Eagleton, 1983, 28

⁵⁴ Day, 1996, 1

⁵⁵ Feather, 1993, 3

Ranskalaisen tekijänoikeuteen liittyvän lainsäädännön, päinvastoin kuin englantilaisen, on katsottu myöntäneen enemmän moraalista painoarvoa luovalle yksilölle. Suuri vallankumous Ranskassa, valistusfilosofia ja luonnonoikeudelliset opit hallitsivat oikeudellista ajattelua. Tämä johti ideologiaan, jossa taattiin tekijälle automaattisesti moraaliset oikeudet suhteessa luomaansa työhön. Privilegit kumottiin ja taiteilijoilla selitettiin olevan luontainen henkinen omistusoikeus teoksiinsa.

Jo 1700-luvun lopun Ranskassa taiteilijalla oli laillinen yksinoikeus teokseensa, sillä 1793 säädetyllä lailla kirjailijoille, säveltäjille, taidemaalareille ja taidepiirtäjille myönnettiin yksinoikeus koko elinajakseen myydä ja levittää henkisiä teoksiaan. Tämä oikeus periytyi myös perillisille kymmeneksi vuodeksi kuoleman jälkeen.⁵⁶ Voidaan karkeasti sanoa, että Englannissa tekijä tuli mukaan tekijänoikeus-ajatteluun suhteellisen myöhäisessä vaiheessa, kun taas Ranskassa tekijä oli kaiken lähtökohta. Ranskan tekijäkeskeinen lainsäädäntö *droit d'auteur*, oli esikuvana myöhemmälle manner-eurooppalaiselle tekijänoikeuslainsäädännölle.⁵⁷

Yhä tänäkin päivänä näiden kahden järjestelmän erojen nähdään konkretisoituvan teostasovaatimusta määriteltäessä. Manner-eurooppalaisessa järjestelmässä korostetaan teoksen itsenäisyyttä ja omaperäisyyttä siten, että sen täytyy ilmentää tekijänsä persoonallisuutta. Teostason kriteerinä on, ettei kukaan muu kuin tekijä, luodessaan itsenäisesti teoksen, päätyisi samaan lopputulokseen. Omaperäisyyden vaatimus on ainutkertaisuutta, autenttisuutta, joka on seurausta yksilöllisyyden vaatimuksesta. Angloamerikkalaisissa maissa on sitävastoin pidetty käytännön nyrkkisääntönä sitä, että tuote tai teos on suojattu, jos se on kopioimisen arvoinen.⁵⁸

⁵⁶ Kivimäki 1948,45

⁵⁷ Haarmann,1992,17

⁵⁸ Harenko,1996a,65

1.7 Ensimmäinen tekijänoikeuslaki Statute of Anne

Varhaisen tekijänoikeuslainsäädännön muotoutuminen tapahtui hyvin monivivahteisissa ja epävakaisissa olosuhteissa. Statute of Anne, oikeusistuimet sekä vahvat ja vakiintuneet kirjamarkkinoiden käytännöt muodostivat kaikki omia laillisia käsityksiään tekijyydestä.⁵⁹ Englanti oli 1700-luvulla poliittisesti, sosiaalisesti ja taloudellisesti eräs Euroopan edistyneimpiä maita. Niinpä juuri maailman ensimmäinen tekijänoikeuslaki Statute of Anne, tai toiselta nimeltään Copyright Act of 1710 näki päivänvalon juuri saarivaltakunnassa.⁶⁰ Statute of Anne ei ollut tekijänoikeuslaki siinä mielessä kuin mitä nykyään käsitämmme tekijänoikeutena, vaan se oli ensimmäinen laki, joka käsitteli asiaa ja oli tehty tekijän oikeuksiin vedoten. Tosiasiassa se suojeli vain muutamien tiettyjen kirja-alan jäsenten etuja ja pyrki säilyttämään tilanteen samana kuin ennen lain säätämistä. Tässä mielessä laki oli epäonnistunut tekijän oikeuksia puolustavana lakina. Laista hyötyivät kuitenkin myös tekijät, sillä he pystyivät nyt olemassa olevaan lainsäädäntöön vedoten vaatimaan oikeuksia myös itselleen. Eräs tekijöiden oikeuksien puolestapuhuja ja aktiivinen toimija oli Alexander Pope (1688-1744) sekä hänen kirjallinen seuransa. Juuri näissä piireissä termi ”copyright”, ”tekijänoikeus”, lanseerattiin ensimmäisen kerran julkiseen käyttöön.⁶¹

Keskeiseksi kysymykseksi Statute of Anne:ssa muodostui, oliko laki tuonut uusia oikeuksia, vai oliko se vain vahvistanut jo olemassa olevia. Tämä oli hyvin tärkeää sen vuoksi, että jos laki todella tarkoitti sitä, mitä siinä mitä ilmeisimmin sanottiin, niin tekijänoikeuden (paino- ja julkaisu-oikeus) kestoksi määriteltiin maksimissaan 28 vuotta. Tämän ajan jälkeen teos oli kenen tahansa vapaasti painettavissa ja julkaistavissa. Vuonna 1774 ylähuone vahvisti edellä mainitun tulkinnan. Tämä johti ajan myötä siihen, että kustantajien täytyi alkaa etsiä uusia kustannettavia teoksia, vanhojen ja suosittujen uudelleenjulkaisujen sijaan.⁶²

⁵⁹ Saunders, 1993, 452

⁶⁰ Rose, 1993, 4

⁶¹ Feather, 1993, 5

⁶² Feather, 1993, 6

sisäistäneet (tai
mistusoikeutensa
n käsikirjoituksen

n alkoi yleistyä
ö. Ensimmäinen
vuodelta 1566-67
ksi Stationers'
käsikirjoituksen,
merkintöjä siitä
innät ovat selviä
ella kuten mitä

ismuotojen sekä
Statute of Anne
dellä mainittuja
een laki oletti
joutui painajan
käytäntö, että
ajalle. Varhaisin
elta 1667. John
Simmonsille 20
nen kirjallisilla
een suhteeseen.
imuskäytäntöjen

Tekijät eivät vieläkin ottaneet osaa debattiin teoksiensa moraalisten oikeuksien omistajina. Ainoastaan kun teoksista tai teksteistä jouduttiin kärjööimään lain eteen, tekijä kutsuttiin paikalle.⁶⁶ Tämä on selvä osoitus siitä, että äärimmäisissä (negatiivisissa) tapauksissa kirjoittaja kuitenkin haluttiin esille vastaamaan kirjoituksistaan.⁶⁷ Kuten Locke, myös Daniel Defoe (1679-1731) vastusti tätä tekijän syytteesen asettamista teoksen julkaisun jälkeen. Defoe myös vaati tekijän nimen julkaisemista painotuotteen yhteydessä. Tämä, hänen mukaansa, tekisi lopun laittomien kopioiden painamisesta.⁶⁸ Laittomat kopiot olivatkin suuri ongelma painajille. Mielenkiintoista on, että jos kopio oli laiton se osoitettiin itse painoksessa. Laittomassa painoksessa yleensä oli teksti: ”London: Printed and sold by the Booksellers in Town and Country.”⁶⁹

On myös tapauksia joissa tekijälle myönnettiin oikeus julkaista ja painattaa omaa tekstiään. (Kirjailijat ja kirjoittajat olivat tietenkin omistaneet omat käsikirjoituksensa musteena ja paperina). Lupia myönnettiin eripituisiksi ajoiksi tapauskohtaisesti. Esimerkiksi Miles Dodsonille myönnettiin 31 vuotta kestävä oikeus teokseensa *God and The King*. Eräänä syynä siihen, että hän sai tekijänoikeutensa, oli aiheen herkkyys ja arkaluonteisuus.⁷⁰ Toisin sanoen kuninkaan ja Jumalan suhteista kirjoittaminen oli äärimmäisen uskaliaista ja uhkarohkeata, joten tästä aiheesta saattoi helposti joutua vastaamaan oikeussalissa.

1.8 Tekijän aseman vahvistuminen

Statute of Annen jälkeen tehtiin piakkoin useita lakiehdotuksia. Näiden ehdotusten tarkoituksena oli kehittää vuoden 1710 lakia, joka koettiin epäonnistuneeksi nimenomaan tekijöiden osalta. Vaikka nämä lakiehdotukset eivät edenneet varsinaisiksi

⁶⁶ Rose,1993,5

⁶⁷ Rose,1993,40

⁶⁸ Rose,1993,34-35

⁶⁹ Feather,1993,68

⁷⁰ Feather,1993,47

laeiksi asti, herättivät ne laajasti keskustelua. Näiden keskustelujen ja debattien ansiosta tekijää ei enää ollut mahdollista jättää ulkopuolelle lainsäädännöstä keskusteltaessa. Lakiehdotusten aiheuttaman keskustelun ja kehityksen seurauksena Statute of Anne korvattiin myöhemmin toisella lailla.

Tekijänoikeuden alaisen omaisuuden luonteesta käytiin laajalti keskustelua. Mielipiteet kääntyivät yhä vahvemmin sille kannalle, että käsikirjoitus sai myös konkreettisen omaisuuden luonteen luomis- eli kirjoittamishetkellä. Tämä tunnustaminen oli merkittävä käännekohta tekijän aseman vahvistumisessa. Esimerkiksi kun tekijänoikeus miellettiin nyt yhä enemmän konkreettiseksi omaisuudeksi, myös tekijänoikeuksien perimistä tekijän kuoltua alettiin pitää loogisena. Tekijän asema alkoi vähän kerrassaan saada pääroolin tekijänoikeuteen liittyvissä kysymyksissä.⁷¹

Vaikka tekijän asema vahvistui, vastapuoli ei luovuttanut helpolla. Joseph Yates oli eräs merkittävimpiä tuomareista, jotka vastustivat tekijän moraalisia oikeuksia. Kysymys oli lain ristiriitaisista tulkinnoista. Yates ei kieltänyt yksilön moraalisia oikeuksia ideoihin ja henkiseen omaisuuteen (ideal property). Sen sijaan hän epäsi oikeuden ideoista muokattuun, kirjoitettuun konkreettiseen omaisuuteen, joka käsikirjoituskin oli. Hän perusti väittämänsä Locken teoriaan, jonka mukaan luonto on yleistä (common) kaikille, kunnes yleisyys jonkin teon kautta muuntuu henkilön yksityisomaisuudeksi (exclusive property). Yates väitti, että tämän teorian mukaan ideoita ei voida pitää omaisuutena, vaikka jollakulla niihin moraalinen oikeus olisikin.⁷² Yates tavallaan käytti tässä hyväkseen vastapuolen argumentteja. Locke oli omana aikanaan 1600-luvulla edistänyt toiminnallaan tekijän moraalisia oikeuksia ja vei samalla eteenpäin yleistä tekijänoikeuskehitystä. Locken näkemyksen mukaan konkreettinen käsikirjoitus oli yksityisomaisuutta, vaikka julkaistaessa oikeudet luovutettiin pois.

Kiivaiden keskustelujen seurauksena myös kirjailijat ja tekijät itse alkoivat toimia aktiivisesti oikeuksiensa puolesta. Eräs tärkeimmistä tekijän oikeuksien esitaistelijoista oli Alexander Pope (1688-1744). Pope pyrki suojaamaan sekä taloudellisia että

⁷¹ Feather, 1993, 74

⁷² Kayman, 1996, 773

moraalisia oikeuksiaan hyvin tiukasti. Hän teki tarkkoja ja yksityiskohtaisia sopimuksia kustantajien kanssa, jopa niinkin varhain kuin vuonna 1713 tai 1714. Näin sopimuksia tehdessään Pope kykeni saamaan yliotteen suhteessa julkaisijaan. Pope ei säästellyt itseään ikävältä julkisuudelta taistellessaan tekijän oikeuksien puolesta. Hän haastoi muita ja meni itse oikeuteen saakka useissa kiistakysymyksissä.⁷³

Eräs tärkeimpiä oikeudenistuntoja tekijänoikeuden kannalta oli oikeusjuttu Pope vastaan Curll. Tässä tapauksessa erotettiin toisistaan fyysinen kirje ja tekijänoikeus kirjeeseen. Curll oli julkaissut kirjeitä joiden kirjoittajia olivat mm. Pope ja Jonathan Swift. Kiistan aiheena oli, kuuluiko kirjeen omistusoikeus lähettäjälle, kuten Pope väitti, vaiko vastaanottajalle. Tuomari Hardwicke antoi seuraavan lausunnon:

I am of opinion that it is only a special property in the receiver, possibly the property of the paper may belong to him; but this does not give a licence to any person whatsoever to publish them to the world, for at most the receiver has only a joint property with the writer.⁷⁴

Hardwicken päätös sisälsi merkittävän asian: kirjallinen omaisuus erotettiin materiasta, musteesta ja paperista. Oikeudenpäätöksessään hän myös yhdisti tekijän, tekstin ja lukijan osaksi samaa kokonaisuutta; joku kirjoittaa jotain jollekin.

Hardwicken päätös vaikutti tekijyyden representaatioon. Samalla kun immateriaalinen tekijänoikeus erotettiin materiaalisesta, käsitettiin myös kirjeen kirjoittaminen erilliseksi teoksi sen lähettämisestä ja vastaanottamisesta. Tällä tavoin tulkitsemalla tilannetta Hardwicke erotti kirjoittamisen sen sosiaalisesta vaihtokontekstista: kirjoittaminen oli itsenäistä luomista.⁷⁵

Hardwicken lisäksi 1700-luvulla vaikuttaneista lakimiehistä voidaan mainita, ehkä vaikutusvaltaisimpana, William Murray eli Lordi Mansfield. Hän saattoi alulle lakiuudistuksia, tarkoituksenaan saattaa lainsäädäntö vastaamaan yhä enemmän

⁷³ Feather, 1993, 77

⁷⁴ Rose, 1993, 64

⁷⁵ Rose, 1993, 65

kaupallistuvan yhteiskunnan tarpeita⁷⁶. Vaikka Englannin lainsäädäntö perustui kirjoitettuihin lakeihin, ennakkotapauksilla oli merkittävä asema tekijänoikeuden kehittämisessä.

Omaisuuksien käsite muuttui radikaalisti 1600- ja 1700-luvuilla. Tähän vaikuttivat monet yhteiskunnassa tapahtuvat muutokset, jotka edesauttoivat immaterialisoitumiskehitystä. Omaisuus tai sijoitus ilmenivät yhä useammin ainoastaan paperidokumenteista. Esimerkkeinä tästä kehityksestä voidaan mainita muun muassa vakuutusten, arpalippujen, yhtiöiden osuuksien ja osakkeiden samoin kuin kirjallisten sopimusten yleistyminen sekä niiden merkityksen korostuminen. Omaisuutta ei välttämättä enää määriteltä sen substanssin perusteella, vaan niiden odotusarvojen perusteella, jotka omaisuuteen liittyivät. Tämä kehitys johti imaginaaristen arvojen, kuten esimerkiksi juuri tekijänoikeuden, merkityksen kasvuun. Samalla kun kirjakauppa-alan luonne muuttui yhä materialistisemmaksi ja teolliseksi, muuttui se myös yleisillä kaupallisilla markkinoilla abstraktiksi (eli taloudellisesti) merkittävämmäksi.⁷⁷

Kolmekymmentä vuotta Statute of Annesta tekijä oli tekijänoikeuskysymysten keskipisteessä. Seuraavat kolmekymmentä vuotta keskusteltiin tekijänoikeuden luonteen tarkasta määrittelystä: mitä kirjallinen omaisuus tarkkaan ottaen oli, kuinka omistettiin ainoastaan mielessä olevat ideat ja kuinka kirjallinen luomus erosi niin kutsutuista muista hyödyllisistä keksinnöistä?⁷⁸

Kysymys kirjallisesta omaisuudesta 1700-luvulla oli eräällä tasolla oikeudellinen taistelu omaisuuden luonteesta sekä siitä, kuinka laki pystyi sopeutumaan tilanteeseen, jossa talous ja markkinat olivat muuttaneet olosuhteita.⁷⁹ Kyseessä oli myös kilpailu tekijyyden representaatioiden välillä, aikana jolloin kirjoitetusta tekstistä tuli konkreettinen hyödyke. Tilanne tuntuu olevan samankaltainen nyt, 1900-luvun lopussa. Tekijänoikeuden ja yhä enemmän globalistuvien markkinoiden välillä on ristiriita. Näyttää siltä, että markkinat voivat yhä edelleen muokata tekijänoikeuden kautta käsityksiämme tekijyydestä.

⁷⁶ Rose, 1993, 68

⁷⁷ Kayman, 1996, 768

⁷⁸ Rose, 1993, 67

⁷⁹ Rose, 1993, 92

1.9 Tekijänoikeuden yleistyminen

Englantiin oli 1800-luvun alkuun mennessä kehittynyt tekijänoikeuslaki, joka oli sisällöltään hyvin pragmaattinen. Samalla se oli myös hyvin moniselitteinen ja usein epäselvä. Yleinen käsitys tekijänoikeudesta oli, että se oli keino jolla omaisuuden omistaja pystyi puolustautumaan mahdollisia kirjallisia varkaita vastaan. Vaikka tekijänoikeuden ymmärrettiin olevan lähtöisin tekijästä, tekijänoikeus kuitenkin konkretisoitui vasta julkaisijan toimesta jolle tekijä oli taannut oikeudet maksua vastaan. Tekijänoikeus erosi muista omistusoikeuksista ainoastaan siinä, että omistusoikeuden kesto oli pääsääntöisesti 14 vuotta, poikkeustapauksissa 28 vuotta. Tämän jälkeen kirjallinen omaisuus oli kenen tahansa hyödynnettävissä.⁸⁰

1800-luvulle tultaessa oli kaikille osapuolille kirkastunut myös se tosiasia, että tekijä ja julkaisija olivat läheisessä riippuvuussuhteessa toisiinsa. Kiertävien kirjastojen yleistymisen, maanlaajuisten kirjakauppaketjujen kehittyminen sekä erilaisten sanomalehtien yhä kasvava määrä ja volyymi loivat suunnattomat markkinat, joista tekijä kuten julkaisijakin yhtäläillä hyötyivät. Höyryvoiman hyväksikäyttö kirjanpainannassa 1800-luvun puolenvälin jälkeen laski hintoja samalla kun se nosti painosten määriä. Paperiteollisuuden kehittyessä myös paperin hinta laski. Rautateiden levittäytyessä yhä laajemmalle myös suurien määrien kuljettamisesta tuli helppoa. Kaikesta tästä teknisen kehityksen aikaansaamasta taloudellisesta hyödystä saivat osansa myös kirjailijat.⁸¹

Yliopistot alkoivat vaatia ilmaiskappaleita painetuista kirjoista omien kirjastojensa kokoelmiin. Tämä aiheutti kiistaa painajien ja kirjastojen välille useiksi vuosikymmeniksi, mutta lopulta kirjastot saivat oikeutensa.⁸² Myös muu kuin kirjallinen teos astui ensimmäistä kertaa tekijänoikeuden piiriin: vuonna 1833 teatteriesitykset saivat tekijänoikeudellisen suojan.⁸³

⁸⁰ Feather, 1994,122

⁸¹ Feather,1994,123

⁸² Feather, 1994,106-120

⁸³ Feather,1994,124

Edellä mainitut asiat ovat esimerkkejä siitä, kuinka tekijänoikeudelliset kysymykset laajenivat uusille alueille ja sitä myötä ongelmallistuivat aikaisempaan vuosisataan verrattuna. 1700-luvulla tekijänoikeudelliset ongelmat olivat koskeneet lähinnä sitä, kenellä oli ja kenellä ei ollut tekijänoikeutta.

Piraattikopiot olivat olleet aina kirjanpainajien riesana, mutta 1800-luvulla ongelma muuttui yhä akuutimmaksi. Kaikki laittomat kopiot kiellettiin, mutta tämä koski vain kotimarkkinoita Englannissa, ei muualla maailmassa. Englantilaisten täytyi kuitenkin laajentaa edunvalvontaa muuallekin maailmaan. Tämä johtui siitä, että ensinnäkin englannin kieli tuli tunnetuksi ja yleistyi muualla Euroopassa. Tämän seurauksena myös englanninkielisille kirjoille alkoi ilmetä kysyntää. Toiseksi, Yhdysvaltojen asukasmäärä alkoi kasvaa voimakkaasti sekä sen omat markkinat alkoivat kehittyä valtavalla nopeudella. Englantilaisten kirjojen tuonnin sijaan oli järkevämpää perustaa kirjapainoja uudelle mantereelle. Tämä vähensi kirjojen vientiä Englannista, mutta teki englantilaisista kirjailijoista yhä tunnetumpia.

Kolmanneksi Ranskan ja Yhdysvaltojen vallankumousten jälkimainingeissa myös useat muut Euroopan maat kehittivät omat tekijänoikeutensa suojaamaan omia kansalaisiaan.⁸⁴ Yhdysvaltojen tekijänoikeusjärjestelmä luotiin pitkälle englantilaisen mallin mukaan. Yksilön oikeuksien tunnustamisessa mentiin kuitenkin heti pidemmälle kuin emämaassa. Ranskassa tekijänoikeus puolestaan korosti voimakkaasti tekijää mutta samalla huomioi teosten sosiaalisen merkityksen.

Näiden sosiaalisten, poliittisten ja lainopillisten muutosten vaikutus oli kahtalainen. Ensinnäkin, englantilaisten kirjojen markkinat kasvoivat rajusti, samoin myös englantilaisten kirjailijoiden ja kustantajien potentiaaliset tulot. Toiseksi, myös tekijänoikeudelliset ideologiat sekä lakikäytännöt levisivät maihin, joissa oli markkinoita englanninkielisille kirjoille.⁸⁵ 1800-luku oli tekijänoikeuden levittäytymisen vuosisata. Ongelmia syntyi jatkuvasti, sillä eri maissa oikeudet saivat

⁸⁴ Feather, 1994, 150-151

⁸⁵ *ibid.*

erilaisia painotuksia. Yleisesti ottaen tekijät tulivat kuitenkin yhä enemmän tietoisiksi taloudellisista mahdollisuuksistaan taiteen tekemisen ohella.

1.10 Teknologiset ja ideologiset valinnat

Alati uudistuvat tiedonvälityksen muodot sekä uudet taltionti- ja levitysmuodot ovat mullistaneet painettujen kirjojen maailmaa jatkuvasti 1800-luvun puolivälistä lähtien. Lennättimen keksiminen, äänen taltiointi, elävät kuvat, radiolähetykset, magneettinauhat, televisio, valokopiot, satelliittitekniikka, tietokone ja niin edelleen ovat tehneet kopionnista halpaa ja helppoa. Tämän kehityksen myötä myös teoksen levitys siirtyi ja on yhä enemmän siirtymässä pois etukäteen valituilta kustantajilta ja julkaisijoilta periaatteessa kaikkien ulottuville. Myös tekijänoikeus on tämän vuosisadan lopussa muotoutunut ja muuttunut ennemminkin teknologian kuin ideologioiden vaatimuksesta.

Viime vuosikymmenten aikana tapahtumatta digitaalista ”vallankumousta” on pidetty yhtä merkittävänä kuin kirjapainotaidon keksimistä yli viisisataa vuotta sitten. Tilanne on nyt sekä käänteinen, että yhtenevä verrattaessa puolen vuosituhannen takaisiin tapahtumiin. Digitaalinen teksti pyrkii immaterialisoitumaan, kun taas kirjapainotaidon kehittyminen loi kirjasta konkreettisen objektin. Yhteistä on se, että gutenbergiläinen kuten digitaalinenkin kehitys nostaa esille opetuksen, tiedon levittämisen sekä yksilön mahdollisuudet hankkia, omaksua ja tuottaa informaatiota.

Tekijänoikeudella on säädelty omistusoikeutta sekä korvauksia, mutta sillä on myös ollut poliittinen tehtävä. Tekijänoikeudella, kuten muullakin lainsäädännöllä on yhteiskunnassa määritelty sitä, mitä kulloinkin koetaan tärkeäksi. Digitaalitekniikan kehittymisen myötä olemme tilanteessa, jossa teosten levittäminen sekä määrällisesti että ajallisesti on kehittynyt huippuunsa. Jos tekniikka vielä tästä nopeutuu, ilmestyy huomisen lehti eilen.

Tekijänoikeuden syntymiseen ja kehittymiseen vaikuttivat 1600- ja 1700-luvuilla ideologiat, jotka muuttivat käsitystä yksilöstä, työstä ja omistamisesta. Sitä vastoin 1800-luvun lopun ja koko 1900-luvun muutosvoimina ovat olleet jatkuvasti uudistuvat teknologiat. Niistä seuranneet muutokset ovat vaikuttaneet tekijänoikeuteen luomalla pakkotilanteita, joihin tekijänoikeuden on ollut pakko reagoida. Tällä hetkellä kaikki tuntuu olevan teknologian kannalta mahdollista. Sen vuoksi mielestäni onkin teknologian ohjailema tekijänoikeuskehitys jo ohitettu. Valinnat, joita tehdään ovat poliittisia mielenilmaisuja siitä, mitä puolta tekijänoikeudesta halutaan korostaa, kuten esimerkiksi koulutusta, laajoja yksilön oikeuksia tai vapaata tiedonsaantia. Teknologian sijaan poliittiset ja ideologiset valinnat tulevatkin olemaan määrävissä asemassa tekijänoikeuden muutosprosessissa.

2 TEKIJYYDEN IDENTITEETTI

2. 1. Tekijyyden monet kasvot

2.1.1 Todellisen tekijän illuusio

Tekijän ja tekstin tai tekijän ja teoksen välillä ei ole ollut varhaishistoriassa ”luonnollista yhteyttä”, kuten nyt ajattelemme. Tämä yhteys tekstin ja kirjailija välille syntyi tai luotiin vasta 1700- ja 1800 -luvuilla. Ajatus tekijän teoksen läheisestä suhteesta on kuitenkin niin laajalle levinnyt, että sitä voidaan pitää vallitsevana käsityksenä asiasta.⁸⁶

Eräät nimekkäät teoreetikot kuten Roland Barthes tai Michel Foucault, puhuivat 1960-luvulla tekijyyden katoamisesta, poissaolosta tai jopa metaforisesti kuolemasta. Tekijä-käsitteestä oli heidän mielestään kadonnut se, mitä kutsumme luonnolliseksi tekijyydeksi, luonnolliseksi yhteydeksi tekstin ja tekijän välillä⁸⁷. Barthesin näkökulma on, että kun asiaa ei kerrota enää siksi, että vaikutettaisiin todellisuuteen, vaan kerrotaan asia symbolisena, tekijän ääni menettää alkuperänsä, kirjailija kuolee ja kirjoitus alkaa.⁸⁸ Myös Michel Foucault esitti, että tekstit ovat vapauttaneet itsensä ulkoisen ilmaisun tarpeesta, ja voivat näin muodostaa itsetietoisia kokonaisuuksia. Kirjoituksen ja kuoleman ikaikainen, antiikin tarustoista periytyvä, sukulaisuussuhde etäännyttää myös tekijää tekstistä.⁸⁹ Vastavuoroisesti toisenlaisiakin mielipiteitä ja teorioita esitettiin. Esimerkiksi E.D. Hirschin tai P.D. Juhlin mielestä tekijä oli ainoa, joka voi määritellä tekstin merkityksen.⁹⁰ Molemmille teoreettisille suuntauksille oli ja on kuitenkin yhteistä se, että ne tunnistivat omilla tavoillaan tekijä-käsitteen tekstin luojaksi.⁹¹

⁸⁶ Bowrey, 1996, 322

⁸⁷ Miller, 1993, 20

⁸⁸ Barthes, 1968 (1993), 111

⁸⁹ Foucault, 1977, 116-117

⁹⁰ Katso esimerkiksi P.D. Juhlin teos *Interpretation: an Essay in the Philosophy of Literary Criticism*, 1986 tai E.D. Hirschin teos *Validity in Interpretation*, 1967.

⁹¹ Stillingner, 1991, 3

Tekijä-käsitettä voimme katsella (ainakin) kahdesta näkökulmasta: historiallisena eli todellisena tekijänä ja teoreettisena tekijänä, joka ei kiinnity persoonaan. Romantiikan arvoasetelmat nostivat historiallisen, tekijä-keskeisen biografiatutkimuksen pääsuuntaukseksi, joka eli ja vaikutti täysissä voimissaan 1900-luvun alkuvuosikymmeniin saakka. Viime vuosisadan vaihteessa vaikuttanut Henry James puolestaan oli edelläkävijöitä tulkitessaan historiallisen tekijän erilliseksi kuvailemistaan henkilöhahmoista, sekä esittäessään näkemyksiä joiden mukaan tarinoita voi tulkita useista eri näkökulmista⁹². Historiallista tekijää on kirjallisuudessa polemisoitu vähemmän kuin teoreettisen tekijyyden mahdollisuuksia. Ehkä senkin vuoksi käsitys historiallisesta tekijyydestä on muodostunut hyvin stabiiliksi ja välillä suoraviivaiseksikin.

Myös tekijänoikeuden kehitys on vahvistanut yhtenäistä tekijyyttä, koska sen kehitys on edennyt rinnan yksilön oikeuksien tunnustamisen kanssa. Marxilainen teoreetikko Raymond Williams on todennut, että aiemmin keski-ajalla sanaan author, tekijä, liittyi aina säännönmukainen viittaus Jumalaan tai Kristukseen, jotka olivat alati läsnä ihmisten maailmassa. Yksilö oli ainoastaan välittäjä jumalallisessa tiedonsiirtoprosessissa. Modernilla kaudella tekijän idean ja kirjallisen omaisuuden välille syntyi selkeä suhde, joka näkyi tekijöiden organisoituessa puolustamaan työtään muun muassa tekijänoikeuksin.⁹³

Historiallinen yksilöllinen tekijyys on kuitenkin, samoin kuin lopullinen teos, usein illuusio ja yksinkertaistus asiasta. Esimerkiksi voimme ottaa vaikkapa John S. Millin omaelämäkerran, joka loppujen lopuksi onkin usean ihmisen työn tulos. Mill itse kirjoitti ensimmäisen version teoksesta vuosien 1853-1854 vaihteessa, jolloin hän pelkäsi kuolevansa tuberkuloosiin. Näin ei kuitenkaan tapahtunut, vaan hän elpyi ja nai Harriet Millin, joka yksityiskohtaisesti kävi läpi elämäkerran ja teki siihen suuren määrän korjauksia, jotka kirjailija toteutti. Mill kuoli 1873 ja teos haluttiin julkaista mahdollisimman pian tämän jälkeen. Omaelämäkertaa jäljennettiin kolmen ihmisen avulla ennen kuin se oli painokelpoinen: Millin tytärpuoli, hänen sisarensa ja tuntemattomaksi jäänyt ranskalainen kopioija jäljensivät tekstiä ja tekivät siihen samalla

⁹² Stilling, 1991, 5

⁹³ Williams, 1977, 1988, 213

muutoksia. Painaja ehdotti osaltaan muutoksia, sekä samoin vielä Millin ystävä Alexander Bain. Niin sanottu omaelämäkerta on siis seitsemän ihmisen vuosien työn tulos, joka kävi läpi ainakin 2650 eri vaihetta.⁹⁴

Coleridge plagioi aikoinaan avoimesti saksalaisia filosofejä kuten Schellingiä ja Kantia.⁹⁵ Elokuvien ja näytelmien käsikirjoitukset ovat yleensä useiden tekijöiden muokkaamia, historialliset teokset ovat tekijän tulkintaa informanttien sekä vanhojen dokumenttien pohjalta. Edellä vain muutamia esimerkkejä siitä kuinka tekijyys on huomattavasti monimutkaisempi käsite, kuin mitä nopeasti voisi luulla. Useimmiten tekijyys on määrittelykysymys, johon vaikuttavat ja ovat vaikuttaneet kunkin aikakauden käsitykset yksilöstä, omistamisesta ja luovuudesta.

Nykyinen historiallinen tekijäkäsitys on muutoksen kourissa ensisijaisesti sen vuoksi, että tietokoneet ja tietoverkot tekevät mahdolliseksi uudet tekijyyden muodot. Vaihtoehtoisesti voisi myös määritellä niin, että teoreettisen ja historiallisen tekijän käsitteet sulautuvat osittain toisiinsa. Tekijyyden jakautuminen, hajoaminen ja jopa katoaminen ovat määreitä, jotka ovat voineet aiemmin toteutua vain teoreettisesti, mutta digitaalisuuden myötä nyt myös konkreettisesti. Leena Krohnin lause ”Digitaalisuus ainoastaan tekee selvemmin näkyviksi eräät ilmeiset kirjallisuuden ominaisuudet, kuten sen immateriaalisuuden”⁹⁶ todentaa tätä ajatusta.

Tekijänoikeudellisesti tekijää ei varsinaisesti komplisoida. Mahdollisuudet ovat joko yksi tekijä, useita tekijöitä tai anonymi eli tekijätön teos. Käytännössä olisikin mahdotonta huomioida koko tekijyys-tapahtuma ja jaotella tekijänoikeus eri asteisesti useille ihmisille tai instansseille jotka ovat vaikuttaneet tekstin syntyyn kuten vaikkapa haamukirjoittajat, ystävät, toimittajat, julkaisijat ja niin edelleen. Tekijänoikeudellisesti tekijä-käsitteen ongelmia digitaalisessa ympäristössä ovat määrittelemätön monitekijäisyys, lukijan muuttuminen käyttäjäksi ja tätä kautta tekijäksi sekä tekijän mahdollinen katoaminen. Laki haluaa turvata tietyt oikeudet tekijöille, ja yleensä myös tekijät haluavat näin olevan. On hankalaa määritellä, missä määrin kukakin on tekijä.

⁹⁴ Stillinger, 1991, 51-52

⁹⁵ Stillinger, 1991, 104

⁹⁶ Krohn, 1998

Ongelma on sama kuin esimerkiksi Millin omaelämäkerrassa, mutta tilanne erilainen digitaalisen muodon vuoksi, joka tukee liukuvaa tekijyyden käsitettä.

Vaikka tekijyyden käsite digitaalisissa hyper- tai kyberteksteissä hylättäisiinkin, emme kuitenkaan hylkää arvoja, joita liitämme taiteilijuuteen ja kirjailijuuteen. Sensitiivisyys, luomiskyky, taitavuus ja myös yksilöllinen panos ovat yhtä asiaankuuluvia kuin aiemminkin arvottaessamme verkossa muotonsa saavia teoksia⁹⁷. Kenestä tahansa ei myöskään automaattisesti tule kirjailijaa, vaikka oman panoksensa tekstin muotoutumiseen voikin antaa. Tekijyyden kriteerit kirjailijuuden kannalta tulevat olemaan yhtä korkealla kuin painetuissa teoksissa, jos painettua tekstiä haluaa vertailuun käyttää. ”Ainoastaan silloin, jos odotetaan hypertekstin tekemisen jokaisesta lukijastaan kyvykkäitä kirjailijoita, voidaan pettyä.” toteaa tutkija Raine Koskimaa⁹⁸. Kukaan ei jaksakaan kahlata läpi loputonta määrää huonoa tekstiä, vaan laadukkaalle työlle löytyy aina lukijansa. Se miten arvoasteikot verkossa rakentuvat ovatkin toinen asia. Internetissä on jo olemassa palveluita, jotka keskitetysti kokoavat tietoja eri aihealueista ja tekevät omia suosituksiaan. Näillä suosituksilla on merkitystä, sillä suurimmilla internet-palvelujen tarjoajilla kuten AltaVista, Yahoo tai Infoseek on markkina-alueenaan koko internet-maailma.

2.1.2 Uusi tekijyys

Autenttisuus voidaan määritellä alkuperäisyydeksi, jonkin asian oikeellisuudeksi. Autenttisuus liittyy kiinteästi käsitteisiin aika, historia ja tekijä. Autenttinen teos tai teksti on kuin konkreettinen todistuskappale jostain, joka tai jota on ollut olemassa. Vaikka kopioisimme tuhat kappaletta jotakin tekstiä, autenttisuuden ideologiaan kuuluu, että jossain on tai on ollut olemassa alkuperäinen, ”auraattinen”⁹⁹ käsikirjoitus. Kuinka teksti sitten määritellään autenttiseksi? Autenttisen tekstin ja tekijyyden -käsitteet

⁹⁷ Johansson, 1998

⁹⁸ Koskimaa, 1995, 49

⁹⁹ Auraattisuuden-käsitteestä on kirjoittanut Walter Benjamin. Lisää aiheesta esimerkiksi hänen teoksessaan *Silmä väkijoukossa*, suom. 1986.

kuuluvat elimellisesti yhteen, sillä tekijä on henkilönä yleensä se, joka käsitetään autenttisuuden ja siten luotettavuuden takaajaksi.

Kirjallisuustieteessä tekijän asema suhteessa tekstiin on vaihdellut tieteellisten paradigmojen myötä. Varhaisimpien teorioiden mukaan tekstin merkitys on ollut selitettävissä ainoastaan kirjailijan intentioiden avulla. Tämä käsitys eli 1920-luvulta 1950-luvulle saakka, jolloin tekijän ulos tekstistä sulkeistava uuskritiikki alkoi nostaa päätään. 1960-luvulle tultaessa strukturalismi keskittyi enemmän suljettuihin struktuureihin kuin yksilön mielenliikkeisiin. Reseptiteoriat, hermeneutiikka ja semiotiikka 1970-luvulla ja 1980-luvun alussa kehittivät erilaisia strategioita, joissa tekstin tulkintaprosessi ja lukija olivat tarkastelun kohteina.¹⁰⁰ Viime vuosikymmenen ja ehkä vielä tämän vuosikymmenen alunkin dekonstruktio korosti merkitysten ja kirjoituksen häilymistä. Se torjui kaikki absoluuttiset erottelut kuten esimerkiksi jaottelun lukijaan ja tekijään.

Kirjallisuustieteellisiin paradigmoihin tekijänoikeus ei ole reagoinut, vaan on ajan kuluessa pääsääntöisesti vahvistanut tekijän asemaa. Nyt kun tekijyys ja teos ovat konkreettisesti muuttumassa täytyy tekijänoikeudenkin reagoida voimakkaasti, koska nykyisten yleisten oikeuskäsitysten juuret ovat vielä vahvasti individualismin ja romantiikan ideologian sekä sitä kautta autenttisuuden perinteessä kiinni. Individualismille on tarjottu vaihtoehdoksi niin sanottua kombividualismia, joka on, nimensä mukaisesti, kombinaatio erilaisista individualiteeteistä. Tämä perustuu ajaukseen, jonka mukaan individualiteetti on vain illuusio.¹⁰¹ Tällöin yksilö autenttisuuden takaajana hajoaa.

Digitaalinen ympäristö tarjoaa luonnolliset puitteet sekä hajoavalle tekijyydelle että epäautenttisuudelle, mutta suoraviivaista syy-seuraus yksinkertaistusta ei voi tehdä. Osa (ja tällä hetkellä vielä suurin osa) verkkokirjallisuudesta toimii samoin periaattein kuin painettukin kirjallisuus. Useat tekstit, esimerkiksi sanomalehdet, ilmestyvät sekä digitaalisesti että paperiversioina. Kahdella formaatilla ei yleensä tarkoitushakuisesti

¹⁰⁰ Biriotti, 1993, 3-4

¹⁰¹ Kelomees, 1998

pyritä uuteen ilmaisuun, vaan ainoastaan lukijakunnan laajentamiseen. Tämä käytäntö kuitenkin siirtää painetun tekstin konventioita digitaaliseen.

Pelkästään digitaaliseen muotoon tehdyn teoksen kohdalla autenttista teosta ei välttämättä ole enää olemassa siinä mielessä kuin usein on perinteisten taiteenalojen kohdalla. On tietysti mahdollista osoittaa se levyke tai CD-rom, jolle teos on ensimmäisen kerran tehty tai tallennettu. Tällainen fyysinen kappale voi tietenkin olla alkuperäinen, mutta sen auraattisuutta heikentää samankaltaisuus miljoonien muiden ”korppujen” tai ”romppujen” kanssa. Sisältö eli taideteos on kuitenkin joka kerran eri esitys tietokoneen ruudulle avautuessaan, vaikka näyttääkin jokaisella kerralla identtisesti. Tässä tapauksessa voidaan sanoa, että alkuperäistä teosta perinteisessä mielessä ei enää ole.

Eri taiteenlajit suhtautuvat myös eri tavoin autenttisuuteen. Musiikin olomuoto on immateriaalinen, eikä näin ollen ole mahdollista kokea ensimmäistä esitystä uudelleen muuten kuin taltioituna, joka sekään ei enää ole sama esitys. Alkuperäisyyttä ajatellen nuottien käsikirjoitus tai ensikonsertissa käytetty soitin ovat autenttisinta mitä musiikki voi tarjota. Kuvataiteessa sitavastoin taideobjekti pysyy materiaalisesti täysin muuttumattomana ja ilmaisultaan samanlaisena. Autenttisuuden mahdollisuudet ovat siis jo aivan erilaiset kuin musiikissa. Mielestäni tämä perinteisten taiteenlajien välinen eroavaisuus osoittaa sen, että digitaalisuuden mukanaan tuoma immateriaalisuuden korostuneisuus ei ole täysin historian ilmiö.

Myös autenttisuuden käsite on muuttunut, tai pikemminkin ehkä laajentunut. Jay David Bolter ja Richard Grusin toteavat teoksessaan *Remediation. Understanding New Media.*, että ”teknologiasta on asteittain tulossa toinen luonto...ei ole mitään tarvetta tehdä siitä (teknologiasta) läpinäkyvää, koska sen ei tunneta olevan ristiriidassa kokemuksen autenttisuuden kanssa.”¹⁰²

Vaikka teknologian kehitys on tuonut mukanaan ongelmia tekijän oikeudelliseen asemaan ja luonut uusia merkityksiä koko tekijä-käsitteelle, on perinteisen autenttisen

¹⁰² Bolter & Grusin, 1999, 42

tekijän merkitys kirjalliselle teokselle pysynyt yhä tärkeänä. Klassikkojen käsikirjoituksista maksetaan edelleen suuria summia huutokaupoissa. Perinteiseen autenttiseen investointi kannattaa taloudellisesti vielä digitaalisellakin aikakaudella. Tämä seikka korostaa mielestäni sitä, että digitaalisuus ja painettu kirjallisuus eivät ole toistensa vastakohtia, vaan päinvastoin, voivat jopa korostaa toistensa positiivisia piirteitä.

2.1.3 Tekijän luonnollinen kuolema

Kun tekijä merkitään anonyymiksi painetuissa teksteissä, on tilanne yleensä se, että tekijän nimi ei ole enää tiedossa tai kyseessä on esimerkiksi kansansatu. Tekijän nimeä tekstin yhteydessä on totuttu pitämään niin oleellisena, että sen poissaolo herättää kysymyksiä tekijyydestä. Tekijäkeskeinen lainsäädäntömme korostuu myös tilanteessa, jossa teoksen tekijää ei tunneta, sillä myös tällaisessa tapauksessa tekijänoikeus on voimassa 70 vuotta siitä vuodesta jolloin teos tiedetään luodun.¹⁰³

Anonymiteetti voi olla paitsi unohtumista, myös tarkoituksellinen asiantila. Pseudonyymejä on käytetty peittämään kirjoittajan oikeaa henkilöllisyyttä lähes niin kauan kuin kirjoja on kirjoitettu. Usein syyt ovat olleet yhteiskunnallisia, toisin sanoen tekijä ei henkilönä halua tulla liitetyksi tekstiinsä. Useat kirjailijat haluavat myös erottaa itsestään erilaisia kirjailijuuden puolia kirjoittamalla eri tyyppistä kirjallisuutta erilaisilla nimillä. Pirjo Hassinen esimerkiksi kirjoittaa omalla nimellään arvostettuja ja palkittuja ”vakavia” teoksia, mutta Birgitta Hurmeena hän tuottaa ”vain” historiallisia rakkausromaaneja. Ilmiö on mielenkiintoinen, sillä pseudonyymien avulla kirjailija tai kirjoittaja voi muokata tekijä-identiteettiään jopa yli sukupuolirajojen. Sama ilmiö, toisen identiteetin hakeminen, on yleistä useissa digitaalisen tekstin sovelluksissa.

Digitaalisessa ympäristössä anonymiteetti ei välttämättä ole unohtamista tai tekijyyden piilottamista vaan uudenlaista tekijättömyyttä. Hypertekstit tarjoavat suurelle joukolle ihmisiä mahdollisuuden luoda ja muokata tekstiä. Hyperteksti ei myöskään välttämättä

¹⁰³ Tekijänoikeuslaki 4 luku, 44§

koskaan valmistu, kuten painettu teksti, joten potentiaalisten tekijöiden mahdollisuus on ääretön. Kun tekemisprosessiin osallistuu riittävän suuri joukko tekijöitä, yksittäisen tekijän merkitys vähenee ja jopa katoaa. Sama mekanismi on toiminut aina muun muassa kansantarinoiden levitessä ja muokkautuessa.

Suullisen kansanperinteen tekijättömyyteen liittyy olennaisesti historiallinen aika, joka voi kadottaa ja unohtaa tekijät. Digitaalisessa maailmassa tämän korvaa historiallinen ei-ajallisuus. Vaikka digitaalisuuteen liittyy voimakkaasti ajankohtaisuuden vaatimus, se ei vaikuta samalla tapaa historiallisessa ajassa kuin painettu teksti. Nykyhetki korostuu, sillä digitaaliset versiot tekstistä voivat kadota nopeasti jäljettämiin, eikä tekijän ja tekstin välille pääse syntymään merkityksellistä yhteyttä. Merkityksellinen tekijäisyys syntyy yhteiskunnassa vaikuttavien arvojen vaikutuksesta historiallisessa ajassa. Digitaalisen maailman väitetty demokratisoiva vaikutus konkretisoituu osittain mielestäni juuri tässä. Vaikka tietoverkot ovat tätä maailmaa ja yhteiskunnalliset rakenteet vaikuttavat luonnollisesti sisältöihin, niiden toimintaluonne ei korosta tekijää, vaan tekstuaalista prosessia ja sen sisältöjä.

Päinvastaisesti kuin digitaalisessa maailmassa, tälle ajalle tyypillinen individualismin korostuneisuus on nostanut ja ehkä pakottanutkin kirjailijat henkilöinä teostensa mannekiineiksi ja ennenkaikkea myynninedistäjiksi. Tietyntyypiset kirjat, kuten esimerkiksi poliitikkojen muistelmat, perustuvat lähes täysin tekijän henkilöön. Uuskriittisesti tekijän sulkeistaen, teoksesta ei välttämättä jäisi kovinkaan paljon ”kirjallista” käteen. Toisaalta voi myöskin todeta että, kirjallisuuden kaanonin suurten tekijänimien aika on ohi. VerkkoGoethen, VerkkoAristoteleen tai VerkkoDostojevskin kaltaista historiallisesti merkittävää kirjailijasuuruutta tuskin enää syntyy, vaikka samanlaista (samantasoista) kirjallisuutta tehdään jatkuvasti. Tämä ei kuitenkaan sulje pois sitä mahdollisuutta, etteikö verkoissa syntyisi laatuhierrarkkioita, erilaisia alakulttuureita, ryhmiä tai omanlaisia klassikkojaan. Digitaalisista teksteistä Michael Joycen *Afternoon* tai William Gibsonin *Agrippa* ovat jo pienoisia klassikkoja. Tekijähenkilön voi myös korvata tekijäryhmät, jotka identifioituvat ainoastaan joukkona.

2.2 Teoksen luojat

2.2.1 Persoonan voima

Tekijä luo teoksen kuten yleisesti henkisen työn tekemistä kutsutaan, sekä tekijänoikeuslaissa että yleisesti. Luominen käsitetään usein yksilön sisäiseksi tavoitteelliseksi toiminnaksi, jolla on jokin päämäärä. Luonnon objekti, esimerkiksi kivi, ei ole taideteos metsässä. Mutta kun ihminen ottaa kiven ja vie sen esille taidenäyttelyyn, hän teollaan antaa kivelle lisämerkityksiä ja kivi muuttuu taideobjektiksi. Tämä esimerkki kuvaa ja korostaa olennaisella tavalla sitä yksilön persoonan voimaa, joka on luomisprosessin ydin. Sama mekanismin voidaan määrittellä toimivan myös ready-made taiteessa. Marcel Duchampin kuuluisa ”pisoaari” oli saniteettikaluste ennenkuin siitä tuli Duchampin myötä maailmankuulu taideteos.

Kirjallisuustieteessä on teoreettisesti käsitelty teosten syntymistä erilaisissa konteksteissa, erilaisista osista, tekstien vuoropuhelusta, alluusioista, intertekstuaalisuudesta, analogioista, symboleista, allegorioista ja niin edelleen, jotka ulottavat tekijyyden henkilöpersoonan ulkopuolelle. Nämä tekijyyden laajennukset ja polemisoinnit eivät ulotu tekijänoikeuteen, joka määrittelee tekijän teoksen kautta.

On väitetty, että digitaalitekniikan vaikutuksesta myös luomisprosessi voi muuttua, koska teosten muuntelu, manipulointi ja yhdisteleminen ovat helposti toteutettavissa.¹⁰⁴ Teos on mahdollista luoda pelkästään jo olemassaolevista elementeistä yhdistelemällä. Pelkkä tekninen yhdistely ei kuitenkaan ole teoksen luomista. Esimerkiksi Mona Lisan kuvan, Rinneradion musiikin ja Aku Ankan puhekuilien sisällyttäminen samaan digitaaliseen kokonaisuuteen ei täytä välttämättä teoksen luomisen tunnusmerkkejä, jos elementit on koottu yhteen persoonattomalla tavalla.

Muuttaako digitaalinen ympäristö kuitenkin yksilön sisäistä prosessia samalla tavoin kuin ulkoista. Kysyin erään vierailun yhteydessä mediataiteilija Milla Moilaselta

¹⁰⁴ Harenko, 1993, 1

vaikuttaako tietokone mediumina itse luomisprosessiin?¹⁰⁵ Vastaus oli epäröimätön ei. Luomistyö tapahtuu päässä ja tekninen toteutus onkin sitten pelkkää ”halonhakkuuta”. Tekninen sovellus ei voi ohjailla luomisprosessia, koska ihmismielen ja koneen välillä ei ole yhteyttä. Jos tietokoneohjelman väriskaala sisältää 55 väriä, ei ihmisen käsityskyky pysähdy tähän. Se ero, minkä tekniikan kehitys tässä asiassa synnyttää perinteisiin ilmaisumuotoihin verrattuna, on se, että digitaalisuus antaa mahdollisuudet yhdistellä luomistyön tuloksia uusilla tavoilla.

Teoksen tekijäksi ja luojaksi on kuitenkin aina löydettävä ihminen tai ihmisryhmä, sillä tekijänoikeus ei tunne koneen tai eläimen tuottamaa teosta. James Meehan kehitti 1970-luvulla tietokoneohjelman nimeltä Tale-spin, joka tuotti lyhyitä, Aisopoksen tyyliin kirjoitettuja eläinfaabeleita. Tarinat eivät olleet kovinkaan korkeatasoisia, mikä luonnollisesti johtui koneen rajallisista mahdollisuuksista yhdistellä ohjelmoitua informaatiota.¹⁰⁶ Vaikka kone pystyisi tuottamaan Nobel-tasoista tekstiä, sitä ei katsota omaperäisesti luoduksi, sillä kone ei ole tekijä. Ihminen sen sijaan, kirjoittaessaan sisällöllisesti yksinkertaisenkin tekstin, on tekijä, sillä omaperäisyyden vaatimuksilla ja taiteellisilla kriteereillä ei ole tekijänoikeudellisesti tekemistä toistensa kanssa.

2.2.2 Tekijyys kaupan

Laki määrittelee luojan ensisijaisesti yhdeksi ihmiseksi; ”Sillä, joka on luonut taiteellisen teoksen...”. Muutaman momentin päästä on löydettävissä kahden tai useamman tekijän mahdollisuus, joiden tekemä teos nauttii tekijänoikeuden suojaa. Entäpä sitten teos, joka muotoutuu usean eri tekijän toimesta, ja joita ei voida välttämättä edes identifioida. On olemassa verkkotekstejä, jotka luodaan suoraan verkkoon useiden tekijöiden toimesta. On myös sellaisia, joiden pohjateksti on verkossa valmiina, jota sitten lukijat voivat muokata oman mielensä mukaan. Eräs näistä on Markku Eskelisen *Interface*.

¹⁰⁵ Moilanen, 1996

¹⁰⁶ Aarseth, 1997, 12

Eskelinen on kirjoittanut painetun ja nidotun kirjan, joka toimii kuin käyttöliittymä, hänen omien sanojensa mukaan. Kirjan teksti on myös löydettävissä internetistä kirjailijan kotisivuilta, jossa se on lukijoitten muokattavana. Muokkaukset voi tehdä paperilla kirjallisesti tai lähettämällä muutostoivomukset sähköpostitse. Eskelisen lisättyä lukijan muutokset, tilaaja saa oman henkilökohtaisen versionsa Interfacesta. Lukija voi myös kirjoittaa itse lisää tekstiä ja lähettää sen liitettäväksi kokonaisuuteen. Viime kädessä Eskelinen kuitenkin päättää itse muutoksista, hyväksyy ja hylkää ne. Tällainen sensorina toimiminen tekee teoksesta ennemminkin Eskelisen oman luomuksen kuin vapaasti muotutuneen teoksen.

Interface on takakantensa mukaan ”trilleri, rakkaustarina, tietokonepeli ja katastrofipsykologinen kaupunkiromaani”. Kirja koostuu vajaasta kahdestasadasta lyhyestä episodista, joista jokainen on oma pieni kokonaisuutensa. Episodeja voidaan myös (jollakin tapaa) lukea lineaarisena jatkumona. Olennaista on se, että lähettämällä toivomuksensa Eskelisellemme katkelmien paikkaa voi keskenään vaihtaa, niitä voi laajantaa, muunnella ja linkittää. Lukijan valitsemasta henkilöstä tai juonesta kerrotaan lisää, tai lukija saa sijoittaa haluamansa henkilön tai tapahtuman romaaniin. Kirjailijalle voi esittää kysymyksiä ja häneltä voi tilata erilaisia jatkoja *Interfacelle*. Sen lisäksi että kirjailijalta voi tilata valmiita muokkausmahdollisuuksia, voi lukija itse kirjoittaa tekstiä lisää. Muiden kirjoittajien lisäykset julkaistaan internetissä, anonymiminä tai nimellä varustettuna kirjoittajan toiveiden mukaisesti. On myös mahdollisuus niin kutsuttuun mesenaattiversioon, joka sisältää jaetun tekijänoikeuden. Mesenaattiversiossa henkilö joka maksaa tietyn summan saa nimiinsä osan teoksen tekijänoikeuksista. Interfacen suppeampi 2. osa kasvaa 1. osan laajuiseksi kirjailijan kotisivuilla kolmessa erässä ja viimeinen versio ilmestyy maaliskuussa vuonna 2000.

Mesenaattiversioiden mahdollisuus jaettuine tekijänoikeuksineen on harvinainen mahdollisuus ja kokeilu suomalaisessa nykykirjallisuudessa. Yhteinen tekijänoikeus on usein aivan mahdollinen ja normaali tilanne, silloin kun teoksen tekemiseen osallistuu useita tekijöitä. Tekijänoikeus jakautuu esimerkiksi erilaisten tuotantoryhmien ollessa tekijöinä. Mesenaattiversiossa Eskelinen tavallaan myy osaa erään version tekijänoikeuksista. Aivan näin yksinkertainen asia ei kuitenkaan loppuun asti ole.

Tekijänoikeus syntyy luonnollisesti ainoastaan tekijälle. Mesenaatin täytyy siis välttämättä olla myös kirjoittaja eli tekijä, sillä muutoin tekijänoikeutta ei synny. Tekijänoikeutta ei voi kokonaan ostaa, ainoastaan taloudelliset oikeudet on mahdollista siirtää myymällä ne. Mesenaatin täytyy tehdä sellaisia muutoksia, että teksti oleellisesti muuttuu hänen vaikutuksestaan, jolloin hänelle syntyy tekijänoikeus sekä moraalisesti, että taloudellisesti. Pienet tekstin rakenteen uudelleen muokkaukset eivät tee mahdolliseksi tekijänoikeuden syntyä, kuten pilkunsiirot, uudelleen otsikoinnit tai sanajärjestyksen muutokset. Eskelinen ei siis oikeastaan voi myydä tekijänoikeutta, vaan ainoastaan antaa eli myydä mahdollisuuden toiselle henkilölle osallistua teoksen muokkaamiseen maksua vastaan, jolloin tekijänoikeus syntyy toiselle osapuolelle luonnollisesti. Luonnollisesti hän voi myydä taloudelliset oikeutensa pois, mutta siihen ei tarvita teoksen muokkaamista.

Onko mesenaattiversio sitten yhteenliitetty teos vai yhteisteos, riippuu siitä, voidaanko erottaa toisistaan, mikä on Eskelisen ja mikä jonkun muun tekstiä. Jos ero voidaan tehdä, niin siinä tapauksessa tekijänoikeus syntyy vain kummallekin kirjoittajalle omaan osuuteensa, ei yhteisesti molemmille.¹⁰⁷

Mesenaattiversio vaatii hieman enemmän asiaan paneutumista. Jos teoksesta halutaan tehdä yhteisteos, jossa tekijyyttä ei voida erottaa toisistaan, vaaditaan tekijöiltä yhteistyötä ja yhdessä kirjoittamista. Osaomistajuus-käytäntö periaatteessa, ilman tekijyyttä, ei kuitenkaan ole ennenkokematonta tekijänoikeuden ja kirjallisuuden historiassa. Nykyään tämä tilanne toteutuu kun taloudelliset oikeudet luovutetaan pois tai lisensoidaan. Tekijänoikeus eli oikeus kopioimiseen ja myyntiin, oli kaksisataa vuotta sitten ainoastaan ostettavissa, myytävissä tai otettavissa. 1700-luvulla teosten omistuosuuksia myytiin ja vaihdettiin kuin mitä tahansa muutakin omaisuutta.

Tekijänoikeus ei syntynyt luonnollisesti teoksen tekijälle itselleen kuten nykyään. Eskelisen muokkaamiin muihin versioihin, paitsi mahdolliseen mesenaattiversioon ei synny tekijänoikeuksia ehdotusten esittäjille, sillä kirjailija itse hoitaa lähes kaiken kirjoittamisen ja pidättää itsellään oikeuden päättää muutosten tarkemmasta sisällöstä ja

¹⁰⁷ Haarmann, 1992, 84

luonteesta. Taloudellista hyötyä mesenaattiversiosta tuskin voi saada, sillä se on uniikkikappale kuten muutkin versiot.

3 TEKSTIN IDENTITEETTI VERKOSSA

3.1 Teos-käsite

3.1.1 Rakenteen rikkojat

Länsimainen kirjallisuuskäsitys on perustunut pitkälti Aristoteleen *Runousoppiin*. Aristoteles määrittelee teoksen lineaariseksi sekä tietyn, ennalta suunnitellun logiikan mukaan eteneväksi. Teoksella tulee olla alku, keskikohta ja loppu. Painetun tekstin ja kiinteiden kirjallisten teosten aikakaudella tämä kolmijako on harvoin joutunut kyseenalaistetuksi, sillä kirjan konkreettinen muoto tekee hankalaksi muunlaiset ilmaisutavat. Toisaalta kirjan rakenne tekee mahdolliseksi aloittaa lukemisen keskeltä tai lopusta ja lukea katkelmittain. Kirjan lukemiseen pääsee myös nopeammin sisälle kuin tietokoneohjelmaan. Jos painettu kirja olisi keksitty vasta tällä vuosikymmenellä ja tietokone silloin kuin Gutenberg keksi kirjapainotaidon, todennäköisesti ylistäisimme kirjan näppäryyttä hankalaan tietokoneeseen verrattuna.

Perinteisen kirjallisen rakenteen rikkojia ja haasteen vastaanottajia on aina löytynyt kuten esimerkiksi Italo Calvino, Marcel Proust ja James Joyce. Proust esimerkiksi loi *Kadonnutta aikaa etsimässä* romaanin käsikirjoituksesta varsinaisen hypertekstiromaanin. Käsikirjoitus on muun muassa kirjoitettu assosiatiivisesti ja useassa eri jaksossa, siihen on liimattu lisälehtiä ja poistettu osia, se sisältää juonipoikkeamia ja tajunnanvirtaa¹⁰⁸.

Raymond Queneau puolestaan loi teoksen *Cent Mille Millions de Poèmes (Satatuhatta miljardia runoa)*. Hän tuotti valtavan määrän uusia sonetteja mekaanisesti, mutta perinteisen kirjan keinoin. Tekstin mekaanisessa tuottamisessa kysymys on kombinaatioista, jotka ovat erilaisuussuhteessa toisiinsa. Jokainen sonetti muodostaa

¹⁰⁸ Ekholm & Oesch 1993,28

merkityksensä paitsi itsenäisesti, myös suhteessa 999,999,999,999,999 muuhun sonettiin. Lukija voi valita sonetin kaikki neljätoista riviä kymmenestä eri vaihtoehdosta. Kaikki kymmenen sivua on leikattu neljääntoista suikaleeseen, joita kääntelemällä saadaan aina näkyviin erilainen, muodoltaan korrekti sonetti.¹⁰⁹ Erilaisia mahdollisuuksia on 100,000,000,000,000 kappaletta. Tässä tapauksessa lähes perinteisen muotoinen painettu kirja pystyy kilpailemaan tietokoneversion kanssa. Kyse on yksinkertaisesta oivalluksesta, joka toimii yhtä hyvin sekä digitaalisesti että painettuna.

3.1.2 Digitaalinen teos

Tekijänoikeuslainsäädäntö on näihin vuosiin saakka keskittynyt suojaamaan painettuja teoksia ja niitä luoneita kirjailijoita. Digitaalisuuden myötä, teoksellisen kirjallisuuden lisäksi, itse kirjoittaminen ja kieli ovat nousseet keskeisiksi. Kirjoittaminen, laajasti määritellen, sisältää tiettyjen mielikuvien esittämisen lukijalle, myös kuvien avulla. Tietokoneohjelmat ovat myös periaatteessa kieliä, joita voidaan symbolisesti lukea. Tämä ei tietenkään tee niitä yhdenvertaisiksi luonnollisella kielellä luotujen töiden kanssa.¹¹⁰ Tietokoneen kieli on mekaanista ja huomattavasti suppeampi kuin ihmisten kielet. Ne ovat kuitenkin järjestelmiä, joilla voidaan ilmaista asioita, ja jotka ovat näin saatettavissa tekijänoikeuden alaisiksi¹¹¹

Ei ole sattumaa, että Suomen laki mainitsee ensimmäisenä kirjallisen teoksen määritellesään tekijänoikeuden kohteita. Kirjat ja kirjailijat edustavat vanhinta ilmaisumuotoa, joka on saanut nauttia lakiin perustuvan tekijänoikeuden suojasta. Ranskassa luotiin vuosina 1791 ja 1793 normistot kirjailijoiden ja taiteilijoiden oikeuksista¹¹². Englannissa, tekijänoikeuden historian alkuvaiheessa 1500- ja 1600-luvuilla suojaa nautti ainoastaan konkreettinen käsikirjoitus. Ajan myötä suoja laajeni käsittämään myös henkisen työn, josta kehittyi käsite henkinen omaisuus. Vasta 1900-

¹⁰⁹ Paulson, 1989, 297

¹¹⁰ Gordon, 1998, 10

¹¹¹ Mille, 1997, 570

¹¹² Haarmann, 1992, 17

luvulla tekijänoikeus laajeni käsittämään muun kuin varsinaisen kirjallisen työn tekijänoikeuden alaiseksi. Englannissa määritelmään liitettiin 1911 kartat, merikortit, asemakaavat, taulukot ja mikä tärkeintä, muut kokoomateokset.¹¹³

”Sillä, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen, on tekijänoikeus teokseen, olkoonpa se kaunokirjallinen tai selittävä kirjallinen tai suullinen esitys, sävellys -tai näyttämöteos, elokuvateos valokuvateos tai muu kuvataiteen teos, rakennustaiteen, taidekäsityön tai taideteollisuuden tuote taikka ilmetköönpä se muulla tavalla.

Kirjallisena teoksena pidetään myös karttaa sekä muuta selittävää piirustusta tai graafista taikka plastillisesti muotoiltua teosta sekä tietokoneohjelmaa.¹¹⁴

Yllä olevalla tavalla Suomen laki määrittelee tekijänoikeuden kohteita, teoksia. Käsitteen määrittelyllä onkin keskeinen merkitys tekijänoikeuslain soveltamisen kannalta, sillä teos-kynnys voi vaihdella eri teoslajien kohdalla. Digitaalisessa ympäristössä teoksen määrittelyn merkitys korostuu. Perinteisillä taiteenaloilla kuten kirjallisuudessa, musiikissa ja kuvataiteissa, teoskynnys voi ylittyä helpommin kuin esimerkiksi mediataiteen kohdalla.¹¹⁵

Konkreettinen teos-käsite on ongelmallinen suhteessa digitaaliseen tekstiin ja digitaaliseen ympäristöön. Vaikka laissa määrittelyyn otetaan mukaan hyvin erilaisia teoksia, viittaa teos aina itsenäiseen ja itsestään tietoiseen, koherenttiin ja muuttumattomaan kokonaisuuteen. Digitaalinen ympäristö ei kuitenkaan sulje pois teoksen mahdollisuutta, vaikka se on ominaisluonteeltaan lähes päinvastainen. Abstrakti teoksen käsite sen sijaan voidaan säilyttää, koska se pystyy pitämään sisällään määreitä, joita liitämme digitaaliseen ympäristöön kuten jatkuvan liikkeen, sattumanvaraisuuden, interaktiivisuuden ja niin edelleen.

Painettu teos voi sisältää muutakin kuin tekstiä, tavallisesti kuvia. Digitaalinen teksti voi sisältää perinteisten valokuvien ja grafiikan lisäksi ääntä ja liikkuvaa kuvaa. Teknisen kehityksen myötä rajat eri teoslajien välillä hämärtyvät. Erilaiset formaatit

¹¹³ Monotti, 1993, 156

¹¹⁴ Tekijänoikeuslaki, 1 luku, 1§

¹¹⁵ Haarmann, 1992, 54

kuten esimerkiksi valokuva tai musiikkikappale ovat muokattavissa osiksi samaa teosta. Eräs tärkeimmistä digitaalitekniikan käyttötavoista on multimedia, jossa voivat yhdistyä kaikki digitaaliseen muotoon saatettavat teoslajit. Tekijänoikeuden kannalta usean eri formulaa yhdistäminen on ollut ongelmallista, koska perinteisesti erilaisilla teostyypeillä on ollut erilainen suoja. Esimerkiksi Suomessa valokuvat jaetaan kahteen tyyppiin: valokuvateoksiin ja teknisiin valokuviin. Teknistä valokuvaa kuten vaikkapa rakennuspiirrustuksen liitettä, ei suojata taiteellisina teoksena, mutta esimerkiksi taidenäyttelyssä esillä olevia valokuvateoksia suojataan. Tämän vuoksi teknisen valokuvan suoja-aika on lyhyempi kuin valokuvateoksen. Maakohtaiset lait ja säädökset eroavat myös toisistaan, sillä esimerkiksi oikeudesta valokuvaan ei ole olemassa edes yhteispohjoismaista tekijänoikeuskäytäntöä.¹¹⁶

EU:n yhdyntymispolitiikka on pyrkinyt yhdenmukaistamaan jäsenmaidensa tekijänoikeuslainsäädäntöä. Digitaalisen tekstin kannalta tämä on erityisen merkityksellistä, koska maiden rajat eivät rajoita tietoverkkoja. Globaalisuus onkin eräs vahvimmin tietoverkkoja määrittäviä tekijöitä. (Se, mitä verkkoon laitetaan on kuitenkin tapahduttava jokaisen maan omien lakien mukaan. Lapsipornon levittäminen, kuten ei myöskään Laura Lähteenmäen tai Paul Austerin teoksen julkaiseminen internetissä luvatta, ole Suomen lakien mukaista.)

Verkkoympäristöä kuvaamaan kehittynyt kieli on hyvin metaforista: me navigoimme ja surffaamme, liikumme erilaisissa avaruuksissa ja tiloissa. Puhumme sivuista, linkeistä, solmuista, osoitteista jne. joissa liikkumalla muodostamme oman, kullakin hetkellä muodostuvan tekstuaalisuuden kentän. Teos -käsite jakautuu yhä pienempiin osiin paitsi metaforisesti myös konkreettisesti. Konkreettisesti teokset voivat jakaantua osiin, jotka toimivat vain kokonaisuutena yhteydessä toisiinsa kuten esimerkiksi tietokonepelit: pelissä voidaan erottaa toisistaan vaikkapa äänimaailma ja visuaalinen toteutus, jotka kuitenkin reagoivat pelissä keskenään. Toisaalta pienetkin teoksen osat voivat olla myös itsenäisiä teoksia. Jos vaikkapa kyseinen tietokonepelin äänimaailma on sellainen että se voidaan esittää erillään muusta pelistä, se voi olla myös itsenäinen teos.

¹¹⁶ Haarmann, 1992, 196

Tekijänoikeus suojaa sekä kokonaisuuksia että osia, mutta tekijänoikeudellisesti yksittäiset pienet digitaalisen teoksen osat eivät itsenäisinä välttämättä saavuta teostasoon vaadittavaa omaperäisyyden astetta. Digitaalitekniikka tekee mahdolliseksi olemassa olevien teosten osien käytön ja muokkaamisen sekä materiaalin rajattomat yhdistämismahdollisuudet. Välillisesti digitaalitekniikka vaikuttaa myös teostason määräytymiseen. Jos tekijänoikeussuoja ulotetaan koskemaan hyvin pieniä teoksen osia, suojan luonne lähenee jossain pisteessä tietojen suojaa.¹¹⁷

Digitaalisille teoksille ja virtuaalisuudelle on ominaista välineen, mediumin tekeminen mahdollisimman helpoksi ja huomaamattomaksi. Samalla liudentuvat myös välineen konventioihin liittyneet teoksellisuus tai tekijyys. Digitaalinen teos voi tulla niin liki käyttäjää, että konkreettisempi tekijänoikeudellinen teos-käsite menettää merkittävyyttään.

3.2 Digitaalisen tekstin status ja aukoriteetti

3.2.1 Glossa ordinaria

Keskiajalla tekstin asema ja aukoriteetti määrittyi varsinaisen tekstin ulkopuolelta virallisista kommentaariteksteistä. Näin aukoriteetti syntyi tekstin sisälle, jolloin tekstistä tuli itse itsensä selittävää, jo aukoriteetin omaavaa. Tekstisivua, kuten esimerkiksi Raamatun sivua, ympäröi konkreettisesti marginaalissa sijaitseva virallinen ja selittävä teksti, Glossa ordinaria. Selitykset ”kirjoittivat auki” kunkin kohdan virallisen näkemyksen ja tulkinnan. Vaikka selitykset sijaitsivat marginaalissa, niiden merkitys muodostui olennaiseksi suhteessa keskiössä sijaitsevaan varsinaiseen tekstiin. Tekstin ja selityksen viittaussuhteet oli merkitty lyhentein ja symbolein. Viittaustekniikkaa ei missään selitetty, vaan se selveni lukijalle lukemisen myötä.¹¹⁸ Usein nämä marginaalit veivät enemmän tilaa sivusta kuin varsinainen keskiössä

¹¹⁷ Tekijänoikeudet informaatioyhteiskunnassa, 1995,9

¹¹⁸ Tribble, 1993, 12

sijaitseva teksti. Marginaali ikäänkuin nieli varsinaisen tekstin sisäänsä. Marginaali/keskusta -dikotominen viittaussuhde näkyi myös kuvissa. Esimerkiksi hallitsijan kuvaa saattoivat ympäröidä hänen hallitsemiensa alueiden symbolit.

Tämä keskiaikainen tekstuaalisen liikkeen idea toimii periaatteessa digitaalisessa tekstissä kehittyneemmässä muodossa. Tekstit linkitetään toisiinsa ja yleensä linkin kautta löytyy tarkennuksia, toisia sivuja samasta aiheesta tai jokin muu looginen yhteys sivujen välille. Looginen yhteys ei tietenkään ole mikään välttämättömyys. Esimerkiksi henkilöiden kotisivuilta löytyy linkkejä toisille sivuille, jotka tekijät ovat valinneet omien mielenkiinnon kohteidensa mukaisesti. Linkitys voidaan tehdä myös niin, että tietokoneohjelma heittää lukijan täysin sattumanvaraisesti jollekin sivulle.

Toisin kuin Glossa Ordinaria -tyypisissä teoksissa, verkkoympäristössä saattaa olla hankalaa tehdä selkeää jakoa keskustaan ja marginaaliin. Väljästi ajatellen kulloinkin näytölle avautuvan sivun voidaan ajatella olevan osa alutonta ja loputonta informatiivista jatkumoa. (Tällainen ajattelu ei ole vierasta painetullekaan kirjallisuudelle, sillä kirjallisuus ei koostu jokaisesta yksittäisestä painetusta kirjasta, vaan koko siitä kirjallisesta potentiaalista, mitä maailmasta löytyy). Toisaalta painotuksia on mahdollista tehdä. Tietokoneen näytölle on mahdollista avata pienempiä ruutuja yhtäaikaan varsinaisen sivun oheen. Hierarkkisuuutta voi rakentaa myös temporaalisesti vaikkapa niin, että avattava osio on ohjelmoitu näkymään näytöllä vain hetken ja tämän jälkeen palautuu sitten aloitussivulle.

Ongelmana linkitysjärjestelmässä on se, että linkkejä voidaan luoda internetissä lähes kaikkien tekstien välille, myös sellaisiin teksteihin, joiden tekijä ei halua tekstejään linkitettävän. Yleisesti voidaan olettaa, että tekstinsä verkkossa julkaiseva tietää, että tekstit ovat samalla yleisessä jakelussa. Tekijänoikeuslaki kohtelee kuitenkin vielä verkkoteoksia pääsääntöisesti kuin painettua tekstiä, joten tällaista oletusta ei laissa tunnusteta ja linkityksestä voi joutua oikeudelliseen vastuuseen. Esimerkiksi eräs kansainvälinen uutispalvelu keräsi sivulleen uutislinkkejä, jotka avautuivat osaksi kokonaisuutta niin, että aina ei käynyt ilmi mistä sivuilta uutiset olivat lähtöisin. Merkittävää tapauksessa oli se, että uutissivut oli rahoitettu mainoksilla. Asia vietiin

oikeuteen ja toimintatapoja jouduttiin muuttamaan.¹¹⁹ Tämä esimerkki osoittaa myös sen, että usein tärkeämpää kuin varsinaisen moraalisen tekijänoikeuden loukkaaminen on taloudellisesti merkityksellisen omaisuuden loukkaaminen.

Linkitysjärjestelmä on tekstien yhdistelemistä. Voitaisiin määritellä, että linkit ovat eräällä tapaa konkretisoineet intertekstuaalisuuden idean. Vaikka intertekstuaalisuuden ja hypertekstuaalisuuden välillä on mielestäni merkittäviä yhtäläisyyksiä, myös eroja löytyy. Michael Riffaterre on korostanut näitä eroavaisuuksia ja onkin sitä mieltä, että kyse ei ole samasta ilmiöstä. Hän perustelee käsitystään muun muassa sillä, että intertekstuaalisuus on tekstilähtöistä ja hillitsee lukijan havaintoja, kun taas hypertekstuaalisuus on lukijakeskeistä vapaata assosiointia verkossa.¹²⁰ Riffaterren kanssa asiasta on samoilla linjoilla on Pekka Tammi. Tammi on sitä mieltä, että intertekstuaalisuuden ilmiötä tulisi tarkastella konkreettisen tekstilähtöisesti esimerkkien avulla, vaikka hän teoriassa hyväksyykin jälkistrukturalistiset intertekstuaalisuuden määritelmät.¹²¹

Jos riffaterrelaisen intertekstuaalisuuden tilalle sijoitetaan jälkistrukturalistisia intertekstuaalisuuden määritelmiä, alkavat hypertekstuaalisuuden ja intertekstuaalisuuden käsitteet lähentyä toisiaan. Jälkistrukturalistit, kuten Julia Kristeva, edustavat näkökantaa, jonka mukaan tekstin merkitys ei ole koskaan sama, vaan teksti on jatkuvasti luettava toisten tekstien lävitse ja se kantaa loputtomasti jälkiä toisista teksteistä. Hypertekstejä luettaessa tämä määrittely konkretisioituu. Tekstuaalisella tilalla on Kristevan mukaan kolme ulottuvuutta: kirjoittava subjekti, vastaanottaja ja ulkopuoliset tekstit. Sanan status määrittyy kahden ulottuvuuden kautta: tekstissä sana kuuluu samanaikaisesti sekä kirjoittavalle subjektille, että vastaanottajalle. Sana myös suuntautuu tekstissä kohti edeltävää tai samanaikaista kirjallista perinnettä.¹²² Näin ollen lukijaa rajoittava tekijä ei olekaan teksti joka hillitsi lukijaa, vaan päinvastoin, teksti suo kaikki mahdollisuudet vapaalle assosioinnille, jota Riffaterre pitää hypertekstuaalisuuden keskeisenä ominaisuutena. Kysymys siitä, kuinka

¹¹⁹ Simojoki, 1998a

¹²⁰ Riffaterre, 1994, 781

¹²¹ Tammi, 1991, 73-74

¹²² Kristeva, 1993, 23

lähellä hypertekstuaalisuus ja intertekstuaalisuus ovat toisiaan riippuu paljolti intertekstuaalisuuden määrittelemisestä.

Onko digitaalisen tekstin aikakaudella enää mahdollista palata tilanteeseen, jossa teksti itsessään omaa vahvan auktoriteettiaseman? Pelkkä digitaalisuus ei mielestäni ole vaikuttanut auktoriteetin vähänemiseen. Jo ennen tietotekniikan kehittymistä konkreettinen kirjoitetun tekstin määrän kasvu on vähentänyt yksittäisen sanoman merkittävyyttä. Tietotekniikka tässä, kuten useassa muussakin tapauksessa, konkretisoi, alleviivaa ja nopeuttaa muutosta. On kuitenkin olemassa tekstejä, joiden auktoriteetti on kiistaton nyt ja pitkälle tulevaisuudessakin: Raamattu sekä muut uskonnolliset ja kansallisuutemme liittyvät tekstit kuten esimerkiksi avioliittokaava, Suomen laki, Agricolan ABC-kiria, Kalevala ja niin edelleen.

Kaikki yllä mainitut teosesimerkit liittyvät vahvasti johonkin valtiolliseen instituutioon tai kansallisen identiteetin, kuten kirjoitustaidon, kehittymiseen. Imaginaarinen ”glossa” tekstien ympärillä ei ole kirjoitusta, vaan niiden yhteiskunnallinen merkitys. On ehkä mahdotonta enää luoda painettuja tai digitaalisia teoksia, joiden asema muodostuisi yhtä vahvaksi kuin edellä mainituilla. Siinä missä teknologiset, myös yhteiskunnalliset muutokset ovat murentaneet pohjaa tekstin auktoriteetilta. Tällä tarkoitan sitä, että vaikka esimerkiksi lakiteksti on yhteiskunnallisesti hyvin autoritääristä, lakeihin tai niiden oikeellisuuteen ei kuitenkaan sokeasti enää luoteta. Laitkin ovat ihmisten muutettavissa. Yhteiskunnallinen henkisen sallivuuden kasvu antoi tilaa myös uudelle raamatunkäännökselle. Tämä korostaa näkemystä, jonka mukaan Raamattukin on vain tulkinnallinen teksti, versio.

Painetunkaan tekstin merkitykset eivät ole vakaita. Jokin instituutio tai auktoriteetti voi määritellä tekstin merkityksen uudestaan. Esimerkiksi poistamalla Salman Rushdien ”fatwan” Iranin hallitus implisiittisesti kertoo *Saatanallisten säkeiden* merkityksen vähenemisestä Islamilaiselle maailmalle. Tai Marxin *Kommunistisesta Manifestista* on ilmestynyt uusi käännös syksyllä 1998 (muun muassa käännösvirheet poistettu). Tämä kertoo siitä, että Marxin ideoiden merkitys ei ole latistunut yht’aikaa kommunismin romahtamisen kanssa.

3.2.2 Tekstin luotettavuus

Tekstin auktoriteetin kehittyminen teki mahdolliseksi kirjailijan syntymisen tekstin auktoriteetin takaajaksi 1600- ja 1700 -lukujen aikana. Marginaalit olivat tyhjentyneet selittävästä teksteistä ja hiljaa lukeminen alkoi korostaa tekstin yksityistä luonnetta ja tulkintaa. Onko digitaalisessa ympäristössä 1900-luvun lopun tekijällä enää merkitystä tekstin auktoriteetin, statuksen tai luotettavuuden määrittäjänä?

Tekijän ja tekstin suhteen määrittely on kaunokirjallisuudessa vaihdellut suuresti historian kuluessa: välillä tekijän elämä ja teot on tulkittu suoraan suhteeseen tekstisisällön kanssa, välillä taas on menty toiseen ääripäähän ja käsitetty tekijä tekstin ulkopuoliseksi tekijäksi. Tieteellisessä tekstissä sen sijaan tekijän asema on ollut vakaampi, koska tieteellinen teksti koetaan faktaksi, jonka tekijä on luotettavuuden takaaja. Jos tekstin luotettavuutta ei pysytytä todistamaan, myös tekijä henkilönä joutuu arveluttavaan valoon. Näin kävi esimerkiksi 1990-luvun puolivälissä silloiselle Tampere-talon johtajalle Carl Öhmanille. Hän ei pystynyt todistamaan lisensiaatintyönsä lähteiden olemassaoloa, kun asiaa alettiin lähemmin tutkia. Myös hänen väitöskirjansa olemassaoloa alettiin epäillä.¹²³

Sähköisen tiedonsiirron, elektronisten kirjastojen, tietokantojen, verkkolehtien jne. sanotaan tekevän mahdolliseksi ”maailman tietopankin” rakentumisen. Kuinka luotettavaa tietoa voimme sitten erilaisista tietoverkoista saada ja vaikuttaako nopeasti muuntuvan informaation mediumi tiedon omaksumiseen? Esimerkkinä tiedon luotettavuuden suhteellisuudesta olen ottanut talteen *Helsingin Sanomien* yleisönosaston kirjoituksen ”Hiilidioksidia ei kerry ennusteiden mukaan” ja sitä kommentoivan vastineen ”Internetissä tieto ei ole aina faktaa”.¹²⁴ Ensimmäisessä artikkelissa kirjoittaja viittaa useisiin internet-lähteisiin, joihin hän vetoaa. Vastineessa puolestaan viitataan kyseessä olevien lähteiden poliittisiin kytkentöihin sekä tieteellisen tiedon valikoivaan siteeraamiseen.

¹²³ Asiasta lisää esimerkiksi Vesa Niinikankaan artikkelissa ”Rajan ylittämisen houkutus”. *Kulttuuritutkimus* (1995): 3

¹²⁴ Katso liite 1

Esimerkki korostaa ajattelutapaa, jonka mukaan tieto on aina näkökulma johonkin asiaan. Kyseessä on myös tiedon tarkoituksellinen manipulointi ja sen käyttö jonkin asian edistämiseen. Kuka tahansa voi laittaa tietoverkkoihin fiktiota faktana tai faktaa fiktiona. Minkäänlaista sensuuria ei ole kehitetty, vaikka sitä maailmanlaajuisissa keskusteluissa välillä vaaditaankin. Nykytilanteessa on verkkojen valvontajärjestelmien kehittäminen mielestäni kuitenkin jo ehkä liian myöhäistä, ainakin se tulisi olemaan erittäin vaikeaa.

Tietoverkoissa tiedon luotettavuuden tarkistaminen voi olla myös helpompaa kuin painettuja viitteitä ja kirjoja etsimällä. Esimerkiksi elektronisten lehtien artikkeliviitteet voidaan suoraan linkittää lähteeseen, jotka ovat näin välittömästi tarkastettavissa. Tämä tapa perustuu kuitenkin painetun tekstin konventioihin, joissa on totuttu nojaamaan aikaisempiin auktoriteetteihin. Tietoverkoissa ei välttämättä voi tekstin muodosta tai asiayhteydestä päätellä minkälaisesta tekstistä on kyse. Erityyppisten tekstien erottelu ei verkossa ole helppoa, koska siellä ei ole viihde-, dokumentti-, uutis- ja niin edelleen- osastoja. Näin ollen tiedon oikeellisuutta ei voida päätellä tai aavistella sen kirjoitus- tai ilmiästä kuten painetussa tekstissä yleensä on mahdollista.

Painettu teksti käy ennen julkaisemistaan yleensä aina läpi tietyn esitarkastuksen, olipa kyse sitten kirjasta tai lehtiartikkelista. Luettavissa olevan tiedon oikeellisuuteen on totuttu luottamaan. Painettu teksti on pysyvä mediumi, jonka tiedon alkuperä ja tiedon tuottajat pystytään helposti identifioimaan nykyisten käytäntöjen avulla. Esimerkiksi vaikka tekijän lähdesuoja on Suomessa säädetty varsin vahvaksi, on se kuitenkin kumottavissa tietyissä, vakaviin rikoksiin liittyvissä tapauksissa. Tiedon alkuperä on yleensä aina jonkun tiedossa. Näin ei aina ole asia verkkoympäristössä. Kun verkossa käydään tai sinne laitetaan materiaalia, kävijä jättää aina jälkensä digitaaliseen ympäristöön. Asiantuntijat pystyvät teknisesti jäljittämään näitä käyttöjälkiä, mutta eivät välttämättä ihmistä. Kävijä voi käyttää julkisia päätteitä tai murtautua tiedostoihin jonkun toisen henkilön tunnuksilla ja salasanoilla ja kirjoittautua niillä sisään. Toisaalta myös tietoverkkoihin syntyy instituutioita ja arvoasetelmia, joiden perusteella tiedon voidaan olettaa olevan oikeellisen.

Tekijän asema ja merkitys tuntuu vääjäämättä ainakin muuttuvan, jos ei vähenevän. Tekijä voi olla puhuja esimerkiksi keskustelukanavilla tai tekstin ylläpitäjä. Useissa interaktiivisissa sovelluksissa on yleistä, että toimijat ottavat toisen henkilöllisyyden. Kirjallisuudessa pesudonyymit ovat olleet yleisiä koko kirjan historian ajan. Tietoverkossa salanimen takaisella henkilöllä ja salanimellä esiintyvällä ”persoonalla” ei välttämättä ole yhteyttä juuri lainkaan. Usein kuultu selitys on, että verkossa henkilö voi olla se mikä haluaa eikä se mikä todellisuudessa on. Aivan samalla tavoin kuin tietokoneiden ulkopuolisessa maailmassa, myös tietoverkoissa on oma etiikkansa, jota eri tahojen täytyy ylläpitää. ”An ethic for a computer society will not be the product of one person or one social institution. Computer users, sellers, manufacturers, and all those affected by computers will need to interact with the issues...”¹²⁵

3.3 Yksityinen ja julkinen

3.3.1 Tekstin yksityistyminen

Antiikissa ja keskiajalla lukeminen, tekstien käyttö, oli lähes poikkeuksetta sidottu kollektiivisiin tilanteisiin. Tekstejä luettiin ainoastaan ääneen eikä yksityistä käyttöä tässä mielessä ollut. Ennen luku -ja kirjoitustaidon keksimistä kaikki kirjallisuus oli oraalista. Hiljaa lukeminen onkin pitkän kehityksen tulos ja tekstin yksityistä käyttöä tyypillisimmillään. Äänetön lukeminen oli avain suureen muutokseen, joka avasi uuden väylän lukijan ja kirjan välille. Samalla kun äänetön lukeminen hiljensi tekstin muilta kuin lukijaltaan, se teki mahdolliseksi yksityiset tulkinnat ilman ennalta annettuja tulkintamalleja. Kukaan ei välittänyt enää tulkintatapoja, vaan tulkinta oli yksilön oman päättelyn varassa. Äänetön lukeminen yleistyi läntisessä maailmassa vasta 900 luvulla jKr. Myöhään keskiajalle saakka kirjoittajat olettivat yleisön tavoittavan tekstin ääneen luettuna, koska lukutaito ei vielä ollut yleistynyt.¹²⁶ Kirjoitettu teksti palveli ääneen

¹²⁵ Johnson, 1984, 116

¹²⁶ Manguel, 1997, 43-47

lukemisen aikakaudella ”kierrätysmateriaalina”. Sen tehtävänä oli siirtää tietoa jälkipolville takaisin oraaliseen käyttöön.¹²⁷

Useat vanhat antiikinaikaiset käsikirjoitukset olivat kääröjä käytännöllisen muotonsa vuoksi. Tekstit oli kirjoitettu palstoille, mutta yhtenäiseksi nauhaksi ilman minkäänlaisia nykyaikaisia sanavälejä, välimerkkejä tai kappalejakoja. Myöhemmin keskiajalla kääröt muuttuivat koodekseiksi, eli erillisiksi sivuiksi jotka oli sidottu toisiinsa nykyisen kirjan tapaan. Varhaiset kristityt munkit osasivat yleensä kaiken ulkoa. He olivat oppineet kuuntelemalla aikaisemmilta lukijoilta tauot, painotukset ja niin edelleen joten he eivät tarvinneet tekstiä visuaalisena apuna lukemiseen. Tekstissä partikkelit tosin korvasivat välimerkkejä ja näin auttoivat lukemista Auttaakseen tottumattomimpia lukijoita munkit kehittivät *per cola et commata* -metodin, jossa rivit muodostivat ajatuksellisen kokonaisuuden.¹²⁸ Tämä edesauttoi tekstin yksityistymisprosessia. Lukemiseen ei enää tarvittu ulkopuolista apua tai perimätietoa, koska tekstiin itseensä oli sisällytetty lukemisen ohjeet. Tällaiset tekstin mekanismeihin puuttumiset edesauttoivat hiljaa lukemisen yleistymistä.

Tekstin ilmetessä ainoastaan foneettisesti, puheen kautta, se välittyi ihmisille ilman konkreettista välinettä. Kirjoitustaidon keksiminen teki mahdolliseksi sen, että toinen ihminen, toisessa ajassa ja paikassa pystyi omaksumaan kirjoitetun informaation. Kirjapainotaidon kehittäminen mahdollisti puolestaan informaation leviämisen yht’ aikaa laajoille ihmismassoille.¹²⁹ Luku- ja kirjoitustaidon yleistyessä sekä tekijänoikeuden kehittyessä tekstit muuttuivat yhä konkreettisemmaksi yksityiseksi omaisuudeksi. Tekstien ensisijaisesti yksityinen luonne on ollut itsestään selvä tosiasia. Jo aivan käytännön syistä konkreettiset tekstit ovat olleet ensin henkilökohtaisia ja vasta sitten julkisia.

Keskiajalla tekstit saavuttivat ihmiset puheena. Nykyisellä sähköposti- ja keskustelukanava-aikakaudella tilanne on kääntynyt päinvastaiseksi: kirjoitus on keskustelua eli periaatteessa puhetta. Puheenomaisuus käy ilmi monesta seikasta: teksti

¹²⁷ Ong, 1982, 119

¹²⁸ Manguel, 1997, 49

¹²⁹ Landow & Delany, 1993

on usein kuin litteroitua puhekieltä ilman kirjallisia konventioita. Välimerkkien ja isojen kirjainten käyttö vaihtelee ja painotuksia voidaan ilmaista niin sanotuilla hymiöillä. (☺=hymiö)¹³⁰ Modernin lingvistiikan luoja Ferdinand de Saussure jakoi kielen kahteen osaan; langue ja parole. Parole oli todellista puhetta, sitä mitä ihmiset todella sanoivat ja langue puolestaan objektiivinen kielen merkkijärjestelmä. De Saussuren jaon mukaan voimme määritellä, että olemme siirtyneet sähköisessä kirjoituksessa lähemmäs parolea kuin langueta.

Sähköpostiviesti on hyvä esimerkki myös siitä, kuinka periaatteessa yksityinen ei sitä kuitenkaan käytännössä aina ole. Sähköpostiviesti rinnastuu kirjeeseen ja on kirjesalaisuuden alainen, mutta käytännössä sähköpostiviestin yksityisyys on helpommin ja systemaattisemmin rikottavissa kuin kirjesalaisuus. Lainsäädäntö ei ole tässäkään asiassa pysynyt ajan tasalla, ja käytännön tulkinnat vaihtelevat suuresti, vaikka asiasta on annettu lausumia useammaltakin taholta.

3.3.2. Rajat hämärtyvät

Julkisen ja yksityisen käsitteenmäärittely on eräs tekijänoikeuteen liittyvä ongelmallinen kysymys. Julkinen ja yksityinen ovat abstrakteja käsitteitä, jotka usein konkretisoituvat vasta, kun jokin yhteiskunnallinen instituutio tai ilmiö kohtaa ongelmia rajanvedossa. Esimerkiksi tiedotusvälineet, eduskunta, oikeuslaitos ja suomen kansalainen ovat edellä mainitun kaltaisia käsitteitä, jotka määrittelevät jatkuvasti olemassaolollaan ja toimillaan rajaa julkisen ja yksityisen välillä. Yksityinen ja julkinen konkretisoituvat tilanteisiin sidottuina tapahtuminaa. Näiden tapahtumien avulla käsite valottuu esimerkin omaisesti. On kuitenkin muistettava, että se mikä tänään on yksityistä, voi olla huomenna julkista. Käsitteet ovat jatkuvan uudelleenmäärittelyn kohteina.

Kun teosta esitetään julkisesti, vaikkapa lukemalla ääneen tai näyttämällä kuvia, kuuluu se tekijän yksinoikeuden piiriin. Jos teosta esitetään yksityisesti pienelle ystäväpiirille, tekijän lupaa esittämiseen ei enää tarvita. Tekijänoikeuslaissa ei tarkasti määritellä,

¹³⁰ Muita hymiöitä ovat esimerkiksi ;-) silmänisku, ☹️ pettymys, :-\ vakavuus.

koska esittäminen on julkista ja koska ei. Tämä kertoo käsitteen hankaluudesta ilman digitaalisuuden väliintuloakin. Julkisen esittämisen lähtökohdaksi voidaan kuitenkin asettaa tilanne, jossa yleisöä ei ole ennalta yksilöllisesti määrätty¹³¹. Tietoverkkoja ajatellen juuri tämä on alkutilanne. Tekniikan kehittyessä ei enää ole tarpeen, että teosta esitettäisiin tai käytettäisiin julkisella paikalla, tai että käyttäjät käyttäisivät teosta samassa paikassa tai samaan aikaan. Tekniikka on tehnyt mahdolliseksi teoksen julkisen näytön ja käytön, vaikka yleisö istuisi kotisohvillaan.

Thomas Dreier toteaa, että julkistamalla teos tulee tekijän yksityisen käytön piiristä julkisuuteen. Julkisuudessa teosta myydään ja esitetään yleisölle, ennenkuin se puolestaan siirtyy käyttäjän yksityiseen piiriin. ”Tietoverkot yhdistävät tekijän ja käyttäjän yksityiset alueet yhteen, jolloin julkinen alue eliminoituu...Yksityiset alueet yhdistävä tietoverkko on ymmärrettävä jäännökseksi aikaisemmasta julkisesta alueesta, joka saavuttaa molemmat yksityisen alueet.”¹³² Looginen seuraus julkisuuden eliminoitumisesta on hänen mielestään se, että yksityisenkin käytönkin tulisi olla luvanvaraista. Tähän tilanteeseen ei vielä ole tultu, mutta todennäköistä on, että yksityiselle käytölle ainakin yritetään löytää rajoja. Laajat oikeudet yksityiseen käyttöön syövät sitä taloudellista hyötyä, mikä muutoin olisi muutettavissa rahaksi.

Tietoverkot ovat monilta osiltaan julkisia tai yhteisesti yksityisiä, kuten Dreier määrittelee. Yksityisten ihmisten www-sivut esimerkiksi ovat julkisia paikkoja, vaikka ne saattavat tuntua hyvinkin yksityisiltä. Usein tekijänoikeutta rikotaankin tahattomasti, koska ei käsitetä, että omilla sivuilla on käytetty eli julkisesti esitetty, tekijänoikeudella suojattuja kuvia, tekstejä tai musiikkia. Julkisen ja yksityisen raja ei hämähä pelkästään tekijänoikeudellisesti. Myös tavallisten ihmisen on vaikea konkreettisesti hahmottaa, mikä on julkista ja mikä ei.

Erilaisten virtuaalisovellusten tehtävänä on usein tehdä digitaalinen tekniikka mahdollisimman läpinäkyväksi ja huomaamattomaksi. Käyttäjä ei enää tiedosta olevansa tekemisissä tietyn tyyppisen mediumin kanssa, vaan on suorassa kosketuksessa

¹³¹ Haarmann, 1992, 95

¹³² Harenko, 1993, 8

itse sisältöön.¹³³ Tämä periaatteessa positiivinen kehitys saaattaa hämärtää tekijänoikeudellisia käsityksiä muodon ja ilmaisun sekä sisällön suhteesta. Samalla kun välinettä häivytetään katoavat myös välineeseen liitetyt yksityisen ja julkisuuden sekä tekijänoikeuden käytännöt.

Shelley Wright Sydneyn yliopistosta on tutkinut yksityisen ja julkisen välistä dikotomiaa. Hän on sitä mieltä, että kun yksityisille tiedon merkityksille annetaan etuoikeus suhteessa julkisiin, informaatiota käsitellään kuin konkreettista omaisuutta. Tämä tarkoittaa sitä, että informaation arvo vaihtelee sen omistussuhteen mukaisesti. Julkinen eli yleinen tieto ei ole taloudellisesti arvokasta, mutta yksityinen tieto, kuten vaikkapa tutkimustieto, on vaikka yleinen tieto ja tutkimustieto olisivatkin samansisältöisiä. Julkinen ja yleinen tieto voi myös saada merkittävän taloudellisen merkityksen, jos se on yksityisen ihmisen omaisuutta. Patentit toimivat juuri tällä periaatteella. Informaatio voidaan nähdä ihmisten välisten suhteiden merkinä, joka on etäännytetty käsitteeksi, joka pystyy saamaan markkina-arvon. Julkinen-yksityinen erottelu onkin Wrightin mielestä puhtaasti ideologinen konstruktio, jota käytetään antamaan oikeutus tietyn tyyppisten suhteiden ylläpidolle.¹³⁴

3.4 Digitaalisen tekstin erityispiirteitä

3.4.1 Tekstin ylläpito

Digitaalinen ympäristö tuo mukanaan täysin uusia ulottuvuuksia tekijän ja tekstin välisiin suhteisiin. Tekstin ylläpito on eräs tekstin ja tekijän välisistä uusista muodoista. Ylläpito on mahdollista ilman, että ylläpitäjä välttämättä millään lailla puuttuu tai vaikuttaa itse tekstuaaliseen tapahtumaan. Ylläpito voidaan jakaa tekniseen ylläpitoon ja sisällölliseen eli toimitukselliseen ylläpitoon. Toimituksellisessa ylläpidossa ylläpitäjä tuottaa myös sisältöjä. Jos välttämättä haluaa etsiä esikuvaa painetusta tekstistä,

¹³³ Bolter & Grusin, 1999, 24

¹³⁴ Wright, 1993, 237-249

lähimpänä olisi ehkä kustantaja tai kustannustoimittaja, joka tekee muutokset uusiin painosversioihin. Itse asiassa ylläpito -suhteen ei tarvitse olla tekijän eli kirjoittajan ja tekstin välinen vaan kenen tahansa ylläpitäjän ja tekstin välinen. Esimerkki yleisestä ylläpitosuhteesta on sähköpostilista, jossa henkilö tai robotti ylläpitää tekstuaalista keskusteluvirtaa. Sähköpostilistan muodostaa joukko ihmisiä, joilla on jokin yhteinen intressi. Esimerkiksi kirjallisuuden opiskelijoille Jyväskylässä on luotu oma lista. Listalla on nimi eli sähköinen osoite, tässä tapauksessa opus-kirjallisuus@jyu.fi. Listalle haluava lähettää tietokoneelta viestin tähän osoitteeseen ja ilmoittaa haluavansa liittyä listalle. Ylläpitäjä liittää uuden tulokkaan sähköisen osoitteen muiden joukkoon. Tätä sähköistä osoitetta kutsutaan sähköpostitunnukseksi.

Sähköpostista löytyy monia tavallisen postin piirteitä. Sähköisestä osoitteesta saa selville maan, kaupungin, keskustietokoneen ja lopuksi ihmisen nimen. Osoite on jokaisella henkilökohtainen ja se toimii kuin postilaatikko. Kirjoittautumalla sisään tietokoneeseen, jossa on sähköpostiohjelma, voi missä päin maailmaa tahansa lukea postit omasta sähköisestä laatikostaan. Ohjelma näyttää yleensä tulleista viesteistä otsikot, jotka avaamalle näytölle avatuksi sähköinen kirje. Sähköinen kirje, eli e-mail, on viesti siinä missä kirjekin, yhtä yksityinen, mutta käytännöt yksityisyyden toteuttamisesta vaihtelevat. Sähköpostiviesti on yksityisen ihmisen viesti, mutta sen digitaalinen ympäristö on julkinen.

Sähköpostilistaa voidaan ylläpitää joko käsin tai robotin avulla.¹³⁵ Käsin pidetyllä listalla ylläpitäjä on ihminen, joka lisää ja poistaa ihmisten osoitteita listalta heidän toiveidensa mukaisesti. Robotti-listalla (Jyväskylän yliopistossa majordomo) robottiohjelma poistaa ja lisää ihmisiä automaattisesti heidän antamiensa käskyjen mukaisesti. Tosin robotti-listastakin vastaa aina viime kädessä ihminen. Ihminen listan ylläpitäjänä voi vaihtua usein, eikä listan sisällöllisellä keskustelulla ole tekemistä ylläpidon kanssa. Ylläpitäjä kuitenkin voi toimia samalla yhtenä listalaisista. Hän voi kommentoida listan aiheita tai rajoittaa listalle sopimattomien viestien tuloa eli toimia eräänlaisena sensuroijana tässä tapauksessa.

¹³⁵ Nämä kaksi tapaa ovat käytössä muun muassa Jyväskylän Yliopistossa. Robotit eli ”botit” ovat tietokoneohjelmia, jotka on ohjelmoitu ylläpitoon.

Ylläpitäjän ja keskusteluvirran eli tekstin välille ei synny minkäänlaista tekijänoikeuteen verrattavaa suhdetta tässä tapauksessa. Ylläpitäjää voidaan verrata palvelimeen, johon hän onkin kiinteämmässä suhteessa kuin listalla oleviin ihmisiin ja teksteihin.

Ylläpitäjän ja tekstin suhde voi olla myös kiinteämpi. Vuorovaikutteisessa teoksessa tekijä on yleensä ylläpitäjä ja tässä mielessä tekijänoikeudellinen suhdekin on selkeä: ylläpitäjä on luonut teoksen luomalla sille toiminnallisen rakenteen. Ylläpitäjä on se, jolla on valta ja oikeus muuttaa järjestelmän sääntöjä ja toimintaperiaatteita eli niitä struktuureja, joiden sisällä kirjoitetaan ja luetaan. Muut voivat täyttää näitä rakenteita omilla teksteillään, jolloin on mahdollista ylläpito ilman omaa kirjallista kirjailijuutta. Ylläpitäjällä on näin suhde ”vieraaseen” tekstiin, jonka kaikki muutosoikeudet hänellä on. Rakenteiden luominen ja valta muutoksiin nostavat ylläpidon yhtä tärkeäksi kuin kirjoittamisen. Tekijänoikeudellisesti juuri tämä on merkittävää. Siirtyminen pois itse kirjoittamisesta ja kirjailijuudesta tekee kuitenkin mahdolliseksi tekijänoikeuden syntymisen. Patenttien kohdalla tilanne on juuri tällainen. Työnantajalla on oikeus työntekijänsä keksintöihin, koska työnantajan katsotaan luovan mahdollisuuden luomistyölle.

Ylläpito tekee myös mahdolliseksi sen, että kaikkea ei tarvitse tehdä kerralla alusta loppuun ennen julkaisemista. Tekstuaalinen prosessi kuten hypertekstiromaani tai internetin keskusteluryhmä, voivat olla julkisesti näkyvillä ja käynnissä reaaliajassa. Painetun kirjallisuuden genreistä esimerkiksi matkakirjat ja kansien välissä julkaistut kirjeenvaihdot ovat sellaisia, joiden ominaisluonteeseen kuuluu tapahtua ajan kuluessa. Seuraavan osan tai kirjeen odottaminen on olennainen osa prosessia. Voitaisiin väittää, että osa kerrallaan ilmestyvät edellä mainitun kaltaiset teokset ovat enemmän luonnollisessa ympäristössään digitaalisessa muodossa ja reaaliajassa kuin painettuina kirjoina.

Ajankohtaisuuden vaatimus verkkoympäristössä on tärkeä sen reaaliaikaa korostavan ominaisluonteensa takia. Vaikka elektroninen kirjallisuus tai teksti ei ole staattista, se ei ole myöskään ajatonta vaan toimii myös oikeassa ajassa¹³⁶.

¹³⁶ Bolter, 1991, 130

Hypertekstejä, WWW-sivuja, tai mistä tekstuaalisuuden muodosta onkaan kyse, on pidettävä ajan tasalla eli päivitettävä tekstiä. Painetun kirjan mukana informaatio vanhenee. Se on ymmärrettävää, koska kirjasta ei voi jatkuvasti julkaista uusia versioita. Sen sijaan vanhentunut informaatio sellaisessa teknologisessa sovelluksessa, joka on erittäin helposti pidettävissä ajan tasalla, antaa mielikuvan, että teksti on hylätty ja että se on merkityksetön.

Sen lisäksi että ihminen toimii ”ajanmukaistajana” on myös mahdollista, että tekstin tietyt osat on ohjelmoitu pitämään itse itseään ajassa. Esimerkiksi aikaan viittaavat kohdat päivittyvät automaattisesti tai kone ilmoittaa, kuinka mones kävijä olet tietyllä sivulla.

3.4.2 Teoskappaleen valmistaminen

Kappaleen valmistaminen teoksesta ei ole uusi keksintö. Sen sijaan se, että on mahdollista valmistaa teoksesta täydellinen nopeasti levitettävä kopio, on digitaalisuuden luoma mahdollisuus ja samalla ehkä suurin tällä hetkellä tekijänoikeutta kohdannut ongelma. Teoskappaleen perinteisiä valmistusmenetelmiä ovat olleet esimerkiksi teoksen valokopioiminen, painaminen, jäljentäminen taiteellisin menetelmin ja valokuvaaminen. Myös teoksen saattamista digitaaliseen muotoon on pidettävä kappaleen valmistamisena. Teoksen kappaleen valmistamista on myös teoksen siirtäminen laitteeseen, jolla se voidaan toisintaa. Tällaista kappaleen valmistamista on esimerkiksi teoksen tallentaminen elektroniseen muistiin riippumatta siitä, onko tallennusväline CD-ROM, kovalevy, magneettinauha, disketti tai muu samankaltainen väline.¹³⁷

¹³⁷ Harenko, 1996b, 49

2§. Tekijänoikeus tuottaa, jäljempänä säädetyin rajoituksin, yksinomaisen oikeuden määrätä teoksesta valmistamalla siitä kappaleita ja saattamalla se yleisön saataviin, muuttumattomana tai muutettuna, käänöksenä tai muunnelmana, toisessa kirjallisuus- tai taidelajissa taikka toista tekotapaa käyttäen.

Kappaleen valmistamisena pidetään myös teoksen siirtämistä laitteeseen, jolla se voidaan toisintaa.¹³⁸

Digitaalitekniikan kehitys on merkinnyt suurta muutosta tallennusmenetelmissä. Kaikentyyppiset teokset voidaan muuntaa binääriseen muotoon ja tallentaa elektroniseen muistiin. Digitaalinen teos ei ole enää ihmisen havaittavissa ilman tietokoneen apua. Siirtyminen analogisesta digitaaliseen on johtanut ongelmiin ja käsitteiden uudelleenmäärittelyn tarpeeseen useissa tekijänoikeuteen liittyvissä kysymyksissä. Tekijän yksinoikeutta kappaleen valmistamiseen voidaan pitää eräänä merkityksellisimmistä tekijän oikeuksista. Kappaleiden valmistaminen on toinen tekijän taloudellista oikeuksista, toinen on oikeus saattaa teos yleisön saataviin. Digitaalitekniikka on lähentänyt toisiinsa näitä kahta oikeutta ja liudentanut rajaa niiden välillä, sillä teoskappaleen valmistaminen ja sen julkaiseminen tai julkistaminen on mahdollista tehdä yhtäaikaan.

Yksityistarkoitukseen tapahtuva kopiointi on sallittua Suomessa, kuten useimmissa muissakin EU:n jäsenmaissa. Digitaalinen kopion valmistaminen antaa kuitenkin täysin uuden ulottuvuuden yksityisessä mielessä tapahtuvalle kopioinnille. Digitaalisen kopion edelleen levittämisen helppous ja tehokkuus koetaan usein uhkana, ja usein syystä, lailliselle levittämiselle. Konkreettinen esimerkki tästä on CD-levyjen piraattikopiointi. Tällä hetkellä on jo kotilaittein mahdollista valmistaa täysin alkuperäistä vastaavia digitaalisia ”kotipolttaisia” kopioita vain murto-osalla alkuperäisen äänitteen hinnasta. Helppous on johtanut käytännössä yhä laajeneviin mustan pörssin markkinoihin. Jokainen joka ostoaikeissa pitää kädessään alkuperäistä puolta halvempaa piraattikopiota, on myös eettisen tekijänoikeudellisen kysymyksen edessä. Kuinka paljon yksilön etiikkaan on tällaisessa tilanteessa mahdollista luottaa?

¹³⁸ Tekijänoikeuslaki, 1 luku, 2§.

Oikeus teoskappaleen valmistamiseen on noussut erääksi tekijänoikeuden keskeisimmistä kysymyksistä EU:n direktiiviehdotuksessa, joka käsittelee tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tiettyjen piirteiden yhdenmukaistamista tietoyhteiskunnassa. Jo syntyessään tätä direktiiviehdotusta on pidetty osittain vanhentuneena. Ehdotuksen malleina ovat toimineet tietokoneohjelma- ja tietokantadirektiivit jotka ovat vanhentuneita muun muassa sen vuoksi, että ne eivät ota huomioon avoimia tietoverkkoja. Tämän vuoksi käsitteistönkin on moitittu olevan osittain vanhentunutta.

Tekijänoikeusdirektiivin valmistelu on nostanut esille kysymyksen, kuinka pitkälle tekijän yksinoikeus kappaleen valmistamiseen voi olla voimassa digitaalisen tiedonsiirron ja -käsittelyn aikana. Periaatteessa tekijällä on oikeus kaikkeen kappaleen valmistamiseen, riippumatta kopion lyhytaikaisuudesta tai tallennustavasta. Nopea tekninen kehitys on kuitenkin jo pakottanut luomaan poikkeuksia. Direktiiviehdotuksessa on ehdotettu, että tekijän yksinoikeus ei enää koskisi ”tilapäisiä kopiointitoimia, jotka ovat olennainen osa teknistä prosessia, jonka ainoana tarkoituksena on mahdollistaa teoksen tai muun aineiston käyttö, ja jolla ei ole itsenäistä taloudellista merkitystä”¹³⁹. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että kaikki tietokoneohjelmien ja tietoverkkojen käytön aikana koneiden muistiin syntyvät lyhytaikaiset kopiot eivät kuuluisi tekijän yksinoikeuden piiriin. Esimerkiksi www-sivun lataaminen internetistä omalle koneelle on periaatteessa teoskappaleen valmistamista. Käytäntö on kuitenkin muovautunut jo niin, että tekijän yksinoikeus perinteisessä mielessä ei ole mahdollinen kyseessä olevassa tilanteessa.

Koska digitaalisessa muodossa olevilla teoksilla voidaan katsoa olevan laajempaa ”käyttö- ja hyötyarvoa, kuin perinteisessä muodossa olevilla teoksilla, tekijänoikeudellisesti vapaan yksityisen käytön henkilökohtaisiin tarpeisiin ja kaupallisen uudelleenkäytön väliset rajat hämärtyvät”¹⁴⁰.

¹³⁹ Tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tiettyjen piirteiden yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa. Ehdotus KOM(97) 628 lopull.

¹⁴⁰ Harenko 1993,7

Rajan selventäminen jää auki myös direktiiviehdotuksen tekstissä, jossa sallitaan tilapäiset kopiot, joilla ei ole itsenäistä taloudellista merkitystä. Samuli Simojoen mielestä on mahdollista väittää, että esimerkiksi World Wide Webin eli WWW:n selaamiseen voi liittyä itsenäinen taloudellinen merkitys¹⁴¹. Tuolloin olisimme järjettömässä tilanteessa, jossa täytyisi kysyä lupa jokaisen verkkoteoksen tekijältä erikseen. Tilannetta sekoittaa osaltaan myös se, että tietoverkoissa liikkuu vapaasti kaikkien saatavilla olevaa teknologiaa, joka kuitenkin omaa selkeästi taloudellista arvoa. Esimerkkinä tästä on Linus Thorvaldsin yhdessä käyttäjien kanssa kehittämä tietokoneiden käyttöjärjestelmä Linux, jonka kuka tahansa saa vapaasti kopioida omalle koneelleen ja ottaa käyttöön. Vapaita tai pientä maksua vastaan saatavia ohjelmia kutsutaan freeware -, shareware - tai public domain -ohjelmiksi. Public domain ohjelmat ovat sellaisia, joilla ei ole, tai ei ole koskaan ollutkaan tekijänoikeudellista suojaa. Shareware-ohjelmia saa vapaasti kokeilla ja kopioida, mutta niistä edellytetään maksettavan yleensä pieni käyttö- tai rekisteröitymismaksu. Freeware-ohjelmat ovat kaikkien käytössä ja levitettävissä ilman mitään maksuja ja sopimuksia.¹⁴²

3.4.3 EU:n esitys viidenneksi tekijänoikeusdirektiiviksi

Tekijänoikeusdirektiiviehdotuksen tavoitteena on ollut luoda tekijänoikeus- ja lähioikeus -standardit, jotka soveltuvat informaatioyhteiskunnan tarpeisiin. Keskeisiä kysymyksiä ehdotuksessa ovat teokappaleen valmistaminen, jakelu sekä yleisölle välittäminen.¹⁴³ Opetusministeriö pyysi lausuntoja erilaisilta suomalaisilta intressiryhmiltä, joita uusi tekijänoikeusdirektiiviehdotus koskee. Näistä lausunnoista on koottu yhteenveto, jolla on kartoitettu mielipiteitä direktiivistä.¹⁴⁴

¹⁴¹ Simojoki 1998b

¹⁴² Aiheesta lisää esimerkiksi Petteri Järvisen teoksessa Public Domain -ohjelmat, 1991.

¹⁴³ Hoeren & Decker, 1998, 256

¹⁴⁴ Ehdotus tekijänoikeusalan tietoyhteiskuntadirektiiviksi KOM(97) 628 lopull. -Lausuntoyhteenveto.

Yksimielisyys vallitsi siitä, että koko EU:n kattava direktiivi on parempi kuin kansallisilla tasoilla solmittavat sopimukset. Luonnollisesti tämä on järkevämpää tilanteessa, jossa bittejä ei pysäytä Suomen, kuten ei myöskään EU:n tullilaitos. Tekijäpuoli, tuottajat ja kustantajat olivat yleisesti ottaen tyytyväisempiä ehdotukseen kuin kirjastojen, museoiden ja sähköisten viestimien edustajat. Syynä tähän on se, että direktiiviehdotus kannattaa varsin tiukkaa tekijän oikeuksia suojaavaa linjaa. Tästä huolimatta direktiivi näyttää tekijäpuolen mielestä suosivan ”sijoittajia, tuottajia ja muita tekijänoikeuksia hyödyntäviä tahoja sekä kaupallisuutta itse oikeudenhaltijoiden ja esittävien taiteilijoiden kustannuksella”¹⁴⁵.

Merkittävää direktiiviehdotuksessa on, että se jatkuvasti korostaa henkisen omaisuuden materiaalisia аспекteja. Direktiivin on tarkoitus ”varmistaa sisämarkkinoiden toimivuutta”, vaikuttaa ”Euroopan teollisuuden kasvuun ja kilpailukykyyn” sekä ”kannustaa luovuutta ja investointeja sekä henkisen omaisuuden perinteisillä että uusilla, vasta kehittyvillä markkinoilla”. Myös sisältöjen luomisesta puhutaan sisältöteollisuutena. Ei siis ihme, että on päädytty korkean suojatason edistämiseen. Kun henkisen työn tulos on mahdollisimman hyvin suojattu, sen markkina-arvo nousee. Ostettaessa ja myydessä voidaan tarkasti rajata, mitä kauppaan sisältyy, silloin kun lainsäädäntö ei salli väljiä jokamiehen oikeuksia. Tekijänoikeuden korkea suojataso takaa kaupankäynnin edellytykset tietoyhteiskunnassa.

Tietoverkoissa liikkuvan informaation materialisoitumis -kehityksestä on löydettävissä kääntäen verrannollisia piirteitä 1600- ja 1700-lukujen omaisuus-käsitteen immaterialisoitumis-kehitykseen. Tuolloin konkreettisen omaisuuden ohella omaisuutena alettiin arvostaa myös odotusarvoihin perustuvia asioita kuten esimerkiksi velkakirjoja ja osakkeita¹⁴⁶. Nykyisessä kehityksessä on puolestaan nähtävissä merkkejä siitä, että alunperin immateriaaliseen, binääriseen muotoon luotu teos/omaisuus yritetään mahdollisimman tiukasti sitoa kiinni konkreettisiin taloudellisiin käsitteisiin ja käyttöyhteyksiin. Tässä on ilmeinen ristiriita. Kun teksti digitaalisessa muodossa immaterialisoituu ja näin muuttuu nopeasti levitettäväksi, yritetään tekstiä samalla tekijänoikeudellisesti materialisoida taloudelliseen arvoonsa perustuen. On vaikea

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Kayman 1996,767

arvioida kuinka tulee käymään, mutta historia on osoittanut, että usein liian tiukat rajoitukset ovat kaatuneet omaan mahdottomuuteensa.

Tekijän oikeuksiin kuuluvat taloudellisten oikeuksien lisäksi myös moraaliset oikeudet. Direktiiviehdotuksessa mainitaan ohimennen:

”Joidenkin kysymysten osalta on markkinoiden kehitystä tutkittava lisää, ennenkuin niitä koskevista jatkotoimista voidaan tehdä polittisia päätöksiä. Tämä koskee erityisesti moraalisten oikeuksien suojaa tietoyhteiskunnassa, mistä voitaisiin valmistella yhdenmukaistamisaloite heti kun tarvetta ilmenee¹⁴⁷. (alleviivaus oma)

Moraaliset oikeudet eli isyys -ja respektio-oikeus, joista ehdotuksessa puhutaan, ovat Manner-Eurooppalaisessa tekijänoikeusjärjestelmässä hyvin vahvoja ja yksiselitteisiä oikeuksia, joita tekijä ei voi luovuttaa pois. Jos moraalisten oikeuksien suojaa tarkastetaan markkinoiden kehityksen kannalta, on muutoksen suunta mielestäni ilmeinen: tekijänoikeuksien rajoittaminen. Perinteisessä teos-tekijä suhteessa moraalisten oikeuksien noudattaminen on ollut hyvin selkeätä. Tekijän nimi on mainittava teoksen käyttämisen yhteydessä, eikä teosta saa muuttaa tekijän taiteellista arvoa loukkaavalla tavalla. Teosta ei myöskään saa saattaa yleisön saataviin taiteellista arvoa loukkaavassa muodossa tai yhteydessä, jossa tekijäksi voidaan käsittää joku toinen henkilö kuin tekijä.

Respektio-oikeuksien kunnioittaminen on ehkä yksiselitteisimmin tulkittavissa digitaalisen teoksen käytön yhteydessä. Jos tekijä tai joku tekijöistä loukkaantuu käyttötavasta, käyttö on kiellettyä. Isyysoikeus -puoli on siitä ongelmallinen, että tekijää voi olla mahdotonta identifioida tai teos on useiden osien muunnelmä. Riskit voivat ulottua koskemaan paitsi teoksia myös esittäviä taiteilijoita, sillä ”eläviä” näyttelijöitä voidaan nykyään helposti monistaa, simuloida ja muunnella tietokoneen kuvaruudulla.

Helmikuun alussa 1999 Euroopan parlamentissa äänestettiin tekijänoikeusdirektiivistä. Ehdotus, joka puolsi tekijän laajoja yksinoikeuksia myös tietoverkoissa, voitti. Jos

¹⁴⁷ Tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tiettyjen piirteiden yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa. Ehdotus. KOM(97)628 lopull.

direktiivin valmistelussa edetään jatkossa yhtä tiukan linjan mukaan, voi tulevaisuus tuoda tullessaan hyvinkin tiukkaan kontrolloidun tietoverkkojen käytön. Tekijät tulevat mahdollisesti saamaan täyden tekijänoikeuden myös yksittäisiin katoaviin dokumentteihin, kuten jokaiseen avattuun ja selattuun WWW-sivuun. Suuret tekijänoikeuskorvaukset tai vähintäänkin luvanvaraisuus saattavat olla internet-arkea piankin. Koko tähänastinen prosessi lobbauksineen, lausuntokierroksineen ynnä muine valmisteluineen osoittaa kuinka tärkeästä asiasta on kysymys. Tähän asti ennemminkin hiljaisuudessa kehittynyt tekijänoikeus on nopeasti ulottunut itsensä lähes kaikkien tietoisuuteen.

Koko tähänastisessa prosessissa on ollut kysymys taloudellisista oikeuksista. Tällä prosessilla saattaa kuitenkin olla välillisesti vaikutusta myös siihen, kuinka tekijänoikeus moraalisesti käsitetään. Ainakin sen huomion voi tehdä jo tässä vaiheessa, että tunnustettu tekijänoikeus ei enää ole itsestäänselvyys kaikissa olosuhteissa. Jo tätä voidaan pitää eräänä muutoksen merkinä. Jos kävisi niin, että tekijällä ei enää olisi oikeutta esimerkiksi välttämättömiin väliaikaisiin kopioihin, (mikä kylläkään tällä hetkellä ei vaikuta todennäköiseltä) mullistaisi se periaatteellisesti tekijänoikeuden erästä perusolettamasta, nimittäin oikeutta päättää kopion ottamisesta. Vaikka yhden oikeuden ”muokkaus” ei välttämättä johdakaan heti muihin muutoksiin, osoittaisi se silti, että mitkään suhteet tekijänoikeudessa eivät ole täysin koskemattomia.

Direktiivin valmistelu jatkaa etenemistään ja helmikuista äänestystä voidaan pitää erävoittona tekijä- ja tuottajapuolelle. Lopullista aikataulua direktiiville ei tiedä todennäköisesti vielä kukaan. Molemmat osapuolet voivat halutessaan pyrkiä jarruttamaan tai kiirehtimään prosessia kaikin byrokratian keinoin. Todennäköistä kuitenkin on, että joitakin lievennyksiä ehdotettuun on tulossa esimerkiksi kirjastojen, museoiden tai julkisten laitosten osalta. Tietoverkkoja on itsestäänselvästi pidetty tiedonvälityksen ja vapaan informaation taivaana, mutta tämä tekijänoikeusdirektiivi-prosessi osoittaa että sen enempää tekijyyttä, teosta kuin tiedonvälityksen vapautta ei pidä ottaa itsestäänselvytenä.

3.5 Vuorovaikutteisuus

3.5.1 Vuorovaikutteisuuden määritelmiä

Vuorovaikutteinen, interaktiivinen, teksti on kirjallisuutta, joka välittyy lukijoille yleensä tietotekniikan avulla ja jonka lukijoilla on mahdollisuus ottaa osaa tekstin muodostumis- prosessiin. Interaktiivisuuden periaate ei ole digitaalisen aikakauden tuote. Esimerkiksi television puhelin- ja korttiäänestykset toteuttavat vuorovaikutteisuuden periaatetta siinä missä sähköpostin tai muun tietokonesovelluksen kautta annettu palaute. Tekniikan kehittyminen on nopeuttanut, monipuolistanut ja vahvistanut interaktion toimivuutta samalla, kun se on luonut sille uusia ulottuvuuksia. Erona entiseen on se, että interaktiivisen tekstin lukijat tai median käyttäjät voivat valita muodon kirjallisille tai muille kokemuksilleen. Interaktiivinen kirjallisuus voitaisiin määritellä vaikkapa kirjalliseksi tapahtumaksi. Esimerkiksi tietokonepelit ovat interaktiivisia sovelluksia parhaimmillaan. Tietokonepelin ja kirjallisuuden rinnastaminen tuntuu yht'äkkiä oudolta, mutta molemmat ovat narratiivisia struktuureja. Brenda Laurel on tutkinut interaktiivista teatteria, joka voidaan sijoittaa perinteisen draaman ja tietokonepelien välimaastoon. Tässä teatterimuodossa yleisö osallistuu näytelmän kulkuun teknisten välineiden avulla.¹⁴⁸ Digitaalisen tekstin, kuten hypertekstien ja tietokonepelien väliin asetettuna interaktiivinen teatteri yhdistää konkreettisesti kaikki kolme samaan jatkumoon. Teatterin katsoja on myös yht'aikaa pelaaja.

Mitä tekemistä tekijänoikeudella sitten on vuorovaikutteisuuden kanssa? Merkittävintä on tekijä- ja lukija-käsitteiden sekoittuminen toisiinsa tai jopa niiden katoaminen. Tekijyyden aste voi vaihdella sen mukaan, kuinka paljon valtaa lukijalle annetaan ja lukijuuden aste sen mukaan kuinka paljon tekstiin on mahdollista vaikuttaa. Vuorovaikutteisen tekstuaalisuuden alle kuuluvaa teosta voi olla hankala määritellä tekijänoikeudellisesti. On kuitenkin teoksia, jotka on hyvin tiukasti määritelty sekä

¹⁴⁸ Laurel, 1993, 52

tekijyyden että käytön suhteen. Esimerkiksi juuri tietokonepelit ovat erittäin tiukasti tekijänoikeudellisesti määriteltyjä, koska niitä tuotetaan myyntiin ja ne ovat taloudellisesti hyvin tuottavia. Teoreettisesti, ja myös käytännössä, interaktiivisuus vaikuttaa teokseen ja tekijyyteen. Tekijyyden ja lukijuuden vaihtelut ilmenevät digitaalisista teksteistä ehkä parhaiten kyberteksteissä.

Richard Ziegfeld määrittelee artikkelissaan ”A New Literary Genre?” interaktiivista kirjallisuutta ja pohtii erityisesti sitä, onko interaktiivinen kirjallisuus uusi kirjallisuuden laji¹⁴⁹. Hän löytää kolme erilaista interaktiivisuuden mahdollisuutta: graafiset ja visuaaliset keinot, auditiiviset keinot ja keinot, jotka mahdollistavat lukijan ja tekijän dialogin. Norjalainen tutkija Espen Aarseth sitä vastoin kritisoi koko interaktiivisuuden käsitettä siinä mielessä kuin sen yleensä ymmärrämme. Hän pitää interaktiivisuutta, samoin kuin virtuaalinen-käsitettä kaupallisen retoriikan synnyttämänä, joka on heikoin perustein hyväksytty tieteelliseen jargoniin kuuluvaksi. Aarsethin mielestä interaktiivisuus edellyttää tasavertaisuutta interaktion toimijoiden välillä. Ihmisen ja tietokoneen välinen suhde ei koskaan voi olla tasavertainen, siksi interaktiivisuus kuvaa hänen mielestään suhdetta huonosti¹⁵⁰.

Varsinaisia interaktiivisuuden määritelmiä on harvassa, mutta tässä niistä yksi, Peter Bogh Andersenin määritelmä vuodelta 1990.

”An interactive fiction is a work where the reader can physically change the discourse in a way that is interpretable and produces meaning within the discourse itself. An interactive work is a work where the readers interaction is an integrated part of the sign production of the work, in which the interaction is an object-sign indicating the same theme as the other signs, not a meta-sign that indicates the sign of discourse.¹⁵¹

Aarsethin mielestä tämäkin määritelmä jättää pois useita interaktiivisuutta luovia keinoja kuten esimerkiksi itseään reflektioivat teokset, joissa metadiskursiivisuus on erottamattomasti mukana. Toinen määritelmä, jonka Aarseth mainitsee ja josta hän

¹⁴⁹ Ziegfeld, 1989, 341

¹⁵⁰ Aarseth, 1998

¹⁵¹ Aarseth, 1997, 48

tuntuu pitävän enemmän, on Andrew Lippmanin kynästä. Ineraktiivisuus on hänen mielestään ”mutual and simultaneous activity on the part of both participants, usually working towards some goal, but not necessarily”.¹⁵² Tämä määritelmä tukee sitä käsitystä, että interaktiivisen suhteen osapuolten tulee olla toiminnallisesti tasavertaisia. Koska kone ei voi olla tietoinen tilanteesta samalla tavoin kuin ihminen, se ei ole tasavertainen eikä näin ollen kykenevä interaktioon. (Molemmat edellä mainitut määritelmät tosin sopivat vaikka jalkapallon pelaamiseen.)

3.5.2 Interaktiivisuus prosessina

Lukijan ja tekijän välisessä interaktiivisessa suhteessa kolmanneksi tärkeäksi tekijäksi muodostuu se tietotekninen sovellus, joka jäsentää lukijan ja tekijän suhdetta. Tekijän täytyy rakentaa tekninen ympäristö niin, että hän ennakoi, ”lukee”, niitä potentiaalisia vaihtoehtoja, joita lukija valitsee. Interaktiivisen tekstin eräänä merkittävänä aikaansaannoksena on pidetty lukijan mahdollisuutta muuttua konkreettisesti tekijäksi. Tekijän on myös muututtava oman tekstinsä lukijaksi, sillä hän luo ne vuorovaikutuksen mahdollisuudet, joita lukija käyttää. Tekijä tai teksti voi joko vaatia interaktiivisuutta toimiakseen tai vain tarjota sitä. Tekijä voi muunnella kuvia ja tekstiä nopeaan tahtiin, antaa lukijalle mahdollisuuden valita eri vaihtoehtoista (branching) tai antaa lukijan ottaa osaa itse luomisprosessiin¹⁵³.

Interaktiivista prosessia ohjaa lähtökohdiltaan enemmän tekijä ja tekniikka kuin lukija. Muutos painetun tekstin lukijasta interaktiivisen tekstin lukijaan/käyttäjään/tekijään on ollut suuri, mutta mahdollisuudet, joille interaktiivisuus rakentuu, ovat tekijän valintoja hänen valitsemassaan ja muokkaamassaan teknisessä ympäristössä. Tekijä voi valita vaikuttaako hän esimerkiksi tekstin taiteelliseen tai sisällölliseen tasoon. Tekijä voi päinvastaisesti valita myös vaihtoehdon, jossa hänellä on mahdollisimman vähän vaikutusmahdollisuuksia interaktiivisen prosessin lähdettyä käyntiin. Yhteistä lukijalle ja tekijälle on, että he voivat säädellä interaktiivisuutensa määrää omilla valinnoillaan.

¹⁵² Aaresth, 1997,50

¹⁵³ Zieffeld, 1989,347

3.5.3 Interaktiivisuus kirjallisuuden lajina?

Voidaanko interaktiivista tekstiä tai kirjallisuutta pitää omana lajinaan, genrenään ja jos voidaan mikä tekee lajista uuden verrattuna muihin? Interaktiivisessa kirjallisuudessa on luonnollisesti runsaasti elementtejä, joihin mediumin muutos painetusta digitaaliseen ei vaikuta. Kuvat, tekstisisältö, kieli, kappalejako voidaan siirtää näytölle samalla tavalla kuin painetulle sivulle. Digitaalisten keinojen avulla on mahdollista muuttaa tekstiä osittain, niin että teos tai teksti voidaan kuitenkin määritellä vielä kirjalliseksi. Tällaisia keinoja ovat esimerkiksi värien käyttö, asettelujen ja typografian muutokset, sekä vaikkapa nopea palautteenantomahdollisuus. Vuorovaikutteinen teos tai teksti voi olla myös sellainen, että se saa muodon ainoastaan interaktiossa. Ziegfeld määrittelee interaktiivisen kirjallisuuden omaksi lajikseen nimenomaan tämän ominaisuuden perusteella.¹⁵⁴

Haarautuva teksti (branching, forking text) on malliesimerkki tekstistä, joka muodostuu lukijan valintojen seurauksena. Teksti haaroittuu tietyissä kohdissa, joissa lukija joutuu valitsemaan kahdesta tai useammasta vaihtoehdosta suunnan, johon teksti jatkuu. Ziegfeld kutsuu tällaista vaihtoehtoa transitioksi (transition), joka kuljettaa lukijan pisteestä A pisteeseen B¹⁵⁵. Hän korostaa että juuri transitiio on se uusi kirjallinen keino, jolla on oma merkityksensä ja jonka vaikutuksesta interaktiivista kirjallisuutta voidaan pitää oman lajinaan.

Roland Barthes erotti teoksen fyysisenä entiteettinä tekstistä, joka puolestaan on eri elementtien, kuten lukijan reaktioiden, muiden tekstien ja historiallisten tapahtumien yhdistelmä. Painetussa tekstissä tämä jako toimii niin, että teksti-käsite on häilyvämpi kuin staattisempi teos-käsite. Ziegfeld yhdistää tämän määrittelyn interaktiiviseen fiktion. Hän on sitä mieltä, että interaktiivisessa fiktossa itse teoskin on häilyvä käsite. Interaktiivinen teos on häilyvä, koska se sisältää lukemattomia vaihtoehtoisia polkuja, joita lukijan täytyy käyttää, että lukeminen etenisi.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Ziegfeld, 1989, 363

¹⁵⁵ ibid.

¹⁵⁶ Ziegfeld, 1989, 364

Interaktiivisen tekstin jokaista luku/käyttökertaa voidaan pitää erilaisena versiona tekstistä. Version merkitys korostuu, ja on myös muistettava että painettu tekstikin elää ja käy läpi erilaisia versioita.

3.5.4 Kybertekstuaaliset käyttöyhteydet

Kybertekstuaalisuus, digitaalinen teksti, painettu teksti, elektroninen kirjallisuus, hypertekstit, pelit, MUDit, tietokoneen tuottamat automaattitekstit ja niin edelleen ovat kirjallisuutta sillä perusteella, että ne tuottavat verbaaleja struktuureja, joiden tarkoituksena on luoda esteettinen vaikutelma ja tuottaa mielihyvää. Kybertekstuaalisuus ei ole uusi vallankumouksellinen tekstuaalisuuden muoto, vaan näkökulma kaikkiin tekstuaalisuuden muotoihin. Kybertekstuaalisuus sisällyttää itseensä ne kirjalliset ilmiöt, jotka nyt on suljettu marginaaliin. Tällä tavoin on kirjallisuustieteeseen mahdollista tuoda mukaan uusia ilmiöitä, jopa sellaisia jotka on perinteisesti koettu kirjallisuudelle vastakkaisiksi.¹⁵⁷

Tietokoneen keksiminen on fyysisellä tasolla vaikuttanut kirjallisuuden käyttöön siten, että lukeminen on erotettu varastoidusta informaatiosta. Interaktiivinen (tai millä nimellä sitä sitten kutsutaankin) lukeminen vaatii uudenlaista ajattelutapaa verrattuna painetun tekstin lukemiseen. Lukeminen on informaation etsimisen mahdollisuutta, jota lähdetään käyttämään olematta varmoja positiivisesta lopputuloksesta. Kybertekstuaalisuudessa on kyse siitä, millä tavoin lukija kutsutaan mukaan, "the different ways in which the reader is invited to "complete" a text -and the texts' various self manipulating devices are what the concept of cybertext is about". Kybertekstejä luettaessa ja käytettäessä vaihtoehdot ja strategiat, joita et valitse, muistuttavat alati olemassaolostaan, sillä yhdellä valinnalla suljetaan pois kaikki muut sillä hetkellä mahdolliset vaihtoehdot. Valintojen lopulliset merkitykset eivät ehkä paljastu koskaan, koska lopullisia merkityksiä ei välttämättä ole olemassa.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Aarseth, 1997, 18

¹⁵⁸ Aarseth, 1997, 3-20

Aarseth löytää ja jaottelee neljä erilaista tapaa, jolla käyttäjä ja teksti voivat olla käyttöyhteydessä toisiinsa: (Ziegfeldin mukaan nämä olisivat interaktiivisuuden tunnusmerkkejä) a) käyttäjän ja tekstin välillä on tulkinnallinen funktio (interpretative function), joka on läsnä kaikissa teksteissä, sekä painetuissa että digitaalisissa hyperteksteissä b) valinta (explorative function), käyttäjän täytyy valita annetuista tekstuaalisista vaihtoehdoista c) muokkaus (configurative function), käyttäjä valitsee ja osittain luo itse tekstiyhdistelmiä (scriptons) ja d) valmistamiseen osallistuminen, (textonic function) jolloin käyttäjä voi vaikuttaa tekstin kaikkiin mahdollisiin muotoihin itse, myös kirjoittamalla sekä ohjelmoimalla (textonic function). (Jos kaikki päätökset, mitä käyttäjä tekee koskevat tekstin merkitystä, on vain tulkinnallinen funktio käytössä.)¹⁵⁹

Aarsethin malli sisältää myös palaute-silmukan (feedback-loop) Tulkinnan kautta informaatio virtaa tekstistä käyttäjään. Teksti muuntuu jatkuvasti käyttäjän muokatessa sitä, joka puolestaan luo uusia tulkintoja käyttäjälle. Tällä tavoin teksti-lukija-tekijä ovat jatkuvassa yhteydessä toisiinsa ja muodostavat orgaanisen jatkumon.

Aarsethin jaottelusta kaksi viimeistä käsitettä, muokkaus ja valmistamiseen osallistuminen antavat lukijalle suurimmat mahdollisuudet tekstin muunteluun ja tekemiseen. Jopa niin suuret, että varsinainen lukija-käsite alkaa liukua konkreettisesti tekijän puolelle. Aarseth on jaotellut erilaisia tekstejä erilaisiin typologioihin. Esimerkki tekstistä, jossa tekstin ja lukijan välillä on muokkaus-suhde on Aarsethin mielestä Queneau'n *Cent Mille Millions de Poèmes*. Annetusta materiaalista käyttäjä valitsee itse tekstiyhdistelmiä. Muokkaus-määritelmästä jää tosin pois tekstiyhdistelmien luominen, joten kyseinen tapaus onkin ehkä ennemminkin valintaa kuin muokkausta. Jotta muokkaus-määritelmä toteutuisi täysin, täytyisi lukijan pystyä kirjoittamaan myös omia säkeitään sonettiin.

Esimerkki tekstistä, jossa lukija osallistuu valmistamiseen on TinyMUD. MUDeja (multi-user dungeon) voitaneen pitää kirjallisina ilmiöinä, joten ne kuluvat kybertekstuaalisiin ilmiöihin. MUDit ovat erityisiä palvelintiedostoja joita voi käyttää internetin kautta. MUDien pohjana olevat ohjelmat ovat shareware-ohjelmistoja.

¹⁵⁹ Aarseth, 1997, 64

Käyttäjät tai pelaajat kommunikoivat tiedostossa, tilassa, kirjoittamalla, ottamalla erilaisia rooleja ”pelinukkien” avulla. Kommunikointi tapahtuu erilaisten pelisääntöjen mukaisesti, mutta itsessään MUD ei ole varsinaisesti peli. MUDit ovat tekstuaalinen tapahtuma, joka perustuu täysin aktiiviselle, esteettiselle mielihyväkirjoittamiselle¹⁶⁰. Lukija voi osallistua MUDeissa kaikkiin tekstin muokkauksen ja tuottamisen tapoihin.

MUDit toimivat vapaaehtoisuuden perusteella. Niissa ei ole kirjailijoita, julkaisijoita, tai markkinoita, ainoastaan kirjoittajia. Eräs syy minkä Aarseth löytää MUDeihin osallistumiseen on se, että niissä luodaan yhteisöjä, joissa on saavutettavissa symbolisia nautintoja kirjoituksen avulla. Tekijänoikeudellisesti ajatellen MUDien tekstejä on vaikea väärinkäyttää jo siitä syystä, että ne katoavat nopeasti. Toinen käyttöä hankaloittava piirre on myöskin se, että MUD ryhmistä on tulossa ehkä suljetumpia kuin mitä ne aiemmin olivat.¹⁶¹

¹⁶⁰ Aarseth, 1997,146-152

¹⁶¹ Aarseth,1997,144-145

4 JULKAISEMINEN JA LISENSSIT

4.1 Painotuotteen julkaiseminen

Kirjojen kustantaminen ja julkaisu on Suomessa ollut perinteisesti keskittynyttä. Muutama kustantaja hallitsee suurinta osaa markkinoista. Tosin viimeisen kymmenen vuoden aikana ovat useat pienkustantajatkin onnistuneet vahvistamaan asemiaan. Esimerkiksi pienehköt Like ja Jyväskyläläinen Atena-kustannus ovat onnistuneet vakiinnuttamaan nimensä kustannusmaailmassa.

”Kirjallisuuspoliittisesti kustantajan tärkein funktio on kuitenkin julkaistavien teosten valikointi. Kustantajat päättävät siitä, mitä julkisuudessa yleensä edes kutsutaan kirjallisuudeksi; julkaisematon kirjallisuus ei vielä ole ”oikeaa” kirjallisuutta. Paitsi tekemiensä valintojen avulla pystyy kustantaja myös markkinointiponnistuksiaan suuntaamalla vaikuttamaan siihen mitä luetaan. Kustantajaa voidaan pitää kirjallisuustuotannon ensimmäisenä ja tärkeimpänä portinvartijana.”¹⁶²

Painetun kirjallisuuden kustantaja joutuu tekemään sekä sisällöllisesti että taloudellisesti arvottavat päätökset. Tekijän kannalta kustantaja on turvallinen instituutio. Teoksen ja tekijän julkaisuuteen tulo tapahtuu kirjallisen instituution oikeuttamana. Julkaistava teos on virallisesti arvoitettu tietyt kriteerit täyttäväksi. Tekijöiden ja kustantajien näkökulmasta julkaistu teos muistuttaa alati julkaisemattomista teksteistä. Yleisön näkökulmasta näin ei välttämättä ole, sillä he eivät ole tietoisia julkaisemattoman materiaalin olemassaolosta.

Tekijänoikeudellisesti teoskynnys ylittyy hyvinkin helposti. Sen sijaan yleisessä keskustelussa teos-käsitteeseen liittyy oleellisesti julkaisu. Jos kyseessä on julkaisematon teos, mainitaan se aina erikseen. Julkistettaessa kirjoittajan ja tekstin yksityinen, symbioottinen suhde katkaistaan, jonka tuloksena on teoksen ja tekijän eriytyminen omiksi alueikseen. Julkaiseminen antaa myös luvan ulkopuolisille, esimerkiksi

¹⁶² Rasilainen, 1989, 17

kriitikoille sanoa arvionsa tekstistä sekä kirjoittajasta. Julkistettu teksti tulee siis paitsi monien lakien ja sääntöjen alaiseksi, myös jokaisen käytettävissä olevaksi.

Teoksen taloudellinen tuotto saattaa olla hankalasti arvioitavissa. Sen vuoksi vaikeasti ennakoitavia markkinoita kustantaja yrittää manipuloida markkinoinnilla. Kustantajat ottavat kustantaakseen myös kirjoja joiden menekin he tietävät olevan huonon. Syynä voi olla joko halu pitää tarjonnan kirjo laajana tai lupaavan kirjailijan pitäminen tallessa ”tulevaisuudenlupauksena”. Painettu teksti institutionalisoi ja sosialisoi tekijyyden yhteiskuntaan kustannus- ja julkaisuprosessin avulla. Tekijät, samoin kuin heidän teoksensa, ovat löydettävissä luetteloista, mainoksista, matrikkeleista, tiedostoista ja niin edelleen. Samalla kun teos julkaistaan, myös tekijä julkaistaan. Virallinen kirjailijuus on riippuvainen julkaistuista kirjoista. Esimerkiksi Suomen kirjailijaliiton jäsenyyteen vaaditaan kaksi julkaistua kirjaa.

Kustantaja jakaa myös vastuuta ja huolehtii oikeuksista tekijän kanssa. Yksittäisen tekijän on hankala lähteä toiselle puolelle maailmaa huolehtimaan tekijänoikeuksistaan, mutta kustantaja ja erilaiset järjestöt voivat.¹⁶³ Erityisesti digitaalisissa- ja multimediateoksissa tämä aspekti on levityksen helppouden kannalta merkittävä. Vastuun jakaminen toteutuu siten, että myös kustantaja on oikeudellisessa vastuussa julkistun kirjan sisällöstä samoin kuin kirjoittajakin. Kustantajan asemaa voi verrata sanomalehden päätoimittajan asemaan.¹⁶⁴

Vaikka painetun tekstin kustannus- ja julkaisuprosessi on suhteellisen hidas, arvellaan kirjan eliniän yleisesti laskeneen.

”Kirjan eliniän lyheneminen on herättänyt epäilyksiä, että myös kirjallisuuden taso on laskemassa; nopeutettu myynti saattaa edellyttää nopeutettua tuotantoa. Perinteisen laatukirjallisuuden asema saattaa vaikeutua pikamyynnin aikakaudella. Kirjamarkkinoiden painottuessa yhä enemmän uutuuksiin, kustantajien on pakko ponnistella ankarammin löytääkseen kirjoja, jotka tuovat investoinnit takaisin. Kustannustoiminta voi näissä oloissa muuttua lyhytjänteiseksi ja sattumanvaraiseksi.”

¹⁶³ Kaimio, 1996, 12

¹⁶⁴ Mäkelä, 1999

Edellä mainitun kaltaisia arvioita esittivät Jarl Hällman ja Esko Häkli vuonna 1984.¹⁶⁵ Pekka Mäkelä Atena-kustannuksesta pitää tätä 15 vuotta sitten esitettyä arviota suurin piirtein toteutuneena. Pelkin laadullisin kriteerein kustannettu kirjallisuus on vähentynyt. Toisaalta on muistettava, että julkaistavien kirjojen määrä on kasvanut ja tätä kautta myös niin sanotun lyhyemmän elinkaaren kirjoja on enemmän tarjolla.¹⁶⁶

4.2 Digitaalinen julkaiseminen

4.2.1 Mitä on digitaalinen julkaiseminen?

Digitaaliseen julkaisemiseen voidaan sisällyttää ensisijaisesti verkossa tapahtuva tekstin julkaiseminen ja digitaaliset kustanteet, kuten CD-romit, sekä toissijaisesti digitaalisesti käsiteltävä mutta lopullisen muotonsa painettuna paperilla saava teksti. Digitaalisuuden tuomat edut viimeksimainittuun nähden ovat nopeus, muokattavuus ja pienien painosmäärien, jopa yksittäiskappaleiden mahdollisuus. Niin sanotun digitaalisen ”on-demand” -painamisen etuna on myös se, että teoksia on mahdollisuus painaa varsinaisen painoksen jälkeen edullisesti milloin vain. Digitaaliset julkaisumuodot lisäävät siis myös jo painettujen teosten uudelleenkäyttöä. Uusiokäytölle on kuitenkin löydettävä uudet tekijänoikeudelliset sopimuskäytännöt.¹⁶⁷

Teos on julkaistu, kun sen kappaleita on tekijän suostumuksella saatettu kauppaan tai muutoin levitetty yleisön keskuuteen. Julkistaminen puolestaan vaatii ainoastaan teoksen luvallisen saattamisen yleisön saataviin.¹⁶⁸ Olennainen ero näillä kahdella käsitteellä on se, että julkaistusta teoksesta on olemassa useita kappaleita, joita yleisön täytyy saada, yleensä ostaa. Digitaalisessa ympäristössä teos voi olla julkaistu, vaikka ainoastaan julkistamisen tunnuspiirteet täytettäisiin. Tässä prosessissa tekstin lukija muodostaa välttämättömän aisaparin tekijälle: lukijan täytyy aina valmistaa omalle

¹⁶⁵ Rasilainen, 1989, 20

¹⁶⁶ Mäkelä, 1999

¹⁶⁷ Kalalahti, 1996, 8

¹⁶⁸ Tekijänoikeuslaki, 8§

koneelleen digitaalinen kopio tekstistä. Samalla teksti on myös lukijan saatavissa; joko digitaalisena kopiona tai paperiprinttinä.

Digitaalisten teosten etuna on usean eri formaatin yhdistäminen, multimediallisuus. Painetun teoksen kohdalla kustantajan tuotannollinen osuus alkaa vasta kun kirjailijalta saadaan valmis käsikirjoitus. Multimediatuotannossa tuotanto käynnistyy vasta ohjelmointi- ja visualisointitöiden jälkeen, jotka kustantaja rahoittaa. Tämän vuoksi multimediaa sisältävän tuotteen tai teoksen ensimmäisen kappaleen valmistus on huomattavan kallista. Suomalaisen kustantajan näkökulmasta liian tiukka tekijän yksinoikeus voi rajoittaa kotimaisen multimediatuotannon kehtystä ulkomaisen tuotannon eduksi.¹⁶⁹ Tämä näkemys ja huoli liittyy muun muassa multimediatuotteen mahdolliseen monitekijäisyyteen, ja sitä kautta laajoihin ja monimutkaisiin tekijänoikeusmaksuihin. Keskusteluissa on joskus jopa väläytelty mahdollisuutta, jossa digitaalisten teosten tuotanto siirtyy ”tekijänoikeusparatiiseihin”, maihin, joissa tekijän yksinoikeutta on huomattavasti rajoitettu. Esimerkiksi Australia on tällainen maa. Siellä on otettu lähtökohdaksi avoin pääsy tiedon lähteille ja tekijän oikeus korvauksiin on vasta toisella sijalla. Tämä johtuu siitä että Austraalia on ”pieni” maa, jossa tieto ja kulttuurikin ovat tuontitavaraa.¹⁷⁰ Australian kehityssuunta tekijänoikeusasioissa on tässä asiassa täysin päinvastainen kuin esimerkiksi Euroopan unionin.

4.2.2 Lukemisen arvoista kirjallisuutta

Painettujen teosten ollessa kyseessä, kustantaja yleensä huolehtii julkaisemisesta. Digitaalisen tekniikan ja tietoverkkojen ansiosta tämä väliporras ei enää ole välttämätön. Tekijällä on mahdollisuus itse yksinkertaisesti ja nopeasti julkaista tekstinsä. Painetun kirjan kustannusprosessiin osallistuu lähes poikkeuksetta useita henkilöitä. Digitaalisessa tekstissä tämä editointiporras on helposti pois jätettävissä. Voitaisiin määritellä, että tällaisessa tapauksessa digitaalisen tekstin tekijä on perinteisessä mielessä ”puhtaammin” persoonallinen tekijä, kuin painetuissa, editoidussa teksteissä.

¹⁶⁹ Kaimio, 1996,11

¹⁷⁰ Haavisto, 1999

Verkkomaailman itse itseään julkaisevat kirjailijat eivät voi automaattisesti saada tekijänoikeuskorvauksia työstään, (vaikka ovatkin siihen periaatteessa oikeutettuja) elleivät itse sattumoisin törmää teostensa käyttöön ja vaadi korvauksia. Usein korvausasia ei kuitenkaan ole edes relevantti kysymys verkossa julkaistujen tekstien osalta. Esimerkiksi tutkijoille on usein tärkeintä saada omat tekstinsä mahdollisimman laajaan tietoisuuteen. Tutkija Nancy Kaplanin on määritellyt teksteille erilaisia tasoja. On a) tekstiä, b) luettavaa tekstiä ja c) lukemisen arvoista tekstiä.¹⁷¹ Kaplanin mallia voi tarkastella useista eri näkökulmista. Lähestyn määrittelyä ”lukemisen arvoinen teksti” nyt kaupallisen ja tieteellisen kirjallisuuden näkökulmista. Kaupallinen ja tieteellinen eivät tietenkään ole toisiaan poissulkevia tekijöitä, mutta tässä tarkastelussa ne edustavat kahta erilaista suhtautumistapaa.

Kaupallisen kirjallisuuden päämääränä on tehdä teksteistä lukemisen arvoisia taloudellisesti eli tuottaa myyvää kirjallisuutta. Todennäköisesti digitaalisesti julkaisevat tekijät haluavat edelleen olla jakamassa taloudellista hyötyä, jolloin tekijänoikeudet lisenssikäytäntöineen tulevat kehittymään myös verkossa. Myös tieteellisen tekstin tulee olla lukemisen arvoista, mutta kriteerit eroavat puhtaasti kaupallisen kirjallisuuden arvottamisesta. Arvoa eivät säätele ainoastaan markkinat, vaan tekstin lukeminen ja käyttö sekä tiedeyhteisö, joka arvottaa myös painetun tekstin ”lukemisen arvoisuuden”.

Jos kaupallisen kirjallisuuden päämääränä on, että sitä luetaan ja käytetään mahdollisimman paljon, on tieteellisen kirjallisuuden kohdalla tärkeämpää kuka lukee ja mihin tekstiä käytetään. Samoin loukkaavampaa tekijää kohtaan, kuin se että tekstiä on lainattu, on tieteellisessä kirjoittamisessa se, että tekstiä on lainattu väärin. Itse asiassa tutkimusten käyttö ja niihin viittaaminen on eräs tieteellisen meritoitumisen keino. En usko, että tekijänoikeus tulee kohtelevaan kirjallisuuden eri lajityyppien edustajia eri tavoin digitaalisessa tulevaisuudessakaan. Mutta on kirjoittajia, joille tekijänoikeuden kirjaimen totetuminen ei ole oleellista.

¹⁷¹ Kaplan, 1999

4.2.3 Toimittaminen

Tutkija Carla Hesse on tehnyt huomioita useista määreistä, joilla luonnehditaan elektronista tekstiä, mutta jotka yhtäläillä sopivat myös 1700-luvulla löydettyihin tekstuaalisuuden tapoihin. Eräs hänen tekemistään huomioista on: ”the reassertion of the editorial over the authorial voice”.¹⁷² Toimituksellisen työn uudelleenarvostus yli tekijyyden äänen, vapaasti suomentaen. Jos tätä väitettä tarkastellaan sitä tosiasiaa vasten, että digitaaliseen julkaisuun ei enää välttämättä kuulu toimituksellista työtä, olemme kohdanneet ongelman, vai olemmeko?

Avainsana edellä mainitussa huomiossa on mielestäni ”reassertion”, uudelleenarvostus. Tekstin toimittaminen on tekstin muokkaamista, jotta se paremmin täyttäisi tarkoituksensa, (viihdyttäminen, informaation tuottaminen ja niin edelleen) ja että se olisi muodossa jossa se on helposti myytävissä. Koska tietoverkot tarjoavat julkaisumahdollisuuden kaikille, tarjonta on myös laadullisesti ja sisällöllisesti kirjavaa. Tekstin toimittajia, editoijia, saatetaan vielä kipeästi kaivata digitaalisen julkaisutoiminnan parissa. Tässä mielessä uudelleenarvostus on mielestäni oikea huomio.

Jos perinteisten kustantamoiden ja kustannustoimittajien niin kutsuttu ”portinvartijatehtävä” on heikkenemässä, kuka ottaa tekstin seulomisen tehtäväkseen? Oma arvioini on, että kustannustalojen, kuten kirjastojenkin, profiili tulee ainoastaan muuttumaan, ne eivät tule katoamaan. Digitaalisen kirjallisuuden maailmassa todennäköisesti siirrytään tekijänoikeudellisesti yhä enenevässä määrin lisensseihin. Toisin sanoen tekijä voi luovuttaa oikeudet teokseen korvausta vastaan taholle, joka suurin valtuuksin itsenäisesti levittää teosta eteenpäin, sekä kerää maksut. Musiikinkustantamisessa tämä on toiminut jo pitkään. Koska kustantaminen ja julkaisu ovat yritystoimintaa, ala myös valvoo etujaan tiukasti, eikä ole noin vain kadotettavissa. Kustantajat ovat myös herättäneet keskustelua omista ”julkaisijanoikeuksistaan”¹⁷³. Esimerkiksi EU:n tekijänoikeusdirektiivin kuulemisessa kustantajat olivat aktiivisesti mukana tuomassa julki omia näkökantojaan.

¹⁷² Nunberg, 1996, 24

¹⁷³ Cohen, 1994, 31

Louis Irving Horowitz väittää uusien teknologiaympäristöjen asettavan julkaisuprosessin eri toimijat uudenvälisiin suhteisiin toistensa kanssa. Hänen mielestään julkaisijoiden, toimittajien ja kirjoittajien näkökulmat lähenevät toisiaan radikaalisti, elleivät jopa täysin yhtene. Myös suurten kustantajien asema heikkenee ja toimitukselliseen työhön tulevat yhä laajemmin mukaan ulkopuoliset kommentoijat, asiantuntijat ja niin edelleen.¹⁷⁴ Myös kustannuslalle tulo on helpottunut. Samalla kun julkaisijan ja tekijän suhde muuttuu, muuttuu myös yksilön suhde yhteisöllisyyteen ja julkiseen.

4.3 Lisenssit

4.3.1 Lisenssien materialisoiva vaikutus

Nykytekniikka on luonut edellytykset teosten massakäytölle, jolloin tekijä ei enää henkilökohtaisesti kykene valvomaan oikeuksiaan. On syntynyt tarve yhä kollektiivisempaan hallintaan. Tämän vuoksi on perustettu tekijänoikeusjärjestöjä, joille tekijät ovat siirtäneet oikeutensa tai valtuuttaneet ne myöntämään lupia ja valvomaan teosten käyttöä. Tekijänoikeusjärjestöt myöntävät edustamiensa oikeudenhaltijoiden puolesta luvat suojatun aineiston käyttöön, perivät korvaukset ja maksavat ne korvauksiin oikeutetuille. Tämä on lisenssijärjestelmän peruseriaate.¹⁷⁵ Tekijällä on yksinoikeus määrätä teostensa levittämisestä, myös digitaalisista kopioista. Digitaalisen tekstin tai muun kokonaisuuden kopioiminen on äärimmäisen yksinkertaista. Koska digitaalisessa muodossa olevan teoksen ainoa levitysmuoto on uuden kopion ottaminen, ovat erilaiset lisensointijärjestelmät nousseet tekijänoikeudellisessa mielessä yhdeksi tärkeistä kysymyksistä.

Lisensointijärjestelmän tarkoitus on ohjata taloudellinen korvaus teoksen käytöstä oikeaan osoiteeseen eli tekijälle. Kirjastot, museot, arkistot, viranomaiset ynnä muut

¹⁷⁴ Horowitz, 1989, 505-506

¹⁷⁵ Harenko, 1996a, 25

julkiset tahot ovat kuitenkin huolestuneet siitä, että liian pitkälle menevä tekijän yksinoikeus rajoittaa tiedon saantia. Rajoittaa tarkoittaa tässä yhteydessä sitä, että maksut nousevat kohtuuttoman korkeiksi esimerkiksi kirjastoille, jotka joutuisivat kenties perimään kohonneet kustannukset suoraan käyttömaksuina. Tämä puolestaan asettaa käyttäjät eriarvoiseen asemaan vapaan tiedonsaannin näkökulmasta katsottuna. Koska tietoverkot ovat maailmanlaajuisia, on lisenssisopimuksia järkevää keskittää. Ja kun tietoa, informaatiota, tai kirjallisuutta keskitetään tietyille lisenssinhaltijoille olemmekin jo tiedon markkinoilla. Kaupan on haluttua tavaraa ja kysynnän myötä hinta nousee. Lisensseillä on mielestäni merkittävä vaikutus tekstien kaupallisina materialisoijina.

Kirjastoalan tekijänoikeustyöryhmän sihteeri Heikki Poroila kommentoi EU:n tekijänoikeusdirektiivin kuulemistilaisuutta säätytalolla elokuussa 1998 seuraavasti:

”Yleiskeskustelussa oli mielenkiintoista paitsi perinteisten tekijänoikeusjärjestöjen vähäinen mielipiteenilmaisu, myös avoimesti esille tuotu eri teollisuudenalojen ristiriita. Tämä oli ainakin itselleni ensimmäinen kotimainen tilaisuus, jossa puhuttiin ilman fraaseja tekijänoikeudesta kaupankäyntinä, joka voi uhata toisten kaupankäyntiä.”¹⁷⁶

Digitaalitekniikan ja tekijänoikeudellisten periaatteiden välillä on periaatteellinen ristiriita: edellinen on leimallisesti nopean ja vapaan levittämisen keino, jälkimmäinen haluaa luoda rajoituksia. Yllä oleva Poroilan kommentti, jossa hän toteaa tekijänoikeuden muuttuneen kaupankäynniksi, tukee mielestäni tätä näkemystä. Tekijänoikeuden lähtökohtana on yksilö, digitaalisuutta puolestaan määrittävät nopeus, globalisuus ja myös talous. Ei siis ole ihme, että olemme ongelmallisessa tilanteessa. Digitaalisen tekijänoikeuden pienin järkevää yhteinen nimittäjä on Euroopan unioni. EU on kuitenkin ensisijaisesti talousliitto, jota muut elämänaalueet, kuten kulttuuri, pönkittävät.¹⁷⁷ Pessimistisesti arvioiden voisi sanoa taloudellisen määräysvallan vahvistuvan ja maksullisuuden lisääntyvän digitalisoinnin ja lisenssien myötä. Toisaalta

¹⁷⁶ Poroila, 1998, sähköpostiviesti

¹⁷⁷ Katso Katja Möttönen ”Riitasointuja vai tema con variazioni -Eurooppalainen identiteetti EU:n kulttuuritiedonannoissa”. Möttönen on tutkinut kuinka Eurooppaan tuotetaan kulttuurista identiteettiä, jonka avulla voidaan myös perustella taloudellisen, turvallisuuspoliittisen ja lainsäädännöllisen yhteistyön tarvetta.

sama ilmiö voi myös omalta osaltaan auttaa ja vahvistaa painetun tekstin mahdollisuuksia digitaalisen rinnalla.

Ted (Theodor) Nelson on visioinut omassa Xanadu-projektissaan erilaisia käyttö- ja lisenssimaksujärjestelmiä tietoverkossa. Vuonna 1981 ilmestyneessä kirjassaan *Literary Machines* hän esittää tarkat suunnitelmat ja sopimukset, joiden avulla lisensseihin perustuva järjestelmä toteutetaan.¹⁷⁸ Vaikka Xanadun sijasta maailmanlaajuiseksi tietoverkoksi on muodostunut Internet, ovat useat hänen visioistaan lähellä nyt toteutuneita käytäntöjä kuten esimerkiksi maksullisten verkkoyhteyksien järjestäminen.

4.3.2 Sopimuslisenssit

Suomessa ja muissa Pohjoismaissa on käytössä kaksi lisenssijärjestelmää: pakkolisenssijärjestelmä sekä sopimuslisenssijärjestelmä, joka on jäänytkin pohjoismaiseksi erikoisuudeksi.¹⁷⁹ Sopimuslisenssit tarkoittavat sitä, että käyttäjä, joka on saanut luvan lukuisia tekijöitä edustavalta järjestöltä, kuten esimerkiksi Kopiostolta tai Teostolta, käyttää teosta tietyin ehdoin, saa käyttää vastaavin ehdoin myös järjestön ulkopuolisten tekijöiden teoksia. Tekijän liittyminen järjestöön on aina vapaaehtoista. Sopimuslisenssijärjestely rajoittaa järjestöön kuulumattomien oikeudenhaltijoiden oikeuksia, siten että heidän töitään saa käyttää samoin ehdoin kuin järjestöön kuuluvienkin töitä. Erona on se, että he voivat vaatia korvauksia sellaisissa tapauksissa, jossa järjestöön kuuluvat eivät voi. Tekijä voi myös lisensoida itse oikeutensa.¹⁸⁰

Pohjoismainen sopimuslisenssijärjestelmä korostaa demokraattisesti tiedon saannin avoimuutta. Käytäntö on yhdenmukainen meillä vallitsevien yleisten arvojen ja ajattelumaailman kanssa, jossa korostetaan kollektiivisuutta yksilöllisyyden sijaan. Tämä kollektiivisen edun korostaminen tekijän yksilöllisten oikeuksien yli ilmenee useissa tekijän yksinoikeuden poikkeustapauksissa. ”Rajoitukset ovat sallittuja

¹⁷⁸ Nelson, 1981, 5/12-5/21

¹⁷⁹ Hoeren & Decker, 264

¹⁸⁰ Harenko, 1996b, 44

ainoastaan niissä tapauksissa, joissa tärkeät yhteiskunnalliset, sosiaaliset ja sivistykselliset syyt niihin oikeuttavat”¹⁸¹. Esimerkiksi sairaaloissa, vanhainkodeissa ja vankiloissa saa valmistaa kappaleita radio- ja tv-lähetyksistä tilapäistä käyttöä varten. Myös henkilöille, jotka eivät vammansa takia voi käyttää kirjaa tavanomaisella tavalla, saa ottaa kirjoista äänikopioita.¹⁸² Edellä mainituissa tapauksissa yhteiskunta on katsonut voivansa rajata yksilön oikeuksia yleisen oikeudenmukaisuuden vuoksi.

4.3.3 Pakkolisenssit

Teosten aineeton eli digitaalinen levitys vaikuttaa tekijänoikeuskorvausten maksamiseen. Teoskappaleiden myynnistä saatavat ensisijaiset korvaukset vähenevät, ja tilalle tulevat lisenssimaksut.¹⁸³ Tästä taas on seurauksena se, että teoksen levittäminen täytyy, on siis järkevää, keskittää yksiin käsiin, josta on taas seurauksena oikeuksien hallinnoinnin tiukennukset.

Pakkolisenssi tarkoittaa, että teosta saa käyttää ilman oikeudenhaltijan lupaa mutta käytöstä on maksettava korvaus. Pakkolisenssitilanteita on pyritty mahdollisuuksien mukaan välttämään, mutta esimerkiksi radio- ja TV-ohjelmien edelleenlähettämisessä pakkolisenssit ovat usein välttämättömästi käytössä. Pakkolisensointi kohtelee kaikkia teoksia samalla tavalla huolimatta siitä, mikä niiden arvo on. Arvohan voi vapailla markkinoilla vaihdella huomattavasti, joten pakkolisenssitapauksissa markkinavoimat jäävät huomioon ottamatta.¹⁸⁴

”Pakkolisenssitapauksissa laissa annetaan oikeus teoksen tiettyyn hyväksikäyttöön. Hyväksikäyttö ei kuitenkaan ole vastikkeetonta, vaan tekijällä on oikeus korvaukseen. Käyttäjää ei ole velvoitettu ilmoittamaan käytöstään. Jää siis sattumanvaraiseksi, saako

¹⁸¹ Harenko, 1996b, 54

¹⁸² Tekijänoikeuslaki, 2 luku, 15§, 17§

¹⁸³ Harenko, 1993, 13

¹⁸⁴ Harenko, 1996b, 45-46

tekijä ylipäänsä tietää tapahtumasta.”¹⁸⁵ Samalla tavoin kuin sopimuslisenssi, myös pakkolisenssi rajoittaa tekijän yksinoikeuksia.

¹⁸⁵ Haarmann, 1992, 155

PÄÄTÄNTÖ

Tekijänoikeuden historiallisen kehityksen muotoa voisi kuvata ylöspäin kohoavalla spiraalilla: tietyt kehityskulut ja kysymykset ovat toistuneet mutta ongelmanratkaisutilanteessa emme ole aloittaneet saman kehän kiertämistä uudelleen, vaan on tapahtunut kohoaminen seuraavalle kehitystasolle. Ongelmanratkaisut ovat konkretisoituneet viimekädessä lainsäädännön muutosten kautta, jotka ovat määritelleet teos- ja tekijä-käsitteitä. Koska lait ovat ihmisten kirjoittamia, ne ovat myös muuttuvia käsityksiä oikeudellisuudesta sekä samalla tietyn aikakauden arvojen ilmentymiä. Käsitys tekijästä suhteessa teokseensa ei ole muuttunut juurikaan viimeisen sadan vuoden aikana. Kirjallisuustieteellinen tekijä-käsite sen sijaan on kokenut lähes jatkuvaa uudelleenmäärittelyä. Tällä hetkellä näyttää siltä, että myös tekijänoikeudellinen tekijä-käsite on muutospainessa. Tekijyys määrittyy teoksen kautta, jonka käyttöä säädelään erilaisilla tekijänoikeuksilla. Digitaalisessa ympäristössä nämä oikeudet joutuvat koetukselle.

Ennen kirjapainotaidon keksimistä puhtaasti taloudelliset seikat olivat olleet toissijaisia kirjallisuuden levittämisessä ja omistamisessa. Kirjat olivat välineitä jumalallisessa tiedonsiirtojärjestelmässä. Gutenbergin kirjapaino oli keksintönä tekninen mullistus, joka loi kirjasta konkreettisen objektin. Tämä konkretisoituminen johti pian kirjojen massatuotantoon ja taloudellisen arvon kohoamiseen. Koska kirjasta tuli hyödyke, jonka painamisesta kustantajat hyötyivät, tahtoivat myös tekijät, kirjailijat, hyötyä teoksistaan taloudellisesti. Kirjallisuus on kuitenkin henkisen työn tulosta, eikä omistussuhteiden selvittäminen ollut helppoa. 1600-luvulta voimistumaan lähtenyt individualismin henki kuitenkin auttoi tekijän ja teoksen kehittämisessä siihen suhteeseen, jota nyt pidämme itsestäänselvyytenä.

Digitaalinen teksti pyrkii immaterialisoitumaan kun taas kirjapainotaito loi kirjasta konkreettisen objektin. Yhteistä on se, että gutenbergiläinen kuten digitaalinenkin kehitys nostaa esille opetuksen, tiedon levittämisen sekä yksilön mahdollisuudet hankkia, omaksua ja tuottaa informaatiota. Tämä yhtäläisyys osoittaa sen, että huolimatta erilaisista ominaispiirteistään molemmat tekstuaalisuuden muodot korostavat

samoja asioita. Tästä näkökulmasta katsoen voi vetää sen johtopäätöksen, että molemmat mediumit, sekä painettu että digitaalinen, tulee käsittää ensisijaisesti välineinä, jolla on tiettyjä erityisominaisuuksia. Nämä erityisominaisuudet, kuten painetun tekstin konkreettinen pysyvyys tai digitaalisen tekstin nopea muokkautuvuus, eivät tuota ideoita ja sisältöjä, vaikka ne voivat lopputulokseen vaikuttaakin. Tämä on mielestäni eräs keskeisiä huomioitavia asioita muoto-sisältö keskustelussa, jota digitaalisen median ympärillä käydään.

Digitaalinen mediumi pyrkii usein virtuaalisilla sovelluksillaan tekemään itsensä läpinäkyväksi ja huomaamattomaksi. Myös käyttäjän teot etäännyvät alkuperäisestä muodostaan. Graafinen suunnittelu etäännyy piirtämisestä niin, että näitä kahta taitoa ei välttämättä edes yhdistetä toisiinsa. Teknologiaa ei kuitenkaan tarvitse tehdä huomaamattomaksi sen itsensä takia. Tekniikka ei välttämättä ole ristiriidassa esimerkiksi autenttisuuden kokemuksen kanssa, sillä autenttisuuskäsityksetkin muuttuvat. Välineen häivyttäminen voi kuitenkin vaikuttaa tekijänoikeuden tunnistamiseen. Tekijänoikeudella suojataan ensisijaisesti muotoa, siis sitä kuinka asia esitetään, eikä sitä mitä asia itsessään on. Välineen läpinäkyvyys voi tehdä vaikeammin huomioitavaksi sen, mitä tekijänoikeudella oikein halutaan suojata.

Tekijänoikeuden keskeisin vastakkainasettelu on kautta aikojen vallinnut yksilön ja yhteisön oikeuksien välillä, painotuksen ollessa taloudellinen. Kysymys kirjallisesta omaisuudesta 1700-luvulla oli oikeudellista taistelua omaisuuden luonteesta sekä siitä, kuinka laki pystyi sopeutumaan tilanteeseen, jossa talous ja markkinat olivat muuttaneet olosuhteita. Kyseessä oli myös kilpailu tekijyyden representaatioiden välillä, aikana jolloin kirjoitetusta tekstistä tuli konkreettinen hyödyke. Tilanne tuntuu olevan samankaltainen nyt, 1900-luvun lopussa. Tekijänoikeuden, digitaalisen kirjallisuuden sekä muun digitaalisen median ja yhä enemmän globaalistuvien markkinoiden välillä on ristiriita. Samalla kuin digitaalinen kirjallisuus immaterialisoituu, tekijänoikeudellisesti sitä yritetään määritellä entistä tiukemmin. Immateriaalisessa muodossa oleva teos on arvokas, koska se on nopeasti ja helposti levitettävää, mikä puolestaan takaa globaalit markkinat. Keskeinen ongelma on, ettei käsitys tekijyydestä muutu tai sitä ei haluta muuttaa, vaikka käsitys teoksesta muuttuukin. Taustalla ovat taloudelliset intressit, sillä laaja käyttö takaa suuret tekijänoikeusmaksut paitsi tekijöille myös kustantajille,

lisenssinhaltijoille sekä muulle tuotantoportaalle. Näyttää siltä, että markkinat voivat yhä edelleen muokata tekijänoikeuden kautta käsityksiämme tekijyydestä.

Kirjallisuus on edelleen myös taloudellista toimintaa. Kustannustoiminta sekä teosten käyttö on aina perustunut myös taloudelliseen hyötyyn. Teoksen laajamittaista käyttöä on mahdotonta tekijän itse organisoida ja valvoa. Sen vuoksi levitys ja oikeuksien valvonta on ollut järkevää antaa ulkopuolisille. Digitaalisten teosten kohdalla lisenssit tulevat olemaan yhä tärkeämmässä asemassa teosten myynnissä ja levityksessä. Koska digitaaliset markkinat ovat maailmanlaajuiset, on sopimuksia taloudellisesti järkevä keskittää. Kun informaatiota tai kirjallisuutta käsitellään kuin konkreettista omaisuutta, samalla myös materialisoidaan itse teos-käsitettä. Pitkällä aikavälillä tämä saattaa johtaa myös moraalisen teos-käsityksen muutokseen.

Digitaalinen ympäristö itsessään tukee liukuvia teoksen ja tekijyyden käsitteitä. Tekijänoikeuden on perinteisessä muodossaan hankala vastata näihin käsitteiden muutoksiin, joten sen on ollut pakko uudistua. Merkittävin tällä hetkellä Eurooppaa, ja välillisesti myös muuta maailmaa, koskettava tekijänoikeudellinen ”tapahtuma” on viidennen tekijänoikeusdirektiivin muotoutuminen. Tämän direktiivin tulisi vastata useisiin tekijänoikeudellisiin ongelmiin erityisesti digitaalisen tuotannon näkökulmasta. Ongelmista keskeisin on, kuinka estää digitaalisten teosten luvaton käyttö ja levitys, mutta taata kuitenkin vapaa tiedonsaanti kansalaisille. Erityisesti kirjastojen ynnä muiden julkisten laitosten käyttö voi vaikeutua, jos eroa ei tehdä digitaalisen ja painetun tekijyyden välille.

Tällä hetkellä ei ole kovin todennäköistä, että tekijänoikeuksia rajoitettaisiin digitaalitekniikan vuoksi, sillä Euroopan unionin viides tekijänoikeusdirektiivi on ottanut voimakkaasti kantaa tekijän yksinoikeuksien puolesta, eli tekijällä on oikeus saada korvausta myös kaikista digitaalisista kopioista. Kysymys on koko ajan ollut ensisijaisesti taloudellisista oikeuksista, mutta voidaan pohtia vaikuttaako tämä pitkällä aikavälillä myös moraalisen tekijyyden representaatioihin. Sen johtopäätöksen tähänastisesta prosessista ainakin voi tehdä, että kaikkien tunnustama tekijyys ei ole itsestäänselvyys sen enempää kuin vapaa tiedonsaantikaan. Tekijänoikeusdirektiivin valmistelu on näyttäytynyt julkisuudessa hyvin voimakkaasti eri intressiryhmien

välisenä taisteluna. Kompromisseja joudutaan varmasti vielä tekemään puolin ja toisin. Positiivisena piirteenä tapahtuneesta voi löytää sen, että tekijänoikeus on nyt tehnyt tiettäväksi sen asian, että se on osa jokaisen mediankäyttäjän arkipäivää.

Tekijänoikeuden syntymiseen ja kehittymiseen vaikuttivat 1600- ja 1700-luvuilla ideologiat, jotka muuttivat käsitystä yksilöstä, työstä ja omistamisesta. Sitä vastoin 1800-luvun lopun ja koko 1900-luvun muutosvoimina ovat olleet jatkuvasti uudistuvat teknologiat ja niiden sovellukset. Näistä seuranneet muutokset ovat vaikuttaneet tekijänoikeuteen luomalla tilanteita, joissa tekijänoikeuden on ollut pakko uudistua. Tällä hetkellä kaikki tuntuu olevan mahdollista teknisesti. Hurjimmatkin ideat tuntuvat olevan jo keksitty. Sen vuoksi, vaikka elämme erittäin pitkälti teknologiaan perustuvassa yhteiskunnassa, onkin mielestäni teknologian ohjailema tekijänoikeuskehitys jo ohitettu. Valinnat, joita tehdään ovat poliittisia mielenilmaisuja siitä, mitä puolta tekijänoikeudesta halutaan korostaa, kuten esimerkiksi koulutusta, laajoja yksilön oikeuksia tai vapaata tiedonsaantia. On jälleen ideologisten valintojen aika määritellä teosta ja tekijyyttä.

LÄHTEET

Painetut lähteet:

Aarseth, Espen J. 1997, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature.*

Baltimore: John Hopkins University Press.

Barthes, Roland 1993 (1968), ”Tekijän kuolema.”(La mort de l’auteur) Teoksessa *Tekijän kuolema Tekstin syntymä.* Suom. toim. Lea Rojola. Tampere: Vastapaino

Biriotti, Maurice 1993, ”Introduction: authorship, authority, authorisation.” Teoksessa *What is an Author?* Maurice Biriotti & Nicola Miller (ed.) Manchester: Manchester University Press.

Bolter, Jay David 1991, *Writing Space -The Computer, Hypertext and The History of Writing.* Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers.

Bolter, Jay David; Grusin, Richard 1999, *Remediation. Understanding New Media.* Cambridge, MA & London, England: The MIT Press.

Bowrey, Kathy 1996, ”Who’s Writing Copyright’s History?” *European Intellectual Property Review.* 18 (1996):6, 322-329.

Buckle, Stephen 1991, *Natural Law and the Theory of Property.*

Oxford: Oxford University Press.

Cohen, Richard 1994, *Digital copying. Introduction to Copyright and its Management in an Era of Digital Technology.* Helsinki: Finnish Copyright Institute, Publications Nr 4 (1994).

Day, Aidan 1996, *Romanticism.* London: Routledge

Dering, Judy 1983, *Labor, Liberty and Property: A Critique of the Liberal Theory of Property of Locke, Nozick and Rawls*. USA: University Microfilms International.

Eagleton, Terry 1983, *Kirjallisuusteoria*. Suom. toim. Raija Koli & Mikko Lehtonen
Tampere: Vastapaino

Ehdotus tekijänoikeusalan tietoyhteiskuntadirektiiviksi KOM(97) 628 lopull.-
Lausuntoyhteenveto. Opetusministeriön työryhmien muistioita 13:1998.

Eisenstein, Elizabeth 1979, *The printing press as an agent of change, II*.
Cambridge: Cambridge University Press.

Ekholm, Kai; Oesch, Klaus (toim.)1993, *Hypermedia*, Keuruu: Otava.

Feather, John 1994, *Publishing, Piracy and Politics. An Historical Study of Copyright in Britain*. London: Mansell Publishing Limited.

Foucault, Michel 1977, "What Is an Author?" Teoksessa *Language, counter-memory, practice. Selected Essays and Interviews*. New York: Cornell University Press.

Gordon, Sean E. 1998, "The Very Idea!: Why Copyright Law Is an Inappropriate Way to Protect Computer Programs." *European Intellectual Property Review*. 20 (1998):1, 10-13.

Haarmann, Pirkko-Liisa 1992, *Tekijänoikeus, lähioikeudet ja oikeus valokuvaan*.
Helsinki: Lakimiesliiton kustannus.

Harenko, Kristiina 1993, *Tekijänoikeus digitaalisessa maailmassa*. Raportti WIPO:n symposiumista "The Impact of Digital Technology on Copyright and Neighboring Rights" Helsinki: Tekijänoikeusinstituutti. Julkaisuja No 1 (1993).

Harenko, Kristiina 1996a, *Multimedialan tekijänoikeudet. Perusteita ja arvioita*.
Helsinki: Tekijänoikeusinstituutti. Julkaisuja Nro 9 (1996).

Harenko, Kristiina 1996b, *Multimedian tekijänoikeudet kansainvälisen kehityksen valossa*. Helsinki: Tekijänoikeusinstituutti. Julkaisuja Nro 12 (1996).

Hesse, Carla 1996, "Books in time". Teoksessa *The Future of the Book*. G. Nunberg (ed.) Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Hoeren, Thomas; Decker, Ute 1998, "Electronic Archives and the Press: Copyright Problems of Mass Media in the Digital Age." *European Intellectual Property Review*. 20 (1998):7, 256-266.

Horowitz, Irving L. 1989, "New Technology and the Changing System of Author-Publisher Relations." *New Literary History*. 20 (1989):2, 505-509.

Johnson, Douglas W. 1984, *Computer Ethics -A Guide for a New Age*. Elgin: The Brethren Press.

Kaimio, Jorma 1996, "Mitä kustantaja haluaa käyttää ja miten?" *Tekijänoikeudet multimediamassa*. Seminaariraportti. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki: Suomen tietokirjailijat ry.

Kalalahti, Aulikki 1996, "Kenen tekstiä saa käyttää ja miten?" *Tekijänoikeudet multimediamassa*. Seminaariraportti. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki: Suomen tietokirjailijat ry.

Kayman, Martin A. 1996, "Lawful Writing: Common Law, Statute and the Properties of Literature." *New Literary History*. 27 (1996):4, 761-783.

Kivimäki, T.M. 1948, *Tekijänoikeus. Tutkimus kirjailijan, taiteilijan ja tiedemiehen oikeudesta teokseensa*. Helsinki: WSOY.

Koskimaa, Raine 1995, "Soft-moderni." *Kulttuuritutkimus* 12 (1995):2.

Kristeva, Julia 1993, "Sana, dialogi ja romaani." (Le mot, le dialogue et le roman) Suom. Kirsi Saarikangas. Teoksessa *Puhuva subjekti*. Tampere: Gaudeamus.

Landow, George P.; Delany, Paul. 1993, *The Digital Word: Text-Based Computing in the Humanities*. Cambridge: The MIT Press.

Lanham, Richard 1993, *The Electronic Word. Democracy, Technology and the Arts*. Chicago: The University of Chicago Press.

Laurel, Brenda 1993, *Computers as Theatre*. Reading: Addison Wesley Publishing Company.

Locke, John 1986 (1690), *The Second Treatise on Civil Government*. New York: Prometheus Books

Manguel, Alberto 1997, *A History of Reading*. London: Flamingo.

Mille, Antonio 1997, "Copyright in the Cyberspace Era." *European Intellectual Property Review*. 19 (1997):10, 570-577.

Miller, Nancy 1993, "Changing the subject: authorship, writing and the reader." Teoksessa: *What is an Author?* Maurice Biriotti & Nicola Miller (ed.) Manchester: Manchester University Press.

Monotti, Ann 1993, "The Extent of Copyright Protection for Compilations of Artistic Works." *European Intellectual Property Review*. 15 (1993):5, 156-161.

Nelson, Theodor 1981, *Literary Machines 93.1*. Sausalito: Published by author.

Nunberg, Geoffrey (ed.) 1996, *The Future of the Book*. Berkeley: University of California Press.

Ong, Walter J. 1988 (1982), *Orality and Literacy. The Technologizing of The Word*. London: Routledge.

Paulson, William 1989, "Computers, Minds and Texts. Preliminary Reflections." *New Literary History*. 20 (1989):2, 291-303.

Rasilainen, Reino 1989, *Julkaistu ja julkaisematon kirjallisuus*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 16. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Rose, Mark 1994, *Authors and Owners. The Invention of Copyright*. Cambridge: Harvard University Press.

Riffaterre, Michael 1994, "Intertextuality vs. Hypertextuality." *New Literary History*. 25 (1994):4, 779-788.

Salokannel, Marjut 1997, *Ownership of Rights in Audiovisual Products -A comparative study*. Helsingin Yliopisto. Oikeustieteen laitos. Tohtorinväitöskirja.

Saunders, David 1993, "Purposes or Principle? Early Copyright and the Court of Chancery." *European Intellectual Property Review*. 15 (1993):2, 452-456.

Simojoki, Samuli 1998a, "Raastupareissut jo arkipäivää" *Helsingin Sanomat* 4.1.1998.

Simojoki, Samuli 1998b, "EU:n tekijänoikeusdirektiivi siirtää tekijänoikeudet digitaaliaikaan." *Arsis* (1998):2.

Stillinger, Jack 1991, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*. Oxford: Oxford University Press.

Tammi, Pekka 1991, "Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä". Teoksessa *Intertekstuaalisuus -Suuntia ja sovelluksia*. Auli Viikari (toim.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tiettyjen piirteiden yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa. 1997. Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi. (Ehdotus) . Bryssel, 10.12.1997. KOM(97) 628 lopull.

Tekijänoikeudet informaatioyhteiskunnassa. 1995. Tekijänoikeustoimikunnan muistio digitaalisen kehityksen vaikutuksista tekijänoikeuteen. Opetusministeriön työryhmien muistioita. 13:1995.

Tekijänoikeuslaki (8.7.1961/404).

Tribble, Evelyn B. 1993, *Margins and Marginality. The Printed Page in Early Modern England.* Charlottesville: University Press of Virginia.

Waswo, Richard 1996, "The Formation of Natural Law to Justify Colonialism, 1539-1689." *New Literary History.* 27 (1996):4, 743-759.

Williams, Raymond 1988 (1977), *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus.* (Marxism and Literature) Suom. Mikko Lehtonen. Jyväskylä: Vastapaino.

Wright, Shelley 1993, "Confidentiality and the Public/Private Dichotomy." *European Intellectual Property Review.* 15 (1993):7, 237-242.

Ziefeld, Richard 1989, "Interactive Fiction: A New Literary Genre." *New Literary History.* 20 (1989):2, 341-372.

Painamattomat lähteet:

Aarseth, Espen 1998, luento Jyväskylän Yliopistossa 27.10.1998.

Haavisto, Tuula 1999, Sähköpostiviesti, kirjasto-kaapeli@lib.hel.fi. 19.1.1999.

Johansson, Tii 1998, *From Print to Electronic Media*, Esitelmä seminaarissa: Crossroads in Cultural Studies -Second International Conference. Tampere-talo 28.6. - 1.7.1998.

Kaplan, Nancy 1999, luento Jyväskylän Yliopistossa 8.1.1999.

Kelomees, R. 1998, *Artists' Identity in Network*, Esitelmä seminaarissa: Crossroads in Cultural Studies -Second International Conference. Tampere-talo 28.6. - 1.7. 1998.

Kivistö, Martti; Takanen, Olli-Pekka. 1998, Luento Jyväskylän yliopistossa 14.10.1998.

Krohn, Leena 1997, *Kirjallisuuden uusjako ja jakamattomuus*. <http://www.kaapeli.fi/krohn/uusjako.htm>. 4.4.1998.

Moilanen, Milla 1996, Henkilökohtainen tiedonanto, Magnusborg, Porvoo, 1996.

Mäkelä, Pekka 1999, Henkilökohtainen tiedonanto, Jyväskylä, 3.2.1999.

Poroila, Heikki 1998, Sähköpostiviesti, kirjasto-kaapeli@kaapeli.fi 9.9.1998.

Hiilidioksidia ei kerry ennusteiden mukaan

■ Timo Hämerannan (HS 14. 7.) esittämä ilmaston lämpeneminen viime vuosisadan aikana hukkuu helposti luonnolliseen vaihteluun.

En oikein ymmärrä professori Rinteen ajatusta kun hän esittää, että malteihin mukaan otettava auringonaktiiviteetti nostaisi lämpötilaennustetta ja näin ollen vaikeutaisi ilmastomuutoksen torjumisen. Tietääkseni kaikki ilmastomallit käyttävät suurin piirtein samaa auringosta maahan lankeavaa säteilyarvoa.

Uusimmat satelliitteista tehdyt mitaukset tosin viittaavat huomattaviin syklisiin vaihteluihin. Ulos avaruuteen säteilevän lämmön määräästä malteihin sen sijaan antavat vaihtelevia arvioita. Miksi auringonaktiiviteetti siis nostaisi lämpötilaennustetta, voihan se sitä laskeakin.

Timo Hämerantaa ja kaikkia aiheesta kiinnostuneita kehottaisin esimerkiksi edellä mainittujen internet-osoitteiden ja sieltä edelleen löytyvien linkkien välityksellä tutustumaan siihen voimakkaasti kasvavaan tiedon määrään, joka asettaa poliitikkojen omaksuman ilmastomuutosopin melko outoon valoon.

Ihmisen toiminta on monin paikoin johtanut terveydelle epäsuotuisaan ilmastomaailmaan, minkä parantamiseen pitäisi ryhtyä voimallisesti. Globaalil ilmaston säätelystä ihmisen osuus on kuitenkin kuin pisara meressä, eikä näin ollen ole perusteltua vedota ilmastomuutokseen verorahojen (hiilidioksidivero) keräämiseksi.

■ Timo Hämerannan (HS 14. 7.) esittämä kysymys ihmisen osuudesta ennustettuun maapallon lämpiämiseen sai professori Juhani Rinteeiltä (HS 20. 7.) varovaisen mutta vaikeaselkoista ja oraakkelimaisen vastauksen, jota toisinajattelijan roolissani haluaisin hieman valaista.

Puhe maapallon lämpiämisestä ihmisen toiminnan tuloksena perustuu oletukseen, että fossiilisten polttoainoiden käytössä vapautuva ja jatkuvasti lisääntyvä hiilidioksidi jää vuosisykleihin kiertämään ilmakehässä aiheuttaen niin sanotun kasvihuoneilmiön voimistumisen. Puutteellisten matemaattisten mallien mukaan kansainvälinen ilmastopaneeli katsoi 90-luvun alussa hiilidioksidin aiheuttavan merkittäviä ilmastomuutoksia eri puolilla maapalloa.

Uusimassa raportissaan kyseinen paneeli on mallien parantumisen myötä huomattavasti lieventänyt ennustettaan. Kasvava joukko toisinajattelijoita pitää vielä usintakin ennustetta räikeästi yliampuvana (katso esimerkiksi <http://www.vision.net.uu/> daly/ tai <http://www.esef.org/>). Ennustusta ilmaston lämpiämisestä ei ole selkeitä havaintoja eikä hiilidioksidia kerry ilmakehään ennustetuilla vauhdilla. Hiilidioksidia poistuu ilmakehästä esimerkiksi meriin imeytymällä huomattavasti arvioitua enemmän.

Ilmastoa ovat kautta vuosimiljoonien säädelleet auringon ja kosmisen säteilyn vaihtelut yhdessä maapallon luonnollisten prosessien kanssa. Näillä ilmastonvaihtelut ovat olleet monin verroin rajuimmat kuin millä kasvi-

Internetissä tieto ei aina ole faktaa

■ ”Painettu sana ei valehtelee”, sanottiin ennen vanhaan. Nykyään painetun sanan paikan on ottanut internet, jopa siinä määrin, että jotkut erehtyvät ylistämään mitä tahansa siellä esiintyvää jonkinlaisena korkeampana totuutena. Viimeksi tällaiseen syyllistyi (HS 24. 7.) dosentti Boris Winterhalter, jonka mukaan kasvava joukko toisinajattelijoita pitää kansainvälisen ilmastopaneelin ennusteita räikeästi yliampuvina.

Keitä nämä toisinajattelijat sitten ovat? Nopea vilkaisu Winterhalterin antamille internet-sivuille osoittaa, että kyse on juuri niistä poliittisista lobbausryhmistä, joita Antti Vahteran kirjoitus (HS 25. 7.) käsitteli. Näillä sivuilla siis on tieteellistä tietoa, mikäli sitä on ollenkaan siteerattu, on käytetty vähintään valikoivasti ja jopa vääristellen.

Samanlaiseen verkko-osoiteikkai-

luun syyllistyi Helsingin Sanomien ja Yliopistolehden palstoilla jokin aika sitten myös tohtori Mikko Paunio. Paunio tosin siteerasi myös amerikkalaisia poliittista pakinoitsijaa Rush Limbaugh'ta tieteellisenä auktoriteettina, mikä osoittaa hänen olleen asialla vain pilan päiten. Ikävä kyllä niille lukijoille, jotka eivät kyseisiä ”auktoriiteetteja” tunne, asiassa ei ole mitään nauramista.

Ongelma ei tietenkään ole internetin, jonne toki jokainen saa panna esille millaista informaatiota hyvänsä. Sen sijaan poliittisesti värityneiden mielipiteiden esittäminen tieteeseen viimeisenä sanana on tutkijalle täysin sopimatonta, etenkin kun tarkoituksena selvästäkin on ollut katkea informaation lähde internet-viittausten taa; mielipidekirjoituksen lukee moni, mutta huomattavasti harvempi vaivautuu tarkistamaan mitä ko. sivuilla sa-

notaan ja eritoten mistä siellä oleva tieto on peräisin.

Se voi olla käytännössä vaikeakin, koska lobbausjärjestöt usein piiloutuivat asiallisilta ja ympäristöystävällisiltä kuulostavien nimien taakse. Vahteran ansiokas kirjoitus toivottavasti auttaa monia näkemään peitenimien taa ja arvioimaan itse, milloin kyse on tieteellisestä tiedosta ja koska mielipiteestä. Tutkijan sen sijaan täytyy tämä asia tietää, eikä yrittää perustella poliittisia mielipiteitään siteeraamalla julkisesti epätiedettä tieteenä.

MATTI ALATALO

tekn. tri., tutkija
malatalo@rock.helsinki.fi

JOHANNA ALATALO

yht.tiet. kand., tutkija
Helsinki

HS 30.7-98