

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Sirkus

2016

Lauri Tuhkanen

# SIRKUS JA TEKIJÄNOIKEUSLAKI

Tutkimus sirkustaiteilijan oikeudesta teokseen ja  
esittävän taiteilijan suojaan



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide | Sirkus

Kevät 2016 | 79 sivua

Minna Karesluoto

Lauri Tuhkanen

## SIRKUS JA TEKIJÄNOIKEUSLAKI

Tutkin opinnäytetyössäni sirkustaiteilijan oikeutta teokseen ja esittävän taiteilijan suojaan. Suomalaisissa oikeustieteellisissä kirjoissa tätä aihetta on käsitelty valitettavan huonosti ja tietämys aiheesta vaikuttaa olevan varsin huonolla tasolla. Opinnäytetyöni aloitan käymällä läpi sirkuksen ja tekijänoikeuslain historiaa. Suomen tekijänoikeuslaista käsittelen lähinnä ensimmäisestä ja viidennestä luvusta löytyviä säädöksiä, eli tarkemmin teokseen ja esittävän taiteilijan suojaan liittyviä asioita. Pääpainopisteenäni kuitenkin on sirkuksen ja tekijänoikeuslain suhde toisiinsa.

Sirkustaiteilijat ovat kautta aikojen luoneet omaperäisiä näyttämötaiteellisia tuotteita, mutta silti heidät Suomessa mainitaan turhan usein artisteina, jotka eivät muka olisi oikeutettuja esittävän taiteilijan suojaan, sillä he eivät esitä teoksia. Käyn läpi historiallisia syitä sille, miksi sirkustaiteilijoiden luomusten teosluonnetta ei ole ymmärretty. Tämän seuraukset vaikuttavat linkittyvän varsin vahvasti esittävän taiteilijan suojaan. Esittävän taiteilijan suojaan liittyen mielenkiintoista lisätietoa löytyy varsinkin 80-luvulla olleista Suomen, Ruotsin, Norjan ja Tanskan komiteamietinnöistä, joita tarkastelen opinnäytetyössäni. Kyseisissä mietinnöissä oli enemmän tai vähemmän ymmärretty sirkusartistien numeroiden teosluonne. Myöskin Frank Gotzenin 1977 tekemä tutkimus, jonka tarkoituksena oli harmonisoida EU:n esittävän taiteilijan suojaan tarjoaa tärkeää informaatiota. Lisäksi esittelen lyhyesti kansainvälistä tilannetta sirkustaiteilijan oikeudesta teokseen ja esittävän taiteilijan suojaan. Suomesta ei löydy ainuttakaan oikeustapausta tähän aiheeseen liittyen, joten ulkomaiden oikeustapauksista haen tarvittavaa lisätietoa. Lopussa käyn vielä lyhyesti läpi sopimusoikeudellista käytäntöä liittyen sirkustaiteilijoiden esityksiin.

### ASIASANAT:

Sirkus, sirkustaiteilijat, taikurit, tekijänoikeus, tekijänoikeuslaki, lähioikeudet

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Circus

Spring 2016 | 79 pages

Minna Karesluoto

Lauri Tuhkanen

## CIRCUS AND AUTHOR'S RIGHT LEGISLATION

In this thesis, I study circus artist's right to a work in the means of copyright law and the right to have performer's rights. This subject has been dealt poorly in Finnish forensic books and knowledge of the subject seems to be at quite a poor level in Finland. I will start the thesis by going shortly through the history of Circus and copyright law. My main objectives are acts, which are found in the first and the fifth chapter of the Finnish copyright law. That is, focusing more on a work and the protection of performers. My purpose is mainly to focus on connections between Circus and copyright.

Circus artists have always created original artistic products, but still in Finland, they are too often mentioned as artists who supposedly do not have performer's rights, because they do not perform works. So, I go through the historical reasons why the essence of circus artist's creation as a work is not understood. The consequences of this are influencing quite strongly to the protection of the performing artist. Interesting additional information about circus artist's performer's rights can be found in the 80's from the committee reports of Finland, Sweden, Norway and Denmark, which I will examine in my thesis. These reports more or less understood the possibility that circus artists perform a work. Also, the study by Frank Gotzen in 1977, which purpose was to harmonize performer's rights inside EU provides interesting information. In addition, I will take a look at the international situation of circus artist's right to a work and circus artist's performer's rights. In Finland there are no legal cases related to this topic, so cases from abroad give important additional information. At the end, I go briefly through the legal agreement policies related to circus artist's performances.

KEYWORDS:

Circus, circus artists, magicians, copyright, copyright act, related rights

# SISÄLTÖ

<b>KÄYTETYT LYHENTEET</b>	<b>6</b>
<b>1 JOHDANTO</b>	<b>7</b>
<b>2 SIRKUKSEN JA TEKIJÄNOIKEUSLAIN TAUSTAT</b>	<b>9</b>
2.1 Historia	9
2.2 Nykyhetki	12
2.3 Asenteet videokuvaamiseen	15
2.4 Yhteenveto	16
<b>3 VARSINAINEN TEKIJÄNOIKEUS</b>	<b>17</b>
3.1 Tekijänoikeuden kohde ja suojan kohde	17
3.2 Teoslajit	19
3.3 Teos ja teoskynnys	20
3.4 Tekijä ja suoja-ajan pituus	22
3.5 Oikeudet	22
3.5.1 Taloudelliset oikeudet	23
3.5.2 Moraaliset oikeudet	24
3.6 Merkittävimpiä rajoituksia	25
<b>4 SIRKUS JA TEKIJÄNOIKEUS</b>	<b>26</b>
4.1 Yleisesti	26
4.2 Taikurit	31
4.3 Miten ylittää teoskynnys?	33
4.4 Esimerkkejä	36
<b>5 LÄHIOIKEUDET</b>	<b>38</b>
<b>6 ESITTÄVÄN TAITEILIJAN SUOJA</b>	<b>40</b>
6.1 Teoksen esitys	43
6.2 Kansanperinteen esitys	46
6.3 Esittävä taiteilija	47
6.4 Esittävän taiteilijan oikeudet	49
<b>7 SIRKUS JA ESITTÄVÄN TAITEILIJAN SUOJA</b>	<b>51</b>

7.1 Yleisesti	51
7.2 Taikurit ja esittävän taiteilijan suoja	55
7.3 Komiteanmietintö 1987:7 ja muiden Pohjoismaiden mietintöjä	56
7.4 Miksi sirkusartistit mainitaan usein erikseen?	59
<b>8 MAHDOLLISIA MUUTOKSIA TEKIJÄNOIKEUSLAKIIN</b>	<b>61</b>
8.1 Esittävän taiteilijan suojan ongelmia sirkuksen kannalta	61
8.2 Teokseen sitomisen ongelmia yleisesti ja vaihtoehtoisia malleja	62
8.2.1 Teokseen sitomisen teoreettisia ongelmia	63
8.2.2 Muiden maiden malleja	65
<b>9 SIRKUS JA TEKIJÄNOIKEUSLAKI KANSAINVÄLISESTI</b>	<b>68</b>
9.1 Yleisesti	68
9.2 Ranska	71
9.3 Oikeustapauksia	71
9.3.1 Hollanti	71
9.3.2 Ranska	72
9.3.3 Ruotsi	72
9.3.4 Yhdysvallat	73
<b>10 LYHYESTI SOPIMUKSISTA JA KÄYTÄNNÖISTÄ</b>	<b>74</b>
<b>11 LOPPUYHTEENVETO</b>	<b>77</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>80</b>

## KÄYTETYT LYHENTEET

FISM	Fédération Internationale des Sociétés Magiques
HE	Hallituksen esitys
KKO	Korkein oikeus
KM	Komiteanmietintö
Lvkj	Lainvalmistelukunnan julkaisu
NIR	Nordiskt Immateriellt Rättsskydd
NOU	Norges offentlige utredninger
SACD	Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
SOU	Statens offentliga utredningar
TN	Tekijänoikeusneuvosto
Unesco	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
WIPO	World Intellectual Property Organization

# 1 JOHDANTO

Tekijänoikeuksien pitäisi olla itsestään selvyyys kaikilla luovilla taideoilla. Kuitenkin sirkus- ja varieteetaiteilijoiden usko omiin tekijänoikeuksiinsa sekä ilmeisesti ulkopuolinen ennakkoluulo tai huono tietämys ovat tehneet aiheesta harvoin kirjoitetun. Keskusteluissa sirkusartistien kanssa käy turhan usein ilmi, että monet luulevat, ettei heillä ole minkäänlaisia oikeuksia omiin luomuksiinsa. Onneksi ulkomailta löytyy oikeustapauksia, joiden ansiosta tietämys ja käsitys aiheesta on lisääntymässä. Valitettavasti näissä harvoissa oikeudenkäynneissä puolustuksen yksi argumenteista on lähes poikkeuksetta ollut, ettei sirkusnumeroihin voi olla tekijänoikeutta. Luonnollisesti kyseinen väite on osoitettu virheelliseksi. Useimmiten aihe esiintyy kuitenkin esittävän taiteilijan suojasta puhuttaessa.

Yhdistyneiden kansakuntien ihmisoikeuksien julistuksen 27. artiklan toisessa momentissa lausutaan: ”Jokaisella on oikeus niiden henkisten ja aineellisten etujen suojaamiseen, jotka johtuvat hänen luomastaan tieteellisestä, kirjallisesta tai taiteellisesta tuotannosta.” Miksi tämä oikeus on kuitenkin niin huonosti tiedostettu varietee- ja sirkustaiteilijoiden osalta? Eivätkö heidän näyttämöesityksensä muka ole taiteellista tuotantoa? Vai eivätkö ne muka ole henkisiä luomuksia, vaan ainoastaan taitojen esittelyä?

Tutkimukseni tarkoituksena on selvittää, mistä edellä mainitut väitteet kumpuavat ja voidaanko tehdä johtopäätöksiä siitä, milloin kyseisen alan esitykset ovat taiteellisia teoksia tekijänoikeuslain kannalta. Tähän kysymykseen en voi kuitenkaan antaa yksiselitteistä vastausta, sillä lopullisen päätöksen teoskynnyksen ylittymisestä tekee aina tuomioistuin. Tarkastelen, mitä asiasta on jo kirjoitettu ja tietojeni perusteella analysoin, mistä aiheen huono ymmärrys voisi johtua. Käyn myös pääpiirteissään läpi tekijänoikeuslakia sirkusartistin kannalta. Suomesta ei löydy ainuttakaan oikeustapausta tai tekijänoikeusneuvoston lausuntoa koskien sirkustaiteilijoiden esityksiä, joten varsinkin oikeustapauksien kohdalla joudun hakemaan esimerkkejä ulkomailta. Tosin tekijänoikeuslait eivät ole täysin verrattavissa keskenään.

Minusta aihe on tällä hetkellä erittäin tärkeä. Esittävät taiteilijat ovat laajalti heidänneet todellisuuteen, että internet ei kohtele heitä reilusti. Sirkusartistit ovat muutenkin väheksytyjä tekijänoikeudellisissa asioissa. 1900-luvun puolessa välissä sirkus- ja varieteeartistit esittivät usein itse luomiaan teoksia, mutta nykyään tilanne on kuitenkin muuttumassa ja muuttunut. Yhä useammin myös sirkusartistit esiintyvät teoksissa, jotka eivät ole heidän itsensä tekemiä. Markkinatalouden kannalta ainoa järkevä vaihtoehto on monistaa esityksiä. Suurin ja vaikein työ on useimmiten esityksen käsikirjoittaminen, ohjaus ja lavasteiden toimivuus esityksessä. Kun nämä asiat ovat kunnossa, on verrattain helppoa ja rahallisesti kannattavaa etsiä esiintyjät, jotka pystyvät tekemään samat asiat ja rakentaa toiset lavasteet. Nykysirkuksen kentällä tästä tunnetuin esimerkki lie-nee Cirque du Soleil. Taikureista mm. Magus Utopia -ryhmä on monistanut oman Nightmares-esityksensä (Luento FISM 2015) sekä Franz Harary oman esityksensä. Käytännössä Hararyn yhtiöllä on muutamia hänen näköisiään esiintyjä, jotka korvaavat hänet paikoissa, joissa hän ei sillä hetkellä voi olla. (Franz Harary Productions)



## 2 SIRKUKSEN JA TEKIJÄNOIKEUSLAIN TAUSTAT

Tarkoitukseni on käsitellä tekijänoikeuden ja sirkuksen taustoja länsimaalaisesta näkökulmasta. Aasiassa, jossa kulttuuri on huomattavan erilainen ja merkittävät keksinnöt ovat tapahtuneet historiallisesti eri aikoina, molempien aiheiden historia on huomattavan erilainen.

### 2.1 Historia

Jo kaukaisilta ajoilta löytyy merkkejä sirkusnumeroiden ja jonkinlaisten tekijänoikeuksien olemassa olosta. Siitä, kuka oli ensimmäinen shamaani tai esiintyjä, joka keksi hyödyntää asioita, jotka nyt yhdistämme sirkukseen, lienee mahdotonta saada tietää. Varhaisimmat merkit taikureista, jonglööreistä ja akrobaateista ovat löydettävissä tuhansia vuosia vanhoista kirjoituksista ja kuvista (mm. Mäkelä 1966, 10; Jando 2008, 69). Arvostus kyseisten artistien taiteenlajeja kohtaan on myöskin huomattavasti vaihdellut historian saatossa. Tekijänoikeuden puolelta on mainittava, että aikoinaan Roomassa pidettiin hyvin tuomittavana julkaista toisen teosta omalla nimellään, mutta siellä oli toimistoja, joissa orjat jäljensivät kirjoituksia ja toisen teoksen jäljentäminen ja hyödyntäminen näin oli hyväksyttävää (Kivimäki 1948, 40).

Nykyaikaisen tekijänoikeuden katsotaan saaneen alkunsa 1400-luvulla, jolloin renessanssi muutti taidekäsitystä yksilöllisempään suuntaan ja kirjapainotaidon keksiminen mahdollisti teosten laajamittaisen monistamisen. Näin ollen painajat tarvitsivat suojaa hyödyntääkseen asemaansa (Haarmann 2005, 2). Samoihin aikoihin sirkusta ei vielä tunnettu nyky muodossaan, vaikka useimmat sen lajit olivatkin jo olemassa.

Nykyaikaisen sirkuksen katsotaan syntyneen 1700-luvulla Philip Astleyn hevosenäytöksistä, joihin otettiin mukaan akrobaatteja ja muita viihdyttäjiä. Silloin sirkus oli jo saanut pyöreän areenansa (Verney 1978, 9, 13). Samalla vuosisadalla säädettiin ensimmäiset varsinaiset tekijänoikeuslait Englannissa, Yhdysvalloissa ja Ranskassa. Ranskan tekijäkeskeisestä lainsäädännöstä tuli esikuva man-

nereurooppalaiselle tekijänoikeuslainsäädännölle (Haarmann 2005, 5-6). Näytämötaiteiden suojan kehittyminen onkin johdettavissa näytelmäkirjailijoiden tarpeesta estää teostensa vapaa julkinen esittäminen.

Näin sirkuksen ja tekijänoikeuden kehittyminen siihen muotoon, jossa ne nykyään tunnemme, oli alkanut. Teknologian kehittymisellä voidaan katsoa olevan merkittävä osa molempien historiaan. Ihmisten muutto maalta kaupunkeihin laukaisi suuren kysynnän viihteelle ja teknologia mahdollisti esiintyjien vaivattoman liikkumisen (Holland 1998, 1-2). Varsinkin 1800-luku oli sirkuksen suurten speaktaakkeleiden aikaa sotakuvaelmineen (Verney 1978, 32-34). Myöskin pantomiimit olivat merkittävä osa sirkusta ja niitä nähtiinkin vielä 1900-luvun alkupuolella. Sirkuspantomiimi oli tarinallinen sirkusnumero. Viimeisimpänä merkittävänä sirkuspantomiimina voitaneen pitää 1960-luvulla esitettyä Ben Hur-sovitusta (Jando). Mutta nykysirkuksen myötä on jälleen nähtävillä esityksiä, jotka voitaisiin määritellä sirkuspantomiimeiksi.

Jotta ymmärtäisi 1800-luvun lopun sirkuksen ja varieteen loistokasta aikaa, on syytä tietää, että v. 1881 avattiin The Royal English Opera House, joka kuitenkin, suosion puutteessa, muutettiin vuoden kuluttua The Palace Theatre of Varieties -teatteriksi (Holland 1998, 3). Tuon ajan sirkuksesta kertoo myös, että tullessaan Suomeen vierailulle Sirkus Ciniselli laati ja harjoitteli päätösnumeroksi suuren sirkuspantomiimin Kalevalasta miellyttääkseen suomalaista yleisöä. Esitys ei tosin ollut menestys (Hirn 1981, 13). Tuolloin Suomi olikin vielä hyvä kauttakulkumaa Venäjälle ja Suomessa saatiin usein nauttia laadukkaista kansainvälisistä sirkusesityksistä (Hirn 1981, 11)

Tekniikka joka oli mahdollistanut sirkuksen ja varieteen suuren suosion, alkoi olla uhka 1900-luvun puolella, kun elokuva aloitti voittokulkunsa. 1960-luvulle tultaessa sirkuksen ja varieteen valtakausi oli käytännössä päättynyt, eikä entisajan loistokkaita esityksiä enää näkynyt siinä määrin kuin ennen, eurooppalaisten artistien yrittäessä lähinnä selviytyä. Ajat eivät kuitenkaan kaikkialla olleet huonoja sirkukselle. Neuvostoliitossa sirkus oli nostettu taiteena ja kulttuurin muotona baletin ja oopperan rinnalle ja valtion tukemaksi. Ei olekaan yllättä-

vää, että teknisesti ja taiteellisesti korkeatasoisimmat esitykset tulivat Neuvostoliitosta. (Jando.)

Suomessa sirkusta pidettiin kansanhuvina, joten sirkusnäytökset yleisesti ottaen kuuluivat huviveron korkeimpaan luokkaan, joka pahimmillaan oli jopa 50% (Aulanko 2002, 14; 1/1946). Yksittäisiä taiteilijoita tämä ei täysin haitannut, sillä he saattoivat kiertää veroa kutsumalla esitystään vaikka taika-aiheiseksi näytelmäksi tai voimistelunäytökseksi ja näin ollen heidän katsottiin olevan näyttelijöitä tai voimistelijoita jne. (Aulanko 2002, 14). Kokonaisille sirkuksille ja tivoleille tämä oli kuitenkin huomattavasti haasteellisempaa ja ajat olivatkin todella vaikeita sirkustaiteelle. Ajatusleikkinä voisimme kuvitella, mitä teatteri olisi 20 vuoden kuluttua, jos nyt lopettaisimme apurahat ja valtion tuen täysin ja nostaisimme teatterilipun ALV:n 40%:in? Näihin aikoihin, kun sirkus taisteli Suomessa lähinnä olemassa olostaan ja ”todelliset kulttuuriesitykset” saivat nauttia verohelpotuksista, valmisteltiin Suomessa uutta tekijänoikeuslakia 50-luvulla. 1900-luvun kehitys oli tuonut uusia huomattavia haasteita tekijänoikeuslaille, sillä nyt myös esittävien taiteilijoiden suorituksia pystyttiin tallentamaan ja kaupallisesti hyödyntämään. Kuitenkin vasta 1960-luvulla Rooman sopimuksessa sovittiin kansainvälisesti heidän suojaamisestaan.

Television yleistyminen toi lisähaasteita sirkustaiteilijoille. Hyvän sirkusnumeron luominen ja esityskuntoon saattaminen vaatii vuosien työn, joten monet artisteista olivat tottuneet itse luomaan yhden tai pari numeroa, joita hioivat ja parantelivat jopa koko elämänsä ajan. Kuitenkin televisioesityksen ollessa menestys, heiltä haluttiin nähdä tulevaisuudessa jotain uutta ja entistä näyttävämpää (ks. Crasson 2012, 74-75; Keyser 2008). Tämä tuotti sirkustaiteilijoille suurempia ongelmia kuin laulajille, sillä länsimaissa ei varsinaisesti ollut asiantuntijoita, jotka olisivat voineet luoda ja/ tai ohjata numerot heille.

Nykysirkuksen kehittyminen synnytti tilanteen, jossa sirkustaiteilijat (jälleen) esittävät paljon muutakin kuin vain omia luomuksiaan. Usein nykysirkus ajoitetaan sirkuskoulutuksen alkamiseen 1980-luvulla Ranskassa, itse asettaisin sen juuret varietee-ajan loppumiseen ja siihen todellisuuteen, että oli pakko uudistua. Myös Neuvostoliiton vaikutus on nähtävillä.

## 2.2 Nykyhetki

Nykypäivänä sirkus on saanut kasvavaa taiteellista arvostusta osakseen. Saattunaisesti jopa sana ”korkeakulttuuri” saatetaan yhdistää joihinkin sirkusteoksiin. Se on luonnollista ajan mukanaan tuomaa kehitystä, sillä harvat taiteenlajit ovat syntymästään lähtien olleet korkeakulttuuria.

Nykypäivän suurin haaste ja toisaalta mahdollisuudet löytyvät internetistä ja teknologiasta. Niiden avulla pääsee käsiksi valtavaan määrään aineistoa, jota samalla on helppo tallentaa ja levittää edelleen. Ei ole tarvetta lähteä omaa kotia tai älypuhelinta kauemmaksi nähdäkseen hienoja numeroita tai esityksiä. Ainoa syy lähteä jonnekin on näkemisen sijasta kokeminen. Sirkus on tavallaan astetta suuremman haasteen edessä esitystensä osalta kuin musiikki. Ihmiset lähtevät katsomaan suosikkibändejään ja jopa toivovat, että kuulisivat tuttuja kappaleita, eikä heitä myöskään haittaa, vaikka olisivat nähneet bändin Wackenin keikan YouTubeissa, vaan he ovat siltikin kiinnostuneita tulemaan paikalle. Sen sijaan näyttämötaiteilijat ovat erilaisessa asemassa, sillä jos ihmiset tietävät, että ovat aiemmin nähneet internetistä jo suurimman osan keikan materiaalista, kokemus ei välttämättä ole riittävä houkutin. Sirkusesiintyjien ja yleensäkin näyttämötaiteilijoiden suuri nykypäivän haaste on pystyä tarjoamaan internetissä paljon mielenkiintoista verkkoympäristöön sopivaa materiaalia, mutta pitää keikoilla esittämänsä numerot ulkona sieltä. Ikaikainen sääntö menestykseen lieneekin: ”Hyödynnä tieteen uusimpia keksintöjä, mutta älä menetä työtäsi niille”.

Toki on huomattava, että kun näkee näyttelijän itkemässä teatterilavalla tai ilmaakrobaatin tekemässä huimaa numeroaan kymmenien metrien korkeudessa ilman turvavaljaita, kokemus on vaikuttavuudeltaan aivan eri tasoa kuin saman näkeminen ruudulta. Ongelma on vain siinä, kuinka vaikuttava se kokemus on, jos sen tismalleen saman on nähnyt ensiksi videolta?

Jopa artistit, joille tekijänoikeuksilla ei ole ollut mitään käytännön merkitystä, huomaavat olevansa uusien ongelmien edessä. Ajatellaanpa vaikka katuartistejä. Ihmiset kyllä selvästi nauttivat esityksestä, sillä huomattava määrä katseli-

joista nauraa ja tallentaa esityksen älypuhelimillaan, mutta harva lahjoittaa rahaa kunnolla. Lisäksi katuesiintyjä voi hyvinkin löytää oman numeronsa YouTubeista tai Facebookista. Videolla voi olla miljoonia katsojia, joista kukaan ei ole edes harkinnut antavansa mitään esittäjälle. Kaikista röyhkeimmissä tapauksissa kuvaaja tai kolmas osapuoli on vielä saattanut sijoittaa mainoksia videolle siten, että rahallisen hyödyn esityksestä kerää joku muu kuin artisti.

Lisäksi ainoa ongelma ei ole se, että joku saattaa kuvata sirkustaiteilijan numeron ja julkaista sen internetissä. Jopa pahempi tilanne voi olla, kun joku toinen esiintyjä löytää numeron internetistä tai näkee televisiossa ja päättää plagioida sen. Aikoinaan sillä ei sinänsä ollut merkitystä, vaikka joku toisella puolella maailmaa kopioi numeron. Nykyään ”viraalivideoiden” aikana toisen tekemä plagiaatti, jota hän esittää Georgiassa, saattaakin päätyä todella tunnetuksi myös esiintyjän omalla alueellaan (ks. esim. Shaw 2016).

Mutta on internetistä hyötyäkin taiteilijoille. Siellä pyörii paljon rahaa mainoksissa, joten kuka tahansa voi helposti julkaista oman luomuksensa ja tienata ilman suurempaa rahallista panostusta tai tuotantoyhtiöiden tukea. Usein tulot ovat sen verran pieniä, että kyseessä on enemmänkin sivutuotto, jonka lisäksi tarkoitus on saada myös työtarjouksia, joilla itsensä pääasiallisesti elättää. Julkaisujen ollessa riittävän suosittuja niillä voi tienata jopa koko elantonsa. Yleisöä saa helposti eri puolilta maailmaa, eikä tarvitse välittää, vaikka Helsingin Sanomien kriitikko ei arvostaisikaan. Vastaavasti suuren oikeudenhaltijan ei välttämättä edes kannata yrittää pitää kaikkea materiaalia poissa YouTubeista, vaan mahdollisesti sijoittaa mainoksia luvattomasti julkistettuun materiaaliin. Yksittäinen tekijä ei kuitenkaan pysty näin toimimaan, vaan hänen ainoa mahdollisuutensa on pyytää aineiston poistoa.

Tosin internetissä kaikella hyvällä näyttää myös olevan kääntöpuoli. Jotkut nimittäin yrittävät tienata mainostuloja kaikilla mahdollisilla keinoilla. Yhtenä osana tätä on ns. ”clickbait” ilmiö, jossa varsinkin uutissivustot kalastelevat käyntejä harhaanjohtavilla linkki -otsikoilla. Tähän liittyen jotkut sivustot julkaisevat muista blogeista ja lehdistä tekijänoikeuden alaista aineistoa ja, julkaisujen kiinnostaessa yleisöä, saavat hyvinkin suuria määriä mainostuloja oikeudenhaltijoiden

tietämättä. Suurimmat hyötyjät mainostuloilla tienämisessä taitavat kuitenkin olla yritykset, jotka tavallaan myyvät mainostilaa, kuten Facebook ja Google.

Perinteisen sosiaalisen median palveluissa käyttäjät tuottavat ilmaiseksi sisältöä ja yritys kerää kaikki mainostulot. Uuden sosiaalisen median palvelujen tuottajat ovat huomanneet tämän epäkohdan ja tarjoavat sisällöntuottajille eli käyttäjille rahaa. Tämä voi aiheuttaa sen, että ahneet julkaisevat kaikkea välittämättä mistään saadakseen rahaa, kuten tilanne näyttää nyt osittain olevan. Toisaalta tämä voi nostaa moraalialia ja yhteisöllisyyttä, jolloin toisten luomusten luvaton käyttö vähentyy. Toisten julkistamien videoiden ja vastaavien jakaminen sosiaalisessa mediassa on tietenkin suositeltavaa, mutta teknisesti ja myöskin tekijänoikeudellisesti on huima ero siinä, jakaako/ linkittääkö toisen julkaisun vai kopioi oiko tuotteen ja julkaisee omalla seinällään. Asiaa ei muuta se, että selkeästi mainitsee videon alkuperäisen tekijän.

Internetin yhteisöllisyyden hyvät puolet ovat myöskin nähtävillä tekijänoikeudellisissa asioissa. Jonkun kopioidessa luvattomasti toisen luomusta, niin loukautuksi tulleen ei välttämättä tarvitse edes lähteä oikeuteen, sillä negatiivista julkisuutta hankkinut yritys voi jopa tehdä konkurssin tai ainakin kärsiä mittavat tappiot. Tunnetuin tapaus tästä lienee Monica Gaudion ja Cook Source:n välinen selkkaus.

Uusin ilmiö lienee Periscope. Uutisissa on ollut opettajista ja Periscope-palvelun ongelmista (Ilta-Sanomat 2015). Samat ongelmat Periscopoen kanssa liittyvät vahvasti myös näyttämötaiteellisiin esityksiin. Varsinkin kun Google-lasit ja muut samankaltaiset laitteet lisääntyvät, videokuvaaminen voi aiheuttaa entistä enemmän ongelmia yksityisyyden suojalle ja tekijänoikeuksille. Periscope-palvelun mahdollisuudet ovat valtavat asiallisesti käytettynä. Mutta väärin hyödynnettynä sillä loukkaa helposti tekijänoikeuksia tai yksityisyyttä ja voi aiheuttaa ajattelemattaan huomattavia ongelmia.

### 2.3 Asenteet videokuvaamiseen

Seuraavat havainnot perustuvat omiin empiirisiin huomioihini ja keskusteluihin tuttavieni kanssa, joten niiden tieteellinen arvo on varsin rajoittunut. Minusta ne ovat kuitenkin mainitsemisen arvoisia tässä yhteydessä.

Vielä kymmenen vuotta sitten yleisössä istunut videokameran haltija kysyi ennen esitystä, saako hän kuvata näytöksen. Nykyisin luonnollisesti esityksen huippukohtia kuvataan kännykkäkameroilla, mutta saatetaan istua alusta asti videokameran kanssa, tarkoituksena tallentaa koko esitys ja lopetetaan kuvaaminen vasta pyynnöstä. Jatkossa voi käydä niin, että katsoja vetoaa siihen, että hän on julkisella paikalla ja saa siis videoida halunsa mukaan. Valitettavasti videokuvaus ei ole rajoittunut ainoastaan julkisille paikoille, vaan omien havaintojeni perusteella sitä tapahtuu, onneksi harvoin, myös paikoissa, jonne se ei ollenkaan kuulu, kuten teatterissa ja baletissa.

Lisäksi vaikuttaa siltä, että ihmiset kyllä tietävät omat oikeutensa kuvaajina, mutta tuntevat huonosti tekijänoikeuksia eivätkä kunnioita lähimmäistensä yksityisyyttä. He saattavat herkästi julkistaa internetissä kuvia ja videoita, jotka eivät sinne kuuluisi. Lisäksi lienee syytä huomata, että kuvien ja videoiden julkistamisessa internetissä hyvät tavat ja lain selkeä rikkominen poikkeavat paikoin huomattavastikin toisistaan. Voiko ikinä olla hyvän tavan mukaista laittaa julkisuuden henkilön alastonkuvia internetiin luvatta, vaikka kuvat olisi otettu taiteellisessa tarkoituksessa yhteisymmärryksessä?

Itse en yleensä häiriinny, vaikka törmään netissä sattumalta kuviin, joiden olemassa olosta en ollut tietoinen, mutta tietämättäni julkistetuista videoista en ole ikinä ollut iloinen, vaikka kyseessä ei olisi ollut mitenkään kyseenalainen video. Mutta nykypäivän nuoret, jotka ovat tottuneet kaiken taltioimiseen, tuskin häiriintyvät, jos video ei ole erityisen loukkaava. He eivät välttämättä edes ymmärrä asiaan liittyviä ongelmia. Itseäni vanhemmasta sukupolvesta löytyy mahdollisesti niitä, jotka reagoivat valokuviiin samoin kuin minä videokuvaan. Facebookin ”näkyv vain 900:lle kaverilleni” -päivityksiä tuskin voi pitää erityisen yksityisinä. Luvan kysymisen videoiden julkaisuun ei pitäisi olla ylivoimaista. Muuten-

kaan kaikki esittävät taiteilijat eivät ole julkisuuden henkilöitä, eivätkä välttämättä halua jo yksityisyytensä puolesta kaikkea nettiin, puhumattakaan tekijänoikeudellisista syistä.

Itse haluan mieluummin esiintyä ihmisille kuin kasalle kameroita, mutta joihinkin asioihin täytyy näköjään vain totutella. Maailmassa on kuitenkin vielä asioita, jotka perustuvat käsillä olevaan hetkeen ja kokemukseen, eikä kaikesta tarvitsisi olla videomateriaalia todisteena tai muistona.

## 2.4 Yhteenveto

Kaiken kaikkiaan kaikilla esittävillä taiteilijoilla on yhä suurempi ja suurempi tarve niin lähioikeuksien kuin myös varsinaisen tekijänoikeuden suojalle. Varietee- ja sirkustaiteilijat ovat kautta aikojen luoneet omaperäisiä näyttämötaiteellisia numeroita, joten nykypäivänä viimeistään sirkustaiteilijoiden tulisi ymmärtää, että heillä on mahdollisuus oikeudelliseen suojaan ja kaikkien oikeustieteellisten kirjoittajien ymmärtää, etteivät sirkustaiteilijat ole ainoastaan taitojen esittelijöitä, vaan heidän numeronsa ovat usein luovan työn omaperäisiä tuloksia.



## 3 VARSINAINEN TEKIJÄNOIKEUS

Tekijänoikeuslaki suojaa luovan työn tulosta, joka ilmenee kirjallisena tai taiteellisenä teoksena. Mikä tahansa luovan työn tulos ei siis pääse tekijänoikeussuojasta osalliseksi. Tekijänoikeuslaki koostuu kahdeksasta eri luvusta, käsittelemän lähinnä ensimmäisestä ja viidennestä luvusta löytyviä säännöksiä, mutta luonnollisesti otan huomioon muitakin. Ensimmäinen luku sisältää määräyksiä liittyen varsinaiseen tekijänoikeuteen eli sirkustaiteilijaan puhtaasti tekijänä, uuden luoja. Viides luku käsittää tekijänoikeudelle rinnakkaisia oikeuksia, lähioikeuksia. Esittävän taiteilijan suoja on yksi lähioikeuksista. Tekijänoikeus suojaa sirkusartistin henkisen luomistyön tuotteena syntynyttä numeroa tai esitystä ja esittävän taiteilijan suoja taas artistin konkreettista suoritusta hänen esittäessään sirkustaiteellista teosta.

Muut tekijänoikeuslain luvut sisältävät muun muassa tekijänoikeuden rajoituksia, siirtymiseen ja rangaistuksiin liittyviä säännöksiä. Tarkoitukseni on käsitellä lähinnä sirkusartistin oikeutta saada omalle luomukselleen tekijänoikeussuojaa ja vastaavasti omalle suoritukselleen esittävän taiteilijan suoja. Suomalainen oikeustieteellinen kirjallisuus vaikenee näistä asioista lähes täydellisesti. Tekijänoikeuslaki itsessään on selitetty huomattavasti kattavammin suomalaisissa oikeustieteellisissä kirjoissa.

### 3.1 Tekijänoikeuden kohde ja suojan kohde

#### 1 §

##### Tekijänoikeuden kohde

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

Kirjallisena teoksena pidetään myös karttaa sekä muuta selittävää piirustusta tai graafista taikka plastillisesti muotoiltua teosta sekä tietokoneohjelmaa. (Tekijänoikeuslaki 22.5.2015/607)

Käsitykset tekijänoikeuden kohteesta ovat oikeudellisen ajattelun kehittyessä muuttuneet. Alkujaan kohteena pidettiin subjektiivisen ideaopin mukaisesti tekijän persoonallisia ideoita ja ajatuksia. Objektiiivinen ideaoppi sen sijaan osoitti kohteeksi teoksen sen abstraktissa muodossa ja että tuo teos voidaan tunnistaa sen saamien ulkoisten ilmentymien avulla. Tämä ajatus on nähtävillä nykyisen lain esitöistä. (Haarmann 2005, 47-48.) Ajatus abstraktista teoksesta auttaa huomattavasti ymmärtämään tekijänoikeuden lainalaisuuksia, kuten miten kyseessä on pohjimmiltaan sama teos riippumatta siitä onko kaunokirjallinen teos kirjana, ääneen luettuna vaiko elokuvana (Haarmann 2005, 49). Pohjoismaalaiset oikeusanalyytikot ovat kuitenkin hylänneet tämän ajattelun, sillä se johtaa oikeudellisen analyysin pois niistä havaittavista ilmiöistä, jotka kuitenkin ovat tarkastelun lähtökohtana. Nykyään korostetaan ratkaisijan kokemusten ja havaintojen merkitystä suojan sisällön määrittämisessä, joten tekijän valta tarkoittaa yksinoikeutta määrätä sellaisista tuotteista, jotka aiheuttavat samanlaisen elämyksen kuin aikaisemmin luoneen tekijän teokset. (Oesch, 1993, 148.) Näin ollen tekijänoikeudessa ei ole kyse tekijän ja oikeuden kohteen välisestä suhteesta, vaan tekijän yksinoikeudesta kieltää muilta tietyt toiminnot. Oletettavasti tekijänoikeuslain säätäjä on tekijänoikeuden kohteella tarkoittanut sitä oikeudenalaa, jolla tekijänoikeussuoja tulee kysymykseen. (Haarmann, 2005, 49.) Tekijänoikeuden kohteesta puhumista ei kuitenkaan pidetä suositeltavana sen käsitteen epäselvyyden vuoksi, vaan suositeltavaa on puhua suojan kohteesta ja tekijänoikeuslainsäädännön keskeisin suojan kohde on teos (Oesch 1993, 142).

Käytännössä tekijänoikeus suojaa sirkusartistin taiteellisen luomistyön tulosta, joka useimmiten ilmenee sirkusnumeron, -rutiinin tai ”-näytelmän” muodossa. Esityksestä puhumisen kanssa sen sijaan kannattaa olla varovainen, sillä esittävän taiteilijan suoja suojaa varsinaisesti (teoksen) esitystä, vaikkakin sirkusar-

tistin esittäessä teostaan, tuo teos ilmenee katsojille esityksen muodossa.

### 3.2 Teoslajit

Tekijänoikeuslaki luettelee yleisimmät teoslajit kuten sävellysteoksen, elokuva-teoksen, näyttämöteoksen jne. mutta jättää luettelon avoimeksi ja näin ollen listan ulkopuolisetkin tuotteet ovat oikeutettuja suojaan. Tulkitsisin, että maininta ”näyttämöteokset” sisältää myöskin varieteen ja sirkuksen alaan kuuluvat näyttämötaiteelliset teokset. Lain esitöiden (KM 1953:5) mukaan ”näyttämöteos sa-  
naa on käytetty yhteisesti puhtaasti dramaattisille ja dramaattismusikaalisille teoksille, kuten myös tanssi- ja eletaiteellisille teoksille”. Toki voidaan huomioida, että esityöt mainitsevat varta vasten tanssitaiteellisen teoksen, eikä sirkustaiteellista tai koreografista teosta. Historiallisestihan koreografinen teos tarkoitti käytännössä tanssitaiteellista teosta, mutta nykyään käsite on laajentunut siinä määrin, että sitä voidaan käyttää kuvailemaan erilaisia liikkeellisiä kokonaisuuksia. Näillä kaikilla on kuitenkin yhteistä, että ilmaisu on liikkeellistä ja tarkoitettu esitettäväksi, mikä lienee ollut tarkoitus. Tuohon kategoriaan sirkusesitykset sopivat hyvin, yhdisteleväthän ne usein draamaa, liikettä ja eletaiddetta. Lisäksi on syytä huomioida, että pohjoismaalaiset tekijänoikeuslait valmisteltiin yhteistyössä. Ruotsin yksityiskohtaisemmasta mietinnöstä voidaan siis hakea apua Suomen lain tulkintoihin (Haarmann 2005, 19) ja Ruotsin esityöt mainitsevat vaudevillen näyttämöteoksista puhuttaessa (SOU 1956:25, 71). Kuitenkin vaikka jostain syystä sirkusnumeroa ei pidettäisi näyttämöteoksena, luovan työn omaperäisenä tuloksena sen pitäisi silti pystyä saamaan suoja.

Joihinkin teoslajeihin liittyy erityissäännöksiä ja näyttämöteoksiinkin niitä on pari, joihin tosin viitataan näytelmäteos-nimellä. Mutta tulkitaan, että kyseessä on sama teoslaji (Haarmann 2005, 79). 21 §:n soveltaminen joissain erikoistapauksissa lienee merkittävin erikoissäännöksistä. Toinen erityissäännös liittyy 25 f §:än, josta seuraa, että teoksen käytöstä televisiolähetyksessä täytyy sopia erikseen ja käytännössä näyttämötaiteellisen teoksen tekijän kanssa tehdään nykyään sopimus tallennusvaiheessa.

Kirjallinen teos on kirjoitettu kirja ja puhuttu sanakin on kirjallinen teos eli kieliasuinen teos. Näyttämöteoksen käsikirjoitus eli sirkukseen liittyen sirkusnumeron käsikirjoitus on kirjallinen teos, mutta numero esitettyinä taiteellinen teos. Myöskin kuvakäsikirjoitus selittävänä piirustuksena on tulkittavissa kirjalliseksi teokseksi, vaikkei se sisältäisikään ainuttakaan sanaa.

### 3.3 Teos ja teoskynnys

Kaikki taiteelliset tai kirjalliset luomukset eivät kuitenkaan ole teoksia, vaan niiden tulee ylittää niin kutsuttu teoskynnys. Lakitekstistä ei kuitenkaan löydy määritelmää, mikä varsinaisesti on teos, puhumattakaan siitä, mitä vaaditaan ”teoskynnyksen” ylittämiseen. Eri maissa on omaksuttu hieman erilaisia käytäntöjä, Pohjoismaiden teoskynnystä ei ole pidetty erityisen korkeana (Haarmann 2005, 63). Minkäänlaisia taiteellisuus-kriteerejä ei kuitenkaan sovelleta teosarvioinnissa. Sirkusnumerolle ei ole merkitystä, arvostetaanko sitä taiteellisena vai ei.

Alunperin vuoden 1961 tekijänoikeuslain tullessa voimaan katsoivat lainsäädäntöä valmistelleet pohjoismaiset komiteat, että tekijänoikeus kuuluu vain ”itsenäisiin ja omaperäisiin” luomuksiin (Haarmann 2005, 60). Toisin sanoen teoksen tulee olla persoonallisen luomistyön tulos. Nykyään uudemmissa komiteamietinnöissä ja hallituksen esityksissä todetaan luomuksen olevan tekijänoikeudellisesti suojattu, jos se on ”tekijänsä luovan työn omaperäinen tulos” (Esim. HE 287/1994 ) tai hieman vastaavin sanankääntein. ”Omaperäinen” käsitteenä tosin on eripuolilla maailmaa tulkittu tekijänoikeuslain yhteydessä eri tavoin (Haarmann 2005, 61). On huomattava, että taiteilijatkin ymmärtävät omaperäisyyden eri tavoin, toiset uskovat tekevänsä omaperäistä taidetta, kun tekevät asiat eri tavoin kuin muut ja toiset ymmärtävät, että omaperäisyys lähtee syvältä itsestä eikä muiden tekemisillä ole mitään merkitystä.

Tuota omaperäisyyden vaatimusta on luonnollisesti käsitelty hyvinkin paljon oikeustieteellisessä kirjallisuudessa ja siitä puhuttaessa esiintyy usein määritelmä ”ettei kukaan muu, jos olisi työhön ryhtynyt, olisi tehnyt samanlaista teos-

ta” (Haarmann, 2005, 63). Tästä on myös johdettavissa tilastollisen ainutkertaisuuden vaatimus, jota voidaan kuitenkin kritisoida siitä, että tilastollista ainutkertaisuutta voi esiintyä myös ilman luovaa toimintaa, vaikka maalia roiskuttamalla. (Haarmann 2005, 64.) Teoriassa siis on kuitenkin mahdollista, että kaksi tekijää luovat toisistaan tietämättä samanlaiset teokset ja saavat niille tekijänoikeus-suojaa. Periaatteessa pianon koskettimia täysin satunnaisesti rämpyttämällä syntynyt mekkala ei ole teos, mutta jazzpianistin improvisaation tuloksena syntynyt sävelmä on teos. Kuitenkin koska minkäänlaisia taiteellisuuskriteerejä tai laadullisia vaatimuksia ei sovelleta, noiden kahden ero lienee juridisesti mahdotonta kuuntelemalla erottaa. Tilastollista ainutkertaisuutta tuleekin ajatella enemmänkin apuna luovan työn tuotteen teosluonnetta määriteltäessä kuin ainoana vaatimuksena sille.

Joskus katsotaan, että ulkopuolelta tulevat säännöt ja ohjeet rajoittavat tekemistä siinä määrin, ettei yksilölliselle luomiselle ole tilaa, eikä tuotosta voida pitää teoksena. Tällainen voi tulla kysymykseen esimerkiksi vaakunamallipiirrosten kohdalla (TN 1995:2) tai urheiluun tai urheilutapahtumiin liittyvissä asioissa (Bengtsson 2012).

Lisäksi omaperäisyyskäsitteelle oman haasteensa tuo tavoitteet tekijänoikeuslakien harmonisoimiseksi EU:n sisällä. Henrik Bengtsson on koonnut EU:n teosvaatimukset tällaiseen listaan: ”1. the creation is the author’s own original creation, 2. the creation reflects his or her personality, 3. the author, in conjunction with the creation of his/her work, has been able to express his/her creative ability by making free and creative choices and thus stamping his/her personal touch on the work.” (Bengtsson 2012). Persoonallisuuden näkyminen tuotteessa voidaan tosin tulkita hyvinkin monella tavalla. Toisaalta henkistä luomusta on mahdotonta tehdä ilman persoonallista leimaa ja toisaalta suurimmasta osasta taideteoksia ei ole mahdollista tunnistaa selkeästi tekijän persoonaa. Nykyisellään tekijän ei kannatta murehtia, vaikkei hänen persoonallisuutensa ilmenisi selkeästi teoksesta, tärkeintä on, että tuotetta tehdessään hänellä on ollut riittävästi vapauksia luoviin ratkaisuihin.

Yleisesti käytetään ilmaisua, että tekijänoikeus on muodon, ei sisällön suoja. On kuitenkin syytä huomata, että tekijänoikeus suojelee teosta myös toista tekotapaa käyttäen. Käytännöllisimpänä esimerkkinä lienee kirjasta tehty elokuva. Näin ollen voidaan todeta, että tekijänoikeus suojaa jotain muodon ja sisällön väliltä. (Haarmann 2005, 97-98.) Tosin voidaan myöskin spekuloida, johtuuko tämä siitä, että kaunokirjallinen teos sisältää oikeastaan kaksi luomusta, joita tekijänoikeuslaki suojaa – henkisen kuvitelman pohjalta syntynyttä juonellista taiteellista teosta ja sen kirjallista ilmaisumuotoa? Loppujen lopuksi apukäsitteistä ei ole hyötyä, vaan asiat on ratkaistava samanlaisuusarviointilla (Haarmann 2005, 98).

Myös improvisoitu numero, koreografia tai mikä vain, ylittäessään teoskynnyksen, nauttii suojaa. Minkäänlaista ”alustaan kiinnittämisen” vaatimusta suojan saamiseksi ei siis ole.

### 3.4 Tekijä ja suoja-ajan pituus

Tekijänoikeus kuuluu sille henkilölle, joka on luonut teoksen. Suomen lain mukaan se kuuluu alunperin luonnolliselle henkilölle ja se pitää erikseen siirtää yritykselle tai yhdistykselle, mikäli näin halutaan. Mikäli tekijöitä on useita, he kaikki ovat teoksen tekijöitä yhdessä. Tekijänoikeus on voimassa 70 vuotta viimeiseksi kuolleen tekijän kuolinvuodesta. Tuntemattoman tekijän teoksen suoja-aika on 70 vuotta julkaisuvuodesta. Eläin ei voi olla tekijä.

### 3.5 Oikeudet

Tekijänoikeuslaki koostuu joukosta oikeuksia, joita on laadultaan taloudellisia ja moraalisia. Taloudelliset oikeudet tekijä voi luovuttaa edelleen, mutta moraalisista oikeuksista voi sitovasti luopua ainoastaan, mikäli kysymyksessä on laadultaan ja laajuudeltaan rajoitettu teoksen käyttäminen. Näin ollen esimerkiksi

teoksen oikeudenhaltijan on mainittava varsinaisen tekijän nimi hyvän tavan mukaisesti, vaikka omistaa teoksen taloudelliset oikeudet.

### 3.5.1 Taloudelliset oikeudet

Tekijänoikeuslain 2 § käsittelee nimensä mukaisesti taloudellisia oikeuksia. Lisäksi kuvataiteellisten teosten kohdalla niihin voidaan lukea jälleenmyyntikorvaus (Haarmann 2014, 72). Tekijänoikeuslaki tuottaa tekijälle, tietyin rajoituksin, yksinomaisen oikeuden määrätä teoksesta valmistamalla siitä kappaleita ja saattamalla se yleisön saataviin, muuttamattomana tai muutettuna, käännökseenä tai muunnelmana, toisessa kirjallisuus- tai taidelajissa taikka toista tekotapaa käyttäen.

#### Kappaleiden valmistaminen

Samaa asiaa kappaleiden valmistamisesta tarkoittavat tallentaminen, kopioiminen sekä toisintaminen eli käytännössä se merkitsee fyysisen muodon antamista teokselle (Haarmann 2014, 72). Huomattavaa siis on, että myös näyttämöteoksen videokuvaaminen on kappaleen valmistamista teoksesta eikä sitä saa tehdä ilman tekijän lupaa, paitsi joidenkin rajoitusten nojalla. Näin ollen kuvaamista ei tarvitsisi erikseen kieltää ja toisaalta, tekijänoikeuslain puolesta, esimerkiksi yksityiseen käyttöön tapahtuvaa ”kopiointia”, ei myöskään voida täysin kieltää, mikäli taiteilija esiintyy julkisella paikalla. Yksityiseen käyttöön tehtyjä tallenteita ei kuitenkaan saa julkaista edes Facebookissa. Jos esitys ei tapahdu julkisella paikalla, kiinteistön omistaja voi estää kuvaamisen täysin.

#### Saattaminen yleisön saataviin

Yleisön saataviin saattaminen käsittää yleisölle välittämisen, julkisen esittämisen, levittämisen yleisön keskuuteen ja julkisen näyttämisen. Lainsäätäjän tarkoituksena on ollut, että laista ilmenisivät kaikki yleisön saataviin saattamistavat (Haarmann 2014, 74). Laki ei tarkalleen määrittele, milloin kyseessä on yleisö, mutta yksinkertaistetusti voitaisiin sanoa, että alle 20 hengen suljetussa piirissä,

saataviin saattaminen ei ole yleisölle tapahtuvaa, mutta ennalta määräämätön joukkio on aina yleisö. (Haarmann 2005, 131-132)

Näin ollen, vaikka kuvaaminen julkisella paikalla olisi sallittua, niin esimerkiksi skooppaaminen (Periscope) yleisölle ei ole sallittua. Ja kaupasta ostetun elokuvan voi katsoa kavereiden kanssa tai koreografisen teoksen esittää perheelleen, kysymättä lupaa oikeudenhaltijalta.

Julkinen näyttäminen tarkoittaa ilman teknisiä apuvälineitä tapahtuvaa näyttämistä eli käytännössä kyse on useimmiten kuvataiteellisen teoksen näyttämisestä (Harenko ym. 2006, 46), mutta esimerkiksi näyttämötaiteellisen teoksen käsikirjoitus on myös mahdollista näyttää lain tarkoittamalla tavalla.

Tekijänoikeuslain mukaan teos katsotaan julkistetuksi, kun se on luvallisesti saatettu yleisön saataviin. Julkaiseminen sen sijaan tarkoittaa teoksen kappaleiden levittämistä yleisön keskuuteen.

### 3.5.2 Moraaliset oikeudet

Tekijänoikeuslain 3 § käsittelee tekijän moraalisia oikeuksia. Ne voidaan jakaa isyysoikeuteen ja respektioikeuteen.

Isyysoikeus tarkoittaa, että kun teos saatetaan yleisön saataviin, on tekijä ilmoitettava hyvän tavan mukaisesti. Huomattavaa on, että hyvän tavan mukainen tapa ilmoittaa tekijä vaihtelee ja lisäksi kyseistä lainkohtaa on myöskin tulkittu siten, että kaikissa tapauksissa nimen ilmoittaminen ei ole ollenkaan tarpeellista (Haarmann 2014, 87). Esimerkiksi radiossa harvemmin mainitaan kappaleen tekijä(t), yleensä enintään esittäjä. Olisi myöskin kyseenalaista, mikäli hautajaisissa soitetun sävellysteoksen tekijä tulisi mainita.

Taikuripiireissä on keskustelua siitä, voisiko tekijän nimen mainita esitettäessä toisen taikurin suunnittelema numeroita, sillä taikurit esittävät hyvinkin usein numeroita, jotka eivät ole heidän omiaan. Joidenkin mielestä tekijän mainitseminen voi vaarantaa katsojan fantasian taikuuteen (Steinmeyer, J. 1996, 63) ja toisten mielestä se voisi nostaa taikuutta lähemmäs korkeakulttuuria toimimalla



sen käytäntöjen mukaan. Yhtä mieltä ollaan yleisesti siitä, ettei ikinä pidä ilmaista sekä tekijää että teoksen nimeä, sillä nykypäivänä ollaan silloin tilanteessa, jossa katsoja voi mahdollisesti saman tien kaivaa internetistä selityksen numeroon ja häiritä huomattavasti taikuria. Luennoilla taikureilla on tapana antaa kunnia tekijöille hyvinkin tarkasti. Lain puolesta tällä ei ole merkitystä, sillä ”hyvän tavan mukaisesti” on käytännössä kyseisen alan tapa. Usein ”hyvä tapa” voi olla hyvinkin pienellä printillä painettuna ohjelmalehtisessä tai lopputeksteissä.

Toinen moraalinen oikeus, respektioikeus, on, ettei teosta saa muuttaa tekijän kirjallista tai taiteellista arvoa tai omalaatuisuutta loukkaavalla tavalla, eikä sitä saa myöskään saattaa yleisön saataviin tekijää loukkaavassa muodossa tai yhteydessä. Kuitenkin on syytä huomata, että parodiat eli ivamukaelmat eivät loukkaa tätä oikeutta. Niiden katsotaan olevan vapaasti muuttaen aikaan saatuja itsenäisiä teoksia ja yleensä uuden itsenäisen teoksen ei voida katsoa loukkaavan aiemman teoksen tekijän moraalisia oikeuksia (Harenko ym. 2006, 53).

Näyttämöteosten yhteydessä selkein ja todennäköisin moraalisia oikeuksia loukkaava teko lienee, jos teoksesta tehtyä tallennetta muokataan tekijää loukkaavasti ja välitetään yleisölle.

### 3.6 Merkittävimpiä rajoituksia

Tekijänoikeuslain toinen luku käsittelee tekijänoikeuden rajoituksia ja säännöksiä sopimuslisenssistä. Monet niistä eivät ole suoraan sovellettavissa sirkustai-teilijan luomaan teokseen, mutta merkittävimmät sovellettavat kohdat lienevät oikeus yksityiseen kopioimiseen (12 §), siteeraus-oikeus (22 §) ja teoksen sisällyttäminen päiväntapahtumasta kertovaan uutislähetykseen (25 b §). Mutta myös oikeus lainakorvaukseen lienee joissain, ainakin nykyisellään, harvoissa tapauksissa sovellettavissa (19 §)

## 4 SIRKUS JA TEKIJÄNOIKEUS

### 4.1 Yleisesti

Rajuimmillaan kuulee väitteitä, ettei sirkusnumeroon voi olla tekijänoikeutta. Kyseiset väitteet ovat kuitenkin täysin absurdeja ja lienevätkin usean virheellisen tulkinnan ja käsityksen summa.

Sirkusnumeron teosluonnetta ymmärretään huonosti, minkä katsoisin johtuvan siitä, ettei koreografisia ja eletaiteellisia luomuksia sellaisenaan hyväksytty teoksiksi alkujaan kansainvälisellä tasolla. Bernin konvention alkuperäistekstiin vuodelta 1886 ei sisällytetty tanssi- ja eletaiteellisia tuotteita, sillä niiden teosluonnetta epäiltiin ja ajateltiin niiden saavan välillistä suojaa muuta kautta, kuten musiikin ja balettilibrettojen avulla (Oesch 1993, 65). Vasta vuoden 1908 täydennetyistä teksteistä on löydettävissä koreografiset ja eletaiteelliset teokset (Acte de Berlin).

Suomen aiemman tekijänoikeuslain valmisteluista voi lukea, että koreografisia ja eletaiteellisia teoksia suojataan ainoastaan, mikäli niissä on todellista draamallista toimintaa (Lvkj 1920: 4, 25). Todellisella draamallisella toiminnalla lienee tarkoitettu sellaista draamaa, mikä teatteriin näytelmänä perinteisesti yhdistetään, eikä näyttämötaiteiden omaa sisäistä draamaa. Nykyiseen ajatteluun tuntuu oudolle, miksei selkeästi luovan taiteellisen työn omaperäistä koreografista tuotosta hyväksytty teokseksi ilman teatteria. Eihän sävellysteoksillekaan asetettu tällaista vaatimusta.

Näistä lähtökohdista on mahdollista ymmärtää, ettei stereotyyppisen ajatusmallin mukaista sirkusnumeroa ymmärretä ”todelliseksi draamalliseksi toiminnaksi”. Kuitenkin on syytä huomata, että jo 1900-luvun alkupuolen lainsäädännön perusteella on selvää, että puhuen esiintyvän sirkus- tai varieteeartistin puhe numeroiden yhteydessä saattoi hyvinkin todennäköisesti olla kirjallinen teos, vaikkei varsinaisten numeroiden teosluonne ollutkaan selkeä. Vaikka tekijänoikeuslait ovat kaukana toisistaan, lienee syytä huomioida, että USA:sta löytyy

vuodelta 1943 tapaus, jossa oikeus suojasi taikurin puhetta, muttei pitänyt varsinaista numeroa tarpeeksi draamallisena teokseksi (Glazer v. Hoffman). Myöskin ne sirkuspantomiimit, jotka selviytyivät sirkuksen murroksessa 1900-luvun puolelle, täyttivät selkeästi tuon todellisen draamallisen toiminnan vaatimuksen. Lähtökohtaisesti koreografisia ja eletaiteellisia teoksia ei siis haluttu suojata sellaisenaan, vaan ainoastaan, kun ne muodostivat selkeän näytelmän.

Tekijänoikeuslaki lähtikin kehittymään tuosta todellisen draaman vaatimuksesta. Kivimäki Tekijänoikeus-kirjansa viitehuomiossa arveli jo, että myös muunlainen koreografia olisi suojattu ”Kuitenkin lienee erillinenkin tanssi, jota ei esitetä baletin yhteydessä, katsottava tanssitaiteelliseksi, jos sillä tahdotaan kuvata esim. henkilön luonnetta tai luonnonilmiötä (ns. ballet d’action) ja siten koreografisen näytelmän tavoin vaikuttaa ihmisten tunteisiin” (s. 99-100).

Nykyisen tekijänoikeuslain esitöistä kuitenkin puuttuu ”todellisen draamallisen toiminnan” vaatimus ja olisikin käsittämätöntä, että sellainen olisi, sillä on paljon taiteellisia tanssi-, sirkuskoreografioita, jotka ovat luovan työn omaperäisiä tuloksia ja sisältävät kyllä konflikteja ja draamaa, vaikkei niitä voisikaan ajatella perinteisessä mielessä draamallisiksi. Vaikuttaakin, että sirkus- ja varieteetaiteilijoita pidettiin ja joissain tapauksissa edelleen pidetään lähinnä taitojen esittelijöinä. Suurimman ongelman näkisinkin siinä, ettei sirkustaiteilijoiden ole ajateltu tai ymmärretty yrittävän ilmaista numerollaan mitään, kun taasen tanssillista koreografiaa ajatellaan automaattisesti tanssitaiteellisena ilmaisumuotona – riippumatta siitä, mitä koreografi on sitä tehdessään ajatellut. Jos asiaa miettii tarkemmin, niin kuinka moni sirkusesiintyjä oikeasti näyttää numerossaan satunnaisessa järjestyksessä muutaman vaativan taidon, jotka sattuu osaamaan, kumartaa, ja lähtee pois lavalta?

On syytä huomata, että sirkustaiteilijan ”tempukin” on liikeilmaisun yksi ilmentymä. Tempuajatteluun redusoituna balettitanssijan piruetti on ainoastaan tempu, mutta miksei kukaan sano, että koska balettitanssija teki tempun, niin tuo baletti ei voinut olla teos? Pidemmälle vietyinä balettikoreografiahän muodostuu lähinnä pliéistä, développéista, battement tenduista ja muista fyysisesti vaativista liikkeistä eli tempuista, mutta miksi balettikoreografian teosluonnetta

harvemmin kyseenalaistetaan oikeustieteellisessä kirjallisuudessa (ks. SOU 1956:25, 72)? Joku rohkea ja sirkukseen perehtymätön voisi vielä väittää, että balettikoreografiaan on aina liitettyä se draama, joka sirkuskoreografiasta puuttuu. Otetaan vielä draama pois, niin mitä teknillisen taituruuden lisäksi jää? Ehkä hienoja pukuja? Näistä lähtökohdista onkin mielenkiintoista tarkastella Kivimäen ajatuksia Uudet tekijänoikeus ja valokuvauslait -kirjasta: "Esitöiden mukaan baletti tanssitaiteellisena ja pantomiimi eletaiteellisena teoksena voivat myös sinäänkin ilman draamaa olla suojattuja. Kansantanssit tai vain teknillistä taituruutta osoittavat tanssit ja kaikkein vähimmän sellaiset tanssit, joiden pääasiallisena tarkoituksena on esittää loistavia pukuja, eivät nauti lain suojaa." Esitöistä voi kyllä tehdä johtopäätöksen, että balettikoreografian ei tarvitse olla yhdistetty draamaan ollakseen suojattu teos, mutta lopussa on nähtävillä ajattelua, jota tänä päivänä ainakin minä kutsuisin "vanhoilliseksi".

Jos pudotamme pois historiallisen taiteellisuuden arvostuksen, jolla ei pitäisi olla mitään tekemistä tekijänoikeuslain kanssa, ja samalla jätämme pois mielikuvat sirkuksesta kansanhuvina ja temppujen tekijöiden esityskenttänä, pääsemme objektiivisesti arvostelemaan kyseisiä näyttämötaiteen lajeja. Tämän pohjalta uskaltaisin todeta, että vaikka teknillinen taituruus olisi jopa pääosassa, niin tuotos voi hyvinkin saada tekijänoikeussuojaa, mikäli nuo teknillisesti vaativat liikkeet, joilla muutenkin luonnostaan on ilmaisuvoimaa, on taiteellisen luovasti nivottu kokonaisuudeksi, jollaista kukaan muu ei olisi tehnyt. Eli kunhan sirkusnumero on luovan työn omaperäinen tulos. Jos näin ei olisi, niin suuri osa tanssikoreografioistakin putoisi saman tien teoskäsitteen piiristä. Loppujen lopuksi sirkuskoreografialla voi ilmaista aivan yhtä paljon tai vähän kuin tanssikoreografialla ja sirkusnumero voi olla aivan yhtä puhutteleva tai tyhjänpäiväinen kuin näytelmä ja siltikin teos. Kirjalliset teokset pääsivät osaksi tekijänoikeussuojaa aiemmin kuin liike- ja eletaiteelliset, joten on syytä huomata, että jo aiemman tekijänoikeuslain aikaan Kivimäki kirjallisten teosten kohdalla sanoo mielipiteenään, että esim. kirjapainolliseksi taidonnäytteeksi, tavaraluetteloksi jne. tarkoitettu luomus ei voi saada suojaa, mutta heti perään toteaa, että sellainen voikin saada suojaa, jos on käytetty luovuutta (Kivimäki 1948, 86). Voiko näyttämöllä

esitetty liikkeellinen kokonaisuus edes ikinä olla puhtaasti ”vain teknillistä taituruutta”?

Draaman käsite lienee muuttunut aikojen saatossa, mikä voi aiheuttaa tulkinta-ongelmia. Myöskin voi kiinnittää huomiota siihen, että esityöt mainitsevat juuri tanssitaiteellisen teoksen. Mikään ei kuitenkaan nykyisellään viittaa siihen, että kaikki omaperäiset sirkustaiteelliset luomukset haluttaisiin pitää teoskäsitteen ulkopuolella, mutta kaikki tanssitaiteelliset koreografiat taasen sisällyttää. Suurin ajatuksellinen ongelma voisi liittyä siihen, ettei Suomen nykyistä tekijänoikeuslakia valmisteltaessa sirkusnumeroita ajateltu taiteena. Näin ollen pelkästään esitöitä lukemalla ei välttämättä löydä varmistusta sille, että omaperäiset sirkustaiteelliset luomukset ovat teoksia. Mutta nykyisen lain esitöistä on muutenkin löydettävissä mainintoja, joita nykyisin pidetään vanhentuneina ajatuksina, varsinkin elokuvaan liittyen (Haarmann 2005, 82). Kuitenkin tekijänoikeuslain teosluettelo on avoin, joten luovan työn omaperäisenä tuloksena sirkusnumeron ei välttämättä tarvitsekaan täyttää näyttämöteoksille asetettuja vaatimuksia. Joihinkin omaperäisiin näyttämöllä esitettäviin tuotteisiin liittyen ongelma voi olla, jos luetteloa halutaan pitää suljettuna esitettäväksi tarkoitettujen teosten osalta, mutta muuten avoimena. Tosin tällaiselle toiminnalle ei ole mitään järkevää syytä ja muutenkin eletaiteelliset teokset on tulkittavissa tarkoittavan hyvin laajalla skaalalla erilaisia luomuksia.

Ne 1900-luvun viihteen muodot, joihin on liittynyt myös selkeästi taiteena arvostettuja muotoja ovat päässeet paremmin tunnustetuiksi tekijänoikeuden alalla. Varietee-näytökset sisälsivät paljon tanssia, eikä niiden koreografioita ilmeisesti pidetty taiteellisina teoksina. Nykyään ei kielletä taiteellisen teoksen arvoa tanssin koreografialta, jota aikoinaan esitettiin varieteessa. Muutoin esim. steppaajat eivät voisi olla tekijänoikeuslain piiriin kuuluvia taiteilijoita. Viimeistään nyky sirkuskin tosin tarjoaa huomattavan määrän numeroita, jotka ovat kaikilla mittapuilla arvosteltuina taiteellisia teoksia, joten niidenkin puolesta sirkustaiteilijoita tuskin enää tulevaisuudessa osoitellaan esimerkkeinä artisteista, joiden luomukset eivät olisi teoksia.

Eletaiteellisissa teoksissa ideat ovat helposti nähtävillä ja toisaalta niiden ”varastaminen” on helppoa tekijänoikeuslain sitä estämättä. Kun katsoja näkee miimikon esityksen, hänen on usein hyvin helppo kuvailla, mitä siinä tapahtui. Toinen miimikko voi innostua ideasta ja toteuttaa sen omalla eletaiteellisella kokonaisuudellaan. Maallikon nähdessä nuo kaksi saman idean pohjalta toteutettua esitystä, hän voi pitää niitä hyvinkin samanlaisina, mutta ammattilainen huomaa helposti, kuinka erilaisia esitykset olivat eletaiteellisessä mielessä. Sama ongelma koskee sirkusta. Joku voi keksiä mahtavan idean, antaa katsojille fantasian, että trampoliini onkin uima-allas. Hän tuo trampoliinin luokse ponnahduslaudan, josta pomppii uimahyppääjän tavoin ”uima-altaaseen” ja niin edelleen. Kuitenkin varsinaisen taiteellisen teoksen muodostaa vasta se koreografinen ja muu kokonaisuus, jonka hän rakentaa. Tuon hauskan, mahdollisesti merkittävänkin idean kuka tahansa pystyy lain puitteissa hyödyntämään, kunhan hyödyntää ainoastaan idean ja tekee kokonaisuudesta erilaisen. Tämä ei tarkoita, etteivätkö sirkusnumerot olisi taiteellisia teoksia, sillä miimisetkin esitykset ovat selkeästi teoksia siinä missä muutkin, vaikka ideoita hyödyntämällä olisi helppo tehdä samantapaisia teoksia. Tosin kaikissa taiteenlajeissa lienee samankaltaisia ongelmia. Ainoastaan taiteilijoiden ammatillinen kunnia auttaa näissä asioissa.

Kuitenkin vaikka numeron pohjalla olevat ideat olisivat suhteellisen helppoja varastaa, niin taiteilijan oman oikeusturvan kannalta se ei välttämättä ole viisasta. Näin päättelisin Ruotsin oikeudenkäynnistä ”human slinky” –esitykseen liittyen, jossa ”varkauden” johdosta ei pystytty varmistamaan numeron riittävää omaperäisyyttä. Vaikuttaa siltä, että näyttämötaiteiden puolella kannattaa olla varovainen, mistä ideansa ammentaa, vaikka kirjailijat voisivatkin rehvastella sillä, kuinka paljon ovat varastelleet. Tosin jos kyseisessäkin tapauksessa ”ideavaras” olisi kysynyt luvan, niin ongelmaa ei olisi ollut tekijänoikeuslain kannalta. Lisäksi visuaalisissa taiteissa tuollaiset ideat saavat selkeän fyysisen muodon, jolloin niistä tulee hieman enemmän kuin puhtaasti ideoita.

Lisäksi on yksi ajatuksellinen ongelma teokseen liittyen. Mitä jos katsoja ei ymmärrä, että kyseessä on teos? Monelle varieteeartistille oma esitys on ”näytel-

mä”, käsikirjoitettuine virheineen, askelineen ja äänenpaineineen, vaikka tuon näytelmällisyyden esiintyjä tuskin haluaa välittyvän yleisölle. Harry Houdini aikoinaan hyödynsi kiertäen näytelmien vahvaa tekijänoikeudellista suojaa, jotta pystyi saamaan Chinese Water Torture Cell –numerolleen ”copyrightin” (Cox 2012). Ja tuon ”copyrightin” avulla pelotteli muita esiintyjä, jotka harkitsivat numeron ottamista ohjelmistoon.

Muutenkin ajatuksena se, että myös improvisoidut koreografiat nauttivat suojaa, mutta sirkustaiteilijoiden teokset, joiden jo pelkästään henkiseen luomistyöhön he ovat käyttäneet kuukausia tai jopa vuosia, eivät muka nauttisi tekijänoikeus-suojaa, on lähinnä loukkaava. Olen tosin useaan kertaan nähnyt sirkustaiteilijan improvisoivan numeron, jota varmasti olisi pidetty tekijänoikeuslain mukaisena teoksena.

## 4.2 Taikurit

Taikurit eroavat muista sirkustaiteilijoista siinä, että perinteisesti heidän katsottiin olevan varieteeartisteja, sillä taikurit harvemmin esiintyivät sirkuksissa. Se johtui siitä yksinkertaisesta syystä, että he eivät halunneet katsojia taakseen. Tämä taasen johtui siitä, että taikurinumero sisältää myös luovan työn tuloksen, jonka ei pitäisi näkyä yleisölle, salaisuuden. Täten voi olla epäselvää, kuinka taikurin numeroa tulisi arvioida.

Salaisuus on kuitenkin osa idean ilmaisumuotoa, joten sen osuus taiteellisen luomistyön tuloksessa on mahdollista ottaa huomioon. Hollannin oikeudenkäynti (Rafael vs. Klok) antaisi viitteitä tämän suuntaiseen ajatteluun. Tietenkään salaisuus ei yksinään voi saada suojaa, mutta kuuluu erottamattomasti siihen tekijänoikeudellisesti suojattuun teokseen, vaikkeivät (toivottavasti) kaikki katsojat sitä piilossa pysyvää ilmaisun osaa huomanneetkaan. Vertaa esimerkiksi Tekijänoikeusneuvoston lausuntoon 2013:2, jossa aforismin teostason arvioinnissa huomioitiin hyvinkin tarkasti asiat, jotka eivät kaikille lukijoille välttämättä välity.

Toisaalta USA:ssa, jossa ”copyrightin” piiriin pääsevät tuotteet on tarkasti määritelty, taikatempun salaisuudella ei ole mitään merkitystä, vaan taikurinumerot

saavat suojaa lähinnä draamallisten, miimisten ja koreografisten elementtien pohjalta (Teller vs. Dogge). Tosin oikeudessa testaamattoman tulkinnan mukaan, mikäli salaisuus on näkyvillä sillä alustalla, johon teos on kiinnitetty, niin myös yleisölle piilossa pysyvät asiat on mahdollista sisällyttää arviointiin (Crasson 2012, 112; Stone 2011, esip.).

Myös Ranskassa oikeudenkäynneissä tuomarit ovat keskittyneet ainoastaan numeron selkeästi havaittavaan muotoon, mutta pidemmän päälle se ei välttämättä ole käytännöllisin tapa arvioida taikateoksia.

Taikatempu ei välttämättä ole käsitteenä täysin selvä, sillä se saattaa herättää ajatuksen jostain, mikä on ainoastaan idea. Mielestäni ainoa järkevä tapa määritellä taikatempujen ja taikurinumeroiden tekijänoikeussuojaa on kuitenkin ajatella niitä niiden näytelmäisessä muodossa, jossa ne esitetään, ottaen joissain tapauksissa salaisuuden huomioon ilmaisun yhtenä osana.

Selvyyden vuoksi on todettava, että salaisuus on taikarutiinin tai taikatempun se osa, joka aiheuttaa esityksen havainnoivalle katsojalle todellisuuden vääristymän. Näin ollen salaisuus voi olla mitä tahansa, usein sellaista, joka ei yksinään todellakaan olisi oikeutettu tekijänoikeussuojaan. Kokonaisuutena varsinkin sorminäppäryystaikuudessa sitä voisi kuitenkin kutsua "näkymättömäksi koreografiaksi" (*chorégraphie de l'invisible* ks. Julie 2014, 291), sillä sen tarkoituksena on piilossa pysyen aiheuttaa katsojassa tunnereaktio liike- ja eletaiteellisten teosten tavoin. Joskus numerolla tosin ei edes ole mitään salaisuutta, vaan tuo "todellisuuden vääristymä" johtuu katsojan ennalta oppimista ajatusmalleista, joiden takia hän ei pysty uskomaan todellisuutta, jonka hän näkee. Taasen joskus katsoja luulee havainnoivansa koko ajan todellisuutta, vaikka oikeasti salaisuutta on käytetty apuna, jotta katsojalle voitaisiin esitellä "mielenkiintoisempi todellisuus". Joka tapauksessa salaisuus usein vaikuttaa vähintään alitajuisella tasolla taikateosta havainnoivaan katsojaan, joten sitä ei olisi aina syytä sivuuttaa ainoastaan menetelmänä.



### 4.3 Miten ylittää teoskynnys?

Mutta mikä riittää tekijänoikeussuojan saamiseen omalle numerolle? Suomesta en ole löytänyt ainuttakaan oikeustapausta tai tekijänoikeusneuvoston lausuntoa, joista voisi ylipäättään päätellä edes puhtaasti koreografisten ja eletaiteellisten teosten rajatapauksia. Kirjallisten teosten kohdalla tällaisia suuntaa antavia rajatapauksia on nähtävillä aforismeihin liittyen (TN 2013:2).

Ideat eivät ole tekijänoikeussuojan alaisia, joten niiden osalta artisti joutuu luottamaan ammatilliseen kunniantuntoon ja yhteisön osoittamaan paheksuntaan kopioijia kohtaan. Laki sopimattomasta menettelystä elinkeinotoiminnassa voi joskus soveltua ammatinharjoittajien välisiin kiistoihin paremmin kuin tekijänoikeuslaki.

Mutta mikä varsinaisesti riittää teoskynnyksen ylittämiseen? Pohjoismaalaista teoskynnystä on siis pidetty verrattain matalana, mutta jos teostyyppin kynnyks on korkea, siihen vaikuttavat jotkut syyt. Esimerkiksi käyttötaiteen luomiseen vaikuttaa huomattavasti käyttötarkoitus, joten kaksoisluomusten mahdollisuus lisääntyy. Lisäksi tällaisissa tapauksissa on muita suojia, jotka auttavat täydentämään tekijänoikeudellista suojaa, kuten mallisuoja. Varietee- ja sirkusnumeroista nämä seikat puuttuvat, joten teoskynnyksen ei ole mitään syytä olettaa olevan erityisen korkealla. Joten jos olet käyttänyt luovuutta näyttämötaiteellisen numeron suunnittelussa, mitkään ulkopuoliset tekijät eivät aseta rajoitteita luovuudellesi (esim. tarkat kilpailusäännöt), et ole kopioinut ketään ja pidät käytännössä mahdottomana, että kukaan muu päätyisi suunnittelemaan tismalleen samanlaisen numeron, olet oikeutettu siihen, että luomustasi käsitellään teoksena!

Joku sirkukseen perehtymätön saattaisi väittää, että esimerkiksi trapetsin käyttäminen esiintymisvälineenä rajoittaa niin paljon luovuutta, ettei tuotosta voitaisi enää pitää teoksena. Kuitenkin jokainen sirkusta tehnyt tietää, ettei oikeasti esiintymisväline rajoita luovuutta yhtään sen enempää, kuin vaikka tanssilajin valinta koreografiaa tehdessä. Myöskään tuollainen asia ei ole ulkopuolinen rajoite vaan enemmänkin valinta, jonka taiteilija on tehnyt teokseen liittyen. Li-

säksi on syytä huomata, että muuntelemalla teosluonne ei häviä. Käytännössä alkuperäisen tekijän luvalla on mahdollista tavallaan kopioida toisen numeroa. Eikä tarvitse pelätä, että nyt tuota omaa luomustasi ei pidettäisi riittävän omaperäisenä, koska samankaltainen numero on tehty jo aiemmin tai siinä on pohjalla sama lähtökohta. Kokonaan eri asia on, milloin muuntelulla on muodostanut niin omaperäisen teoksen, ettei se enää ole riippuvainen alkuperäisen tekijän oikeudesta. Lisäksi toinen asia myöskin on, milloin noita muutoksia pidetään lähinnä pienenä mukailuna, jolloin luomuksen katsotaan olevan edelleen kokonaan alkuperäisen tekijän teos. Joissain tapauksissa muuntelun voidaan jopa katsoa johtuvan alalla vakiintuneesti noudatettavasta käytännöstä, jolloin lupaa muunteluun ei erikseen tarvita (Harenko ym. 2006, 29).

Kaikki sirkusnumerot vaativat yllättävän paljon luovuutta, teknisen taituruuden lisäksi. Käytän ilmaisua ”yllättävän paljon”, koska niiden teosluonnetta ei ole pidetty selvyytenä. Joka ikinen sirkusnumero on vaatinut jonkun tai joidenkin henkilöiden luovuutta. Hiemankaan modernimpien numeroiden teosluonteessa ei pitäisi olla mitään epäselvyyttä. Jos esimerkiksi artisti on ottanut numeroonsa jonkin uuden käyttämättömän objektin ja lähtenyt luomaan ilmaisuaan ja uutta liikemateriaalia, niin suoja on selvä. Ilmeisiä ongelmia tulee lähinnä lyhyiden, rakenteeltaan klassisten numeroiden kanssa, joiden liikemateriaali on täysin perinteistä ja joihin ei ole haettu tarinallista tai liikeilmaisullista uutuutta, vaikkakaan ”uutuuden” vaatimusta ei ole tekijänoikeuslain puolesta. Lienee syytä myöskin todeta sirkukseen perehtymättömille, ettei voltti ole aina vain voltti, vaan sitä voi varioida lukuisin eri tavoin ja koreografiaan vaikuttaa myös liikkeiden lisäksi mm. tempo ja tasot, mutta vaikuttaa että tekijänoikeudellisesta keskustelusta nämä huomiot puuttuvat täysin. Kun taas sävellysteoksissa tällaiset eroavaisuudet ymmärretään täysin.

Uskon, että loppujen lopuksi tekijä pystyy parhaiten itse tunnistamaan, milloin luomus on teos ja milloin se on vain keksintö tai pari temppua laitettuna siten peräkkäin, että kuka tahansa muukin olisi saattanut päätyä samanlaiseen ratkaisuun. Tämän jälkeen onkin kokonaan eri asia, milloin toinen luomuksellaan loukkaa toisen oikeuksia. Tallenteet ja täydelliset jäljitelmät ovat selkeitä tapa-

uksia, joita valitettavasti turhan usein tulee vastaan, mutta loppujen osalta asian ratkaisee lakia soveltava tuomioistuin.

Näyttämötaiteellisia teoksia ei tarvitse Suomessa ”kiinnittää alustalle”, jotta niille voisi saada tekijänoikeudellista suojaa. Käytännössä sirkusnumero ei siis tarvitse käsikirjoitusta, jotta se olisi teos. Kuitenkin monella sirkus- ja varieteeartistilla on käsikirjoitus omaan numeroonsa ja mahdollisessa oikeudenkäynnissä se voi olla hyödyllinen, sillä sen avulla on helppo osoittaa, mitkä kaikki asiat esityksessä olivat luovan työn tulosta, mitä metaforiaa numeron suunnittelija on ajatellut jne. Lisäksi monet soloartistit suunnittelevat näyttämövalot itse osaksi numeroa, jolloin ne ovat erottamaton osa teosta, kuten vaatteetkin voivat joissain tapauksissa olla. Ihmiset ymmärtävät kirjoitettua muotoa yleisesti ottaen paremmin. Kaikkien korvat eivät pysty erottamaan musiikin nyanseja, kuten kaikkien silmät eivät pysty tunnistamaan symbolismia ja kauneutta, joka on sisällytetty näyttämötaiteelliseen tuotteeseen. Myös plagiointi-tapauksiin liittyen on tärkeää pystyä todistamaan, milloin numero on luotu ja kuinka selkeä plagiaatti on kyseessä. Jos esiintyy kansainvälisesti, numero kannattaa ehdottomasti olla fikseerattu alustalle käsikirjoituksen tai videon muodossa.

Teoreettisesti ajatellen lyhyt liikkeellinen kokonaisuus, jota puhekielessä saatettaisiin kutsua tempuksi, voisi olla tekijänoikeudellisesti suojattu koreografinen kokonaisuus. Käytännössä tällaisen todennäköisyys lienee samaa luokkaa kuin, että yksittäinen sana olisi teos – eli aika olematon. Vaikuttaakin, että tekijänoikeuslaki pystyy ainoastaan varjelemaan niitä omaperäisiä kokonaisuuksia, joita numeroiksi kutsutaan ja se soveltuu varsin huonosti suojaamaan yksittäisiä osia numeroista.

Eri aloille on muodostunut erilaisia yhteisöjen hyväksymiä käytäntöjä. Kokemukseni perusteella sirkuksessa yleensä yksittäisten temppujen kopioimista pidetään hyväksyttävänä, mutta numeron pohjalla olevan idean kopioimista ei niinkään. Taikurit sen sijaan suhtautuvat hyvinkin kielteisesti kaikenlaiseen luvattomaan lainailuun ja kopioimiseen nykyään. Myöskään stand up -koomikon vitsin pohjalla olevaa ideaa ei kannata kokeilla hyödyntää kaupallisesti, vaikka tekijänoikeudellisesti siinä ei olisi mitään kiellettyä.

#### 4.4 Esimerkkejä

Osittain sirkusnumeroiden heikko tekijänoikeudellinen ymmärrys johtuu siitä, että harva tekijänoikeusjuristi tuntee hyvin sirkusta ja sitä, millaisia numeroita siellä esitetään. Koska oikeustapauksia ei ole ollut, niin aiheeseen ei ole myöskään tarvinnut perehtyä tarkemmin. Juristit saattavat jopa väittää, ettei heidän tarvitse tuntea taidetta. Tämä on totta osittain, sillä ammatillisesti juristi tuskin paljoakaan hyötyy lukemalla Derridan kirjoja, mutta kuinka juristi voi väittää, että klovnit eivät esitä taiteellisia teoksia, jos hän ei tiedä mitään klovnerian historiasta tai mitä klovnit ylipäätään esittävät.

Nykypäivänä YouTubesta on mahdollista löytää paljon hyviä ja huonoja esimerkkejä sirkusnumeroista. Valitettavasti osa niistä on siellä luvattomasti ja toisaalta jotkut historiallisesti arvokkaat numerot olisivat täysin saavuttamattomissa ilman internetiä.

Taikureiden numeroista laadukas, klassista muotoa oleva numero on David Sousan Red Envelope Act. Muuten tekeekö hän ainoastaan temppuja, vaiko ilmaiseeko hän myös jonkinlaista tarinaa samalla? Ei sen puolesta, että tekijänoikeuslaki vaatisi varsinaista tarinaa. David Copperfieldin lentäminen on pohjimmiltaan ainoastaan temppu, mutta kokonaisuutena numero kyllä on taiteellinen teos. Yo Hojin Fism-kilpailussa esittämä numero on koreografioitu sormien liikkeitä myöten. Jos joku väittää, että joku kyseisistä numeroista ei ole tekijänoikeuslain puolesta taiteellinen teos, niin johtuuko se siitä, että se ei ole taiteen alaan kuuluva luomus vai siitä, että joku taikuri saattaisi mukamas tehdä sattumalta hiemankaan samanlaisen? Vai, että niistä puuttuu draamaa? Toki YouTubesta löytyy paljon yksittäisiä temppuja, joita ei välttämättä voida pitää taiteellina teoksina, mutta näyttämöillä esitettävät kokonaisuudet ovat yleensä sellaisia.

Jonglööreistä lienee syytä mainita hyvin taitokeskeinen Francis Brunn, jonka vuosien saatossa kehittynyt numero on täynnä luovia ratkaisuja, eikä hän ainoastaan näytä temppuja satunnaisessa järjestyksessä. Esim. Brunnin esitys vuodelta 1969 on yksi omaperäisimmistä perinteisistä jonglööriesityksistä, jonka

olen nähnyt. Mikäli hetkeksi unohtamme tekijänoikeuslain, niin olisiko moraalisesti oikein plagioida hänen numeronsa ja esittää sitä? Entä olisiko mitenkään mahdollista, että joku toinen jonglööri esittäisi sattumalta tismalleen samanlaista numeroa? Mikä sitten vaikeuttaa sen mieltämistä teokseksi? Sekö, että se koostuu pitkälti asioista, joita puhekielessä kutsuttaisiin tempuiksi? Se on kuitenkin kokonaisuutena luovan työn tuloksena syntynyt omaperäinen sirkusnumero. Kun taas tanssija esittää kuuden minuutin numeron ja hänen liikkeitään ei mielletä tempuiksi, niin esitettyä tuotetta pidetään heti teoksena, vaikkei koreografialla yritettäisikään erityisesti ilmaista mitään.

Monet aasialaiset akrobaattiset teokset ovat täysin verrattavissa länsimaisiin baletteihin ja balettikoreografioihin. Joskus aasialaisiin teoksiin liittyen voi olla jopa vaikea erottaa, onko kyseessä baletti vai akrobaattinen teos. Näin ollen ei ole mitään syytä ajatella balettia taiteena ja akrobatiaa temppuiluna tai urheiluna, varsinkin kun otetaan huomioon, että akrobatia urheilulajina on varsin nuori keksintö.

Kaikkien nykysirkus-esitysten teosluonteen luulisi olevan kaikille itsestäänselvyys. Jos ei ole tutustunut nykysirkukseen, Cirque du Soleilin esityksistä on hyvä aloittaa. Suomesta löytyy mm. WHS, Kallo Collective ja Company Uusi Maailma.

Myöskään ei ole totta, että sirkuskoreografialla ei olisi samanlaista ilmaisuvaihtoehtoa kuin tanssilla. Esimerkiksi Duo MainTenanT:n romanttisen numeron ilmaisu on täysin verrattavissa vastaavanlaisiin puhtaisiin tanssikoreografioihin. Muutenkaan tekijänoikeuslaki ei tarjoa avaimia tulkita koreografian ilmaisullisia ulottuvuuksia.

## 5 LÄHIOIKEUDET

Lähioikeudet ovat nimensä mukaisesti tekijänoikeutta lähellä olevia oikeuksia ja löytyvät tekijänoikeuslain viidennestä luvusta. Niitä ovat mm. esittävän taiteilijan suoja, äänitallenteen tuottajan suoja, kuvatallenteen tuottajan suoja ja valokuvaajan suoja. Useat näistä sirkusartistin tulee ottaa työssään huomioon, mutta esittävän taiteilijan suoja on varsinaisesti ainoa, joka suojaa hänen työtään.

Sirkusartistit kylläkin välillä mainitaan artisteina, joita esittävän taiteilijan suoja ei koskisi, mutta ainakin nykypäivänä heidän voidaan katsoa olevan usein esittävän taiteilijan suojan alaisia. Uskallankin siis väittää, että suurimmassa osassa tapauksia kyseiset väitteet eivät pidä paikkaansa. Aloitan yleiskatsauksella esittävän taiteilijan suojasta, ja seuraavassa kappaleessa käsittelen yksityiskohtaisemmin sirkuksen ja esittävän taiteilijan suojan suhdetta.

Esittävän taiteilijan suoja kehitettiin aikana, jolloin ”uhkan” esittäville taiteilijoille muodostivat lähinnä kaupalliset toimijat, kuten tuotantoyhtiöt. Nykypäivänä tosin on käytännössä mahdotonta, että kaupallinen toimija pystyisi luvatta tallentamaan ja levittämään yhdenkään esittävän taiteilijan suoritusta ja suurempi uhka ovatkin yksityishenkilöiden tallentamat ja internetiin lataamat esitykset. Kaupallisten toimijoiden kanssa sopimukset nousevat erittäin tärkeään asemaan. Lisäksi esittävän taiteilijan suoja on lähtenyt varsin perinteisistä ajatuksista, että ensin on teos, joka on luotu ja sitten joku toinen esittää sen. Nykypäivänä varsinkin näyttämötaiteissa tilanne on kuitenkin hyvin usein se, että kaikki luovat teosta yhdessä. Äärimmilleen vietyinä esiintyjät luovat ja ohjaaja vain valitsee, mitä luodusta materiaalista käytetään. Näissä tilanteissa voisi joskus olla hyvä siirtää sopimuksilla varsinaiset tekijänoikeudet varmuuden vuoksi yhdelle taholle, mutta luonnollisesti säilyttää esittävän taiteilijan oikeudet esiintyjillä. Tosin johtuen alalle vakiintuneesta käytännöstä, tällainen ei välttämättä ole tarpeellista.

Lähioikeudet eivät millään tavoin heikennä tai poista tekijän oikeuksia. Näin olen esimerkiksi tallenteilla tulee yleensä ottaa huomioon useita lähioikeuksia ja varsinaisen esitetyn teoksen tekijän oikeudet.

## 6 ESITTÄVÄN TAITEILIJAN SUOJA

KM 1953:5 laki esittävän taiteilijan suojasta kuului näin:

”Esittävän taiteilijan suostumuksetta älköön teoksen esitystä otettako laitteeseen, jolla se voidaan toisintaa, älköönkä ennen kuin kaksikymmentäviisi vuotta on kulunut esittämisestä siirrettäkö sellaisesta laitteesta toiseen. Jos esitys sanotussa ajassa toisinnetaan yleisölle tuollaisella laitteella on taiteilijalla oikeus korvaukseen. Milloin kaksi tai useammat ovat yhdessä esittäneet teoksen, he voivat vain yhdessä vaatia korvausta.

Edellä 1 momentissa tarkoitettua esitystä älköön taiteilijan suostumuksetta myöskään teknillisen laitteen avulla tapahtuvalla suoralla siirtämisellä saatetako yleisön saataviin.

Mitä 3 §:ssä, 11 §:n 1 momentissa sekä 18-20 ja 25-29 §:ssä on sanottu, sovellettakoon vastaavasti.”

Pykälä esittävän taiteilijan suojasta kuuluu nykyään näin:

”Esittävä taiteilija

Kirjallisen tai taiteellisen teoksen taikka kansanperinteen esitystä ei esittävän taiteilijan suostumuksetta saa:

- 1) tallentaa laitteelle, jonka avulla esitys voidaan toisintaa;
- 2) saattaa yleisön saataviin radion tai television välityksellä taikka suoraan siirtämällä.

Edellä 1 momentissa tarkoitettua esitystä, joka on tallennettu 46 §:ssä tarkoitettulle laitteelle, ei esittävän taiteilijan suostumuksetta saa, ennen kuin 50 vuotta on kulunut esitysvuodesta:

- 1) siirtää laitteeseen, jolla se voidaan toisintaa;
- 2) esittää julkisesti esitystapahtumassa läsnä olevalle yleisölle;



3) välittää yleisölle johtimitse tai johtimitta, mihin sisältyy myös tallennetun esityksen välittäminen yleisölle siten, että yleisöön kuuluvilla henkilöillä on mahdollisuus saada se saataviinsa itse valitsemastaan paikasta ja itse valitsemanaan aikana;

4) levittää yleisön keskuuteen.

Edellä 1 momentissa tarkoitettua esitystä, joka on tallennettu 46 a §:ssä tarkoitettulle laitteelle, ei esittävän taiteilijan suostumuksetta saa, ennen kuin 50 vuotta on kulunut esitysvuodesta:

1) siirtää laitteeseen, jolla se voidaan toisintaa;

2) välittää yleisölle siten, että yleisöön kuuluvilla henkilöillä on mahdollisuus saada se saataviinsa itse valitsemastaan paikasta ja itse valitsemanaan aikana;

3) levittää yleisön keskuuteen.

Jos 2 momentissa tarkoitettu tallennettu esitys julkaistaan tai saatetaan laillisesti yleisön saataviin muutoin kuin tallenteen kappaleita levittämällä ennen kuin esitysvuodesta on kulunut 50 vuotta, mainitussa momentissa säädetty suoja on voimassa, kunnes 70 vuotta on kulunut siitä vuodesta, jona tallennettu esitys ensimmäisen kerran julkaistiin tai sanotulla tavalla saatettiin yleisön saataviin.

Jos 3 momentissa tarkoitettu tallennettu esitys julkaistaan tai saatetaan laillisesti yleisön saataviin muutoin kuin tallenteen kappaleita levittämällä ennen kuin esitysvuodesta on kulunut 50 vuotta, mainitussa momentissa säädetty suoja on voimassa, kunnes 50 vuotta on kulunut siitä vuodesta, jona tallennettu esitys ensimmäisen kerran julkaistiin tai sanotulla tavalla saatettiin yleisön saataviin.

Esityksen elokuvaamisoikeuden luovutus käsittää oikeuden levittää tallennettu esitys yleisön keskuuteen vuokraamalla, jollei toisin ole sovittu.

Menettelyyn, johon 1–5 momentin mukaan vaaditaan esittävän taiteilijan suostumus, sovelletaan, mitä 2 §:n 2–4 momentissa, 3, 6–9, 11 ja 11 a §:ssä, 12 §:n 1–3 momentissa, 13 a §:n 2 momentissa, 14 §:n 1, 3 ja 4 momentissa, 15, 16 ja 16 a–16 e §:ssä, 17 §:n 2, 3 ja 5 momentissa, 19 §:n 1, 2 ja 5 momentissa, 21,

22 ja 25 b–25 d §:ssä, 25 f §:n 2 ja 3 momentissa, 25 g §:n 1 ja 3 momentissa, 25 h, 25 i, 25 l, 26, 26 a ja 26 b §:ssä, 27 §:n 1 ja 2 momentissa sekä 28, 29, 29 a, 41 ja 42 §:ssä säädetään.” (Tekijänoikeuslaki 22.5.2015/607.)

Esittävän taiteilijan suoja on yksi hyvistä esimerkeistä, kuinka alun perin yksinkertainen pykälä on aikojen saatossa muuttunut hyvinkin monimutkaiseksi. Voitanee pitää selvänä, että kuvatalenne- ja äänilevyteollisuuden eriävät intressit ovat osaltaan olleet jakamassa esittävän taiteilijan suoja kahtia. Nämä eriävät oikeudet voidaan kylläkin kyseenalaistaa, varsinkin eri pituinen suoja-aika.

Joskus todetaan, että voi olla epäselvää, saako suoja esittävänä taiteilijana vai tekijänä, mutta koska kyseessä on kaksi erillistä asiaa, niitä on syytä varsinkin esiintyjien osalta myös käsitellä sellaisina. Siis stand up -koomikkoa tai sirkusartistia, joka esittää omaa teostaan, on syytä pitää sekä tekijänä että esittävänä taiteilijana, vaikka suhteellisen usein varsinainen tekijänoikeussuoja riittää kattamaan kaiken suojan, jonka he tarvitsevat. Esimerkiksi sirkusartistin myydessä Cirque du Soleilille taloudelliset tekijänoikeutensa numeroon, oikeudet ostanut yritys ei kuitenkaan saa käyttää numerosta tehtyjä tallenteita ilman sirkusartistin lupaa. Kun sitten Cirque du Soleil esittää tuota numeroa, heidän artistinsa saa ainoastaan esittävän taiteilijan suoja. Pidän myös mahdollisena, että jos vaikka stand up -koomikon esityksestä tehtyä tallennetta editoidaan loukkaavasti siten, että hänen suorituksensa saadaan näyttämään huonolta, oikeuden päätös voisi olla, että hänen moraalisia oikeuksia esittävänä taiteilijana loukattiin, muttei häntä tekijänä loukattu. Vastaavasti jos editointi tapahtuu enemmänkin antaen vaikutelman, että suoritus oli hyvä, mutta käsikirjoitus huono, päätös voisi olla vastakkainen. Jos näyttämötaiteiden puolelle tulevat joskus Teoston ja Gramex:in tapaiset järjestöt, näiden kahden asian erillään pitämisestä tulee entistä tärkeämpää.

Esittävän taiteilijan suojan merkittävät käsitteet ovat teoksen esitys, kansanperinteen esitys ja esittävä taiteilija.

## 6.1 Teoksen esitys

Esitettävän teoksen suoja-ajan ei tarvitse olla voimassa, jotta esittävä taiteilija saisi suojaa. Myöskään teoksen tekijää ei täydy tietää, eikä edes ole välttämätöntä, että teos on tehty ennen esitystä, vaan se voi muodostua vaikkapa improvisaatioilla. Tärkeintä on, että esitetään teos, siis luovan työn omaperäinen tulos.

Teos ja teoksen esitys käsitteinä lienee ajatuksellisesti helpointa ymmärtää kuvittelemalla bändiä, joka soittaa musiikkikappaletta. Yleisö selkeästi näkee ainoastaan teoksen esityksen, mutta kuulee sen varsinaisen teoksen. Nuotit paperilla ovat tuon saman taiteellisen teoksen eri ilmentymä ja esitys-sana viittaa siihen konkreettiseen ainutkertaiseen esitykseen. Näyttämöteokset sen sijaan eivät ole niin selkeitä tapauksia, sillä käsikirjoitus näytelmään on kirjallinen teos ja esitetty näytelmä taas taiteellinen teos (Haarmann 2005, 79). Tavallaan yleisö siis näkee samanaikaisesti teoksen ja teoksen esityksen.

Kivimäki jaotteli aikoinaan näyttämöteokset kahteen lajiin: niihin joissa ilmaisu-keinona käytettiin puhuttua sanaa ja niihin, joissa ilmaisu oli liikkeellistä. Edelliset olivat kirjallisia tai mahdollisesti sävellykseen liitettyjä kirjallistaiteellisen yhteistyön tuloksia ja jälkimmäiset taiteellisia (Kivimäki 1966, 25). Hänen ajattelunsa mitä ilmeisemmin lähti siitä, että draamallisilla näytelmillä oli yleensä kirjallinen pohja, kuten käsikirjoitus. Viimeistään nykyään kuitenkin käsikirjoitus on aina kirjallinen teos, riippumatta millaisesta näyttämöteoksesta on kyse, kuten myös kaikki näytelmät esitettyinä ovat taiteellisia teoksia.

Esittäjän taiteilijan suoja kattaa kirjallisen teoksen esityksen, mutta miten tarkalleen ottaen kirjallinen teos voidaan esittää? Nykyisen lain esitöistä löysin mainittuna ainoastaan yleisimmät tavat. Voikin olla, ettei asiaan ole tarkemmin puututtu. Sen sijaan lainvalmistelukunnan julkaisusta 1920:4, joka liittyy 1927 voimaan tulleeseen Suomen edelliseen tekijänoikeuslakiin, löytyy maininta, että kirjallinen teos voidaan esittää joko ääneen lukemalla tai seuraamalla kirjallisia ohjeita (Lvjk 1920:4, 27), eli käytännössä käsikirjoituksen näyttelemineen olisi kirjallisen teoksen esittämistä.

Jos pidättäydymme tässä mahdollisuudessa ja mikäli haluamme olla tekemättä keinotekoisia rajoituksia, olemme tilanteessa, että käytännössä kaikki etukäteen suunnitellut näyttämöesitykset ovat kirjallisen teoksen esityksiä ja näin ollen niitä esittävät taiteilijat ovat suojattuja. Pohjimmiltaanhan ei ole mitään eroa sillä, seuraako näyttelijä, tanssija tai akrobaatti kirjallisia ohjeita. Toki voimme väittää, että vain näyttelijä voi tulkita ja tehdä eläväksi kirjallisen teoksen, mutta tämäkin ajattelu on virheellistä, sillä historiasta löytyy esimerkkejä akrobaateista, jotka ovat tehneet juuri näin. Taikureillakin on teoksiin käsikirjoituksia ja tulevaisuudessa tällainen toiminta voi jopa lisääntyä. Lisäksi nykytaiteen kentällä ei useinkaan ole mahdollista sanoa, onko esiintyjä varsinaisesti näyttelijä, tanssija vai sirkustaiteilija, joten rajaus olisi täysin keinotekoinen. Kyseinen tulkinta voisi hyödyttää joitain artisteja, mutta sen ongelmat ovat ilmeiset.

Jos hyödynnämme objektiivista ideaoppia, voimme todeta, että käsikirjoituksen esittäminen ei ole kirjallisen teoksen esittämistä, vaan tuon sillä hetkellä kirjallisuudessa muodossa olevan abstraktin teoksen esitys. Mutta kuinka todennamme tuon abstraktin näytelmän teosluonteen?

Ainoa mahdollisuus lienee tarkastella teoksen varsinaisia havaittavia muotoja ja käyttää vertailusääntöjä hyväksi. Näytelmän ollessa esitettynä taiteellinen teos, esiintyjä esittää taiteellista teosta, vaikka hän seuraisi kirjallisia ohjeita. Näin voimme myöskin todeta, että käsikirjoituksen kopioiminen ei ole sallittua, mutta joissain harvoissa tapauksissa sen näyttelemisen julkisesti ei välttämättä olisi kiellettyä. Kirjallinen teos voidaan siis esittää ainoastaan kielellisessä muodossa, joten kieliasuista teosta tuleekin arvioida kirjallisin kriteerein. Mielenkiintoinen tilanne olisikin, jos esittävä taiteilija ei olisi suojattu, mutta hänen numeronsa käsikirjoituksen monotonisesti ääneen lukeva henkilö saisi suojaa. Muutenkaan esittävän taiteilijan suoja ei koske yritystä esittää teosta, vaan varsinaista teoksen esitystä. Siis jos esittävä taiteilija epäonnistuu niin pahasti ettei kyseessä enää olekaan teoksen esitys eikä hän tuon epäonnistumisen myötä luo improvisoitua teosta, tallennetta saa käyttää esittävän taiteilijan suojan sitä estämättä. Muut lait tosin voivat joissain käyttötarkoituksissa tulla vastaan.

Käytännössä tilanne lienee, ettei kaupallinen toimija saa ikinä, muutoin kuin päiväntapahtumaan liittyen, tallentaa esittävän taiteen alaan kuuluvaa esitystä ilman vähintään suullista hyväksyntää.

Kivimäki kirjoitti aikoinaan kaksi merkittävää tekijänoikeuskirjaa. Vaikkakin useilta osiltaan kyseiset kirjat ovat vanhentuneet, hänen kirjoituksensa antavat taustaa nykyisille tulkinnoille. Kivimäki toisteli kirjoissaan paljon, että tekijänoikeuslaki suojaa vain alkuperäistä luomistyötä ja näin ollen esittävän taiteilijan henkinen luomistyö, taide-esitys, jää suojan ulkopuolelle (Esim. Kivimäki 1948, 69; Kivimäki 1966, 157). Minulle tuotti vaikeuksia ymmärtää tätä ja uudempia kirjoituksia tähän viitaten, sillä tänäkään päivänä tekijänoikeuslaki ei suojaa mitenkään varsinaisesti esittävän taiteilijan henkistä työtä, mutta jo Kivimäen aikana näytelmä esitettynä oli taide-esitys, jota tekijänoikeuslaki suojaasi. Mikäli siis näyttelijä oli tehnyt niin paljon henkistä luomistyötä, että oli luonut tuon näytelmän eli esitettävän teoksen, niin tuo taide-esitys oli hänen suojan piirissä.

Pohtiessani tätä tulin siihen tulokseen, että teoreettisesti asian voisi pilkkoa pienempiin osiin. Siitä henkisestä työstä, jota esittävä taiteilija tekee ennen taideesitystä uppoutuessaan varsinaiseen teokseen ja yrittäessään ymmärtää sen luonnetta, jotta voisi esittää oman tulkintansa, ei ole seurauksena tekijänoikeuslain tarkoittama teos, jota suojataan. Esiintyjän kannalta varsinainen taide-esitys ei kuitenkaan enää ole henkistä työtä vaan fyysistä työtä, jota esittävä taiteilija tekee saattaakseen teoksen yleisön saataviin eli tavallaan hän silloin fyysisin avuin välittää teoksen yleisölle. Varsinainen tekijänoikeus ei fyysistä työtä suojaa, mutta tuon fyysisen työn avulla välitettyä teosta kylläkin ja vastaavasti esittävän taiteilijan suoja ei suojaa varsinaisesti henkistä luomusta vaan nimenomaan fyysistä suoritusta. Ja kuten Kivimäki itsekin asian ilmaisee, esittävän taiteilijan suojassa on kyse ”suoritussuojasta” (Kivimäki 1966, 158). Toki on mahdollista kuvitella tilanne, jossa esittävän taiteilijan henkinen työ ennen taideesitystä on mennyt jo muuntelun puolelle. Ja alunperin esittävien taiteilijoiden suojan tarvetta lähdettiinkin hakemaan muuntelun kautta (Kivimäki 1966, 157), mikä kuitenkin teoreettiselta kannalta oli yleensä virheellistä.

Esittävän taitelijan työ on näyttämöteoksissa fyysisellä suorituksella välittää teos yleisön nähtäviin. Yleisö näin ollen näkee teoksen ja esittävät taiteilijat saattavat eli esittävät teoksen heille. Esittävän taiteilijan suojassa siis on varsinaisesti kyse esityksen eli konkreettisen suorituksen suojasta, vaikka esitys-sanana voikin ymmärtää hieman eri tavoin.

Periaatteessa kaikki näytelmässä esiintyvät ovat lain määritelmän mukaisia esittäviä taiteilijoita. Esimerkiksi kun osaksi näytelmää on kirjoitettu sirkusnumero, kyseisen numeron esittäjä on suojattu, vaikka numero itsessään ei ylittäisi teoskynnystä, sillä Suomen laki ei tee eroa toissijaisten ja pääesiintyjien välille. Kuitenkaan audiovisuaalisten teosten kohdalla asia ei ole näin selkeä. Tekijänoikeusneuvoston lausunnossa 1989:1 neuvosto ei pitänyt tarpeellisena tarkastella markkinointivideota itsessään teoksena, vaan ainoastaan siinä esiintyvän henkilön lausumaa tekstiä selvittäessään oliko kyseinen henkilö lain tarkoittama esittävä taiteilija. Kyseinen tulkinta on suoraan laista johdettu. Kuitenkin voimme ajatella tilannetta, että audiovisuaalinen teos muodostuu useista yhteen liitetyistä kohtauksista, joissa näyttelijä esiintyy, mutta joissa yksinään ei ole kyse teoksen esityksestä, mutta kokonaisuutena kylläkin. Ratkaisussaan KKO 1975 II 37 oikeus katsoi, että näyttelijän respektioikeutta oli loukattu, kun sijaisnäyttelijää käyttäen oli lisätty näyttelijän osasuoritukseen sukupuoliyhteyttä esittävä kohta. Joten vaikkakin laki suojelee puhtaasti teoksen esitystä, niin audiovisuaalisissa teoksissa eli vaikka elokuvissa, jokaista kohtausta ei erikseen arvioida teoksen esityksinä, vaan katsotaan niiden kokonaisuudessaan muodostavan teoksen esityksen. Tämä on suhteellisen selvää pääosanäyttelijöiden osalta, mutta antaisi aiheutta tarkastella, että milloin ja miten sivuosassa esiintyvän suoritusta tulee arvioida audiovisuaalisen teoksen kokonaisuuden osana.

## 6.2 Kansanperinteen esitys

Kansanperinteen esitys lisättiin suojattavaksi kohteeksi vuonna 2005. Huomattavaa on, että monet kansanperinteen ilmaisuista olivat suojan alla jo ennen lisäystä, sillä esittävän taiteilijan suojan saamisen kannalta ei ole merkittävää,

tiedetäänkö esimerkiksi kansansävelmän tekijä, vaan että sen voidaan katsoa olevan jonkun tai joidenkin henkilöiden hengentuotetta. Lisäyksellä mukaan tulivat lähinnä perinnetanssien esitykset, kansanperinteeksi luokiteltavat näytelmänomaiset hääseremoniat ja muut vastaavat esitykset (KM 2002:5, 143). Näidenkin kohdalla voidaan tosin pohtia, missä määrin nämäkin ovat jonkun tai joidenkin hengentuotetta vaikkei tekijää tiedetäkään ja vaikka tarkka muoto hieman vaihtelee esityksestä toiseen. Vaihteleehan kansansävelmienkin muoto esityksestä toiseen. Kaikki kansanperinteeseen liittyvät ilmiöt eivät siis ole suojan alla, vaan ainoastaan ne, joissa katsotaan esittämisellä olevan olennainen osa (Haarmann 2005, 259).

### 6.3 Esittävä taiteilija

Huomattavaa on, että esittävän taiteilijan suojassa mainitaan nimenomaisesti esittävä taiteilija. Vertaa ”esitystä ei saa esiintyjän suostumuksetta...” Tästä olisi mahdollista päätellä, että tällä olisi haluttu painottaa jonkinlaista suorituksen taiteellista arvoa. Kuitenkin Rooman sopimuksen tekstejä ja tekijänoikeusneuvoston kantaa tutkimalla on selvää, että mitään puhekielistä taiteellista vaatimusta ei ole haluttu asettaa, vaan suojaa on haluttu antaa myös silloin, kun tarkoituksena on vain esimerkiksi lukea ääneen kirja, ilman erityistä tulkintaa. Näin ollen ainoa asia, jonka sanamuoto ”esittävä taiteilija” määrittää on, että kyseisen henkilön on täytynyt jonkinlaisella taiteen alaan kuuluvalla suorituksella olla vaikuttamassa teoksen esitykseen ja hänen vaikutuksensa tulee olla havaittavissa tehtävältä tallenteelta. Hänen ei edes tarvitse olla esiintyjä. Puhe on taiteen alaan kuuluva suoritus, vaikkei se olisi taiteellisesti merkittävä.

Lienee selvää, että kaikki teosta esittävät artistit, kuten muusikot, sirkustaiteilijat ja näyttelijät ovat lain puolesta esittäviä taiteilijoita. Kuitenkin ”esittäviä taiteilijoita” ovat myös kapellimestari, ohjaaja (Harenko ym. 2006, 370; Records to the. 40) ja ehkä jopa äänisuunnittelija voisi olla sellainen. Henkilöitä ja avustajia,

jotka antavat puhtaasti teknisen panostuksen teoksen esitykseen ei pidetä esittävinä taiteilijoina (Gotzen 1977, 13; SOU 1956:25, 379)

Esittäviä taiteilijoita suojattiin alkujaan pitämällä heitä muuntelijoina, ja tuo lähtökohta on edelleen nähtävissä siinä keitä pidetään esittävinä taiteilijoina ja myöskin siinä, kuten yllä olevista esimerkeistä voi nähdä, että kyseessä ovat hieman erilaiset muuntelut.

Helpoiten eroavaisuudet tulevat esille ajatteleamalla äänikirjaa. Kirjan lukija on selkeästi esittävä taiteilija, koska hän esittää teoksen, joka tallennetaan. Kirjan kirjoittaja on selkeästi tekijä, mutta jos väliin laitetaan vielä ohjaaja, joka ohjaa ja hioo tuon suorituksen, niin mikä hän on? Lain puolesta muuntelija on se, joka muuntelee tekijän teosta eli tekstiä, mutta sitähän ohjaaja ei tee, vaan hän enemmänkin muuntelee esittävän taiteilijan suoritusta. Joten ohjaajan esittävän taiteilijan suoja ei ole varsinaisesti tallenteella olevan suorituksen suoja, vaan enemmänkin henkisen luomistyön suoja, mutta ”tulkintasuojan” puuttuessa kuka tahansa pystyisi jäljittelemään tuota työtä. Eli esittävän taiteilijan suoja koskee puhtaasti esiintyjien suorituksia, mutta koska tuo suoja käsittää varsin laajat tulkintamahdollisuudet, se antaa suojan myös niille, joiden voidaan katsoa tekevän suuren määrän tuota tulkintatyötä, vaikkeivät enää fyysisellä suorituksella olekaan mukana esityksessä.

Tekijän ja esiintyvän taiteilijan kaksoissuojassa ei pitäisi olla ongelmia. Esimerkiksi yrityksen ostaessa sirkusnumeron taloudelliset tekijänoikeudet ja näin ollen sirkusnumeron tekijän/ esittäjän siirtäessä tekijänoikeutensa yritykselle, yrityksellä ei olisi kuitenkaan oikeutta käyttää numerosta tehtyjä tallenteita ilman esittävän taiteilijan lupaa. Tosin heidänkin kohdallaan voi olla epäselvää, mitkä kaikki tarkalleen ottaen ovat osa teosta. Kuitenkin heidän ainutkertainen suorituksensa on nähtävissä tallenteella, joten tallennetta ei voi käyttää luvatta, vaikka varsinaiset tekijänoikeudet olisi siirretty. Monimutkaisemman asiasta tekee muun kuin esiintyjän, kuten juurikin näyttämöteoksen ohjaajan päällekkäinen tekijänoikeus ja esittävän taiteilijan suoja. Missä määrin he luovat tai muokkaavat teosta ja missä määrin puhtaasti teoksen esitystä, teoksen kuitenkin pysyessä samana? Toisaalta milloin heillä on ollut riittävästi vapauksia, jotta heidän



tuotosta voidaan pitää teoksena ja eivätkö silloin nuo kaikki valinnat ole synnyttäneet sen teoksen? Ja milloin heidän panoksensa on tallenteella selkeästi nähtävissä? Onko ohjaajalla edes mahdollisuutta kaksinkertaiseen suojaan? Muutenkin ohjaajan tuotosta ainoastaan varsinainen tekijänoikeus kykenee suojaamaan kunnolla. Toki muut lait voivat tuoda ohjaajalle apua.

Eläinnäytöksiin liittyen eläimet eivät ole esittäviä taiteilijoita, mutta voivat hyvin esittää teoksen, edellyttäen että ihminen on suunnitellut vaikkapa koreografian (Kivimäki 1948, 99). Selvää lienee, että tuolloin tekijä on koreografian suunnittelija ja esittävä taiteilija henkilö, joka on kouluttanut eläimet tekemään koreografian tai joka ohjaa eläimiä esityksessä. Eläimien omistajilla ei ole tekijänoikeudellista suojaa. Tosin yleensä eläinten omistaja on numeron tekijä tai esittävä taiteilija.

#### 6.4 Esittävän taiteilijan oikeudet

Esittävän taiteilijan oikeudet koostuvat oikeuksista suojata elävää ja tallennettua esitystä. On syytä huomioida, että esittävän taiteilijan suorituksen suoja on rajoittunut verrattuna tekijään. Esittävän taiteilijan suoritusta saa vapaasti jäljitellä.

Elävää esitystä ei saa esittävän taiteilijan suostumuksetta tallentaa laitteelle, jonka avulla se voidaan toisintaa. Eli käytännössä kyseessä on yleensä videokameralla kuvaaminen. Tosin kyseiseen kohtaan sovelletaan, mitä 12 §:n 1 momentissa säädetään, joten tekijänoikeuslain puolesta yksityiseen käyttöön kuvaaminen on sallittu. Nykypäivänä tästä voi tulla ongelmia siinä vaiheessa kun tekijänoikeudet johonkin teokseen sammuvat ja teoksesta löytyy useita tallenteita, jotka on alunperin tarkoitettu ainoastaan yksityiseen käyttöön. Tekijät ja esittävät taiteilijat todennäköisesti usein haluaisivat, että oikeuksien sammumisenkin jälkeen käytettäisiin lähtökohtaisesti virallisia tallenteita eikä yksityishenkilöiden tekemiä.

Esitystä ei myöskään saa saattaa yleisön saataviin radion tai television välityksellä taikka suoraan siirtämällä. Eli käytännössä nykypäivänä Periscope on se sovellus, jonka avulla helposti rikotaan tätä oikeutta.

Kun tallenne on tehty, asioista tulee kaupallisten toimijoiden kanssa pitkälti sopimusoikeudellisia. Sirkustaiteilijalla on käytännössä kuvatallenteelle taltioidun esityksen esittävän taiteilijan oikeudet. Kuvatallenteeseen viitataan ”46 a §:ssä tarkoitetulla laitteella” ja sen alapuolelta löytyvät maininnat ovat kuvatallenteella esiintyvän artistin oikeuksia. Siis näyttämötaiteilijan esityksestä tehtyä tallennetta ei saa hänen suostumuksettaan siirtää laitteeseen, jolla se voidaan toisintaa. Lakitekstissä ensimmäistä laitteelle ottamista kutsutaan tallentamiseksi ja siirtämisellä laitteeseen, jolla se voidaan toisintaa, tarkoitetaan kopioimista (Haarmann 2005, 264). Toisena oikeutena kuvatallenteella esiintyvän taiteilijan suostumus vaaditaan ”on demand” -tyyppiseen välittämiseen, yleisimmin kyseessä on internetissä tapahtuva videoiden välittäminen. Eroavaisuutena on syytä huomata, että äänitallenteella esiintyvän artistin yksinoikeus käsittää kaikenlaisen välittämisen, tosin käytännössä kyseinen yksinoikeus tarkoittaa oikeutta korvaukseen (Haarmann 2005, 267). Lisäksi tallennetta ei saa levittää eli myydä tai vuokrata fyysisenä kappaleena yleisön keskuuteen esiintyjän suostumuksetta. Kuvatallenteella esiintyvältä taiteilijalta siis puuttuu kokonaan yksinoikeus tallenteen julkiseen esittämiseen yleisölle.

Julkistamattoman tallenteen suoja-aika on 50 vuotta tallentamisesta ja mikäli tallenne julkaistaan tai muutoin laillisesti saatetaan yleisön saataviin ennen tuon ajan päättymistä, suoja-aika on 50 vuotta julkaisu- tai julkistamisvuodesta.

Lisäksi esittävän taiteilijan suoritukseen sovelletaan moraalisia oikeuksia eli esittävä taiteilija on mainittava hyvän tavan mukaisesti eikä myöskään esitystä saa muokata loukkaavasti. Tämän lisäksi sovelletaan vielä useita muita pykäläiä, joista merkittävimpiä tässä yhteydessä lienevät kappaleen valmistaminen yksityiseen käyttöön (12 §), sitaatti (22 §) ja teoksen sisällyttäminen uutislähettykseen (25 b §). Huomattavaa on, että myös esittävällä taiteilijalla on oikeus lainauskorvaukseen (19 §), josta ei voi sopimuksella luopua. Kuitenkin tuon oikeuden voi siirtää toiselle.

## 7 SIRKUS JA ESITTÄVÄN TAITEILIJAN SUOJA

### 7.1 Yleisesti

Sirkusartistit esittävät hyvin paljon teoksia, mutta silti heidät mainitaan välillä esiintyjinä, jotka jäävät esittävän taiteilijan suojan ulkopuolelle. On siis syytä tarkastella aihetta tarkemmin. Valitettavasti jopa ansioituneet suomalaiset oikeustieteelliset kirjoittajat ovat käsitelleet tätä aihetta hieman huolimattomasti ja tarpeettomasti yksinkertaistaen.

Salokannel *Ownership of Rights in Audiovisual Productions* –kirjassaan vertailee Ranskan ja Pohjoismaiden esittävän taiteilijan suojaa ja toteaa erona, että Pohjoismaiden tekijänoikeus-lainsäädäntö ei suojaa sirkustaiteilijoita, toisin kuin Ranskan lainsäädäntö (Salokannel 1997, 169). Kuitenkin jo vuonna 1997 Ranskassa sirkusnumeroiden teosluonne oli täysin selvä ja mikäli siirtäisimme pohjoismaalaisen version esittävän taiteilijan suojasta, joka ei mainitse erikseen sirkusnumeroita, Ranskaan, niin siltikin sirkustaiteilijoita yleisesti ottaen pidettäisiin suojattuina, koska he esittävät teoksia. Ranskan ja Pohjoismaiden tekijänoikeudellinen ajattelu teoksista tosin eroavat toisistaan, mutta eivät niin merkittävästi, että täällä luovan työn tuloksena syntyneet sirkusnumerot eivät olisi teoksia. Lisäksi Salokannel ei ole ollenkaan ottanut huomioon Norjan mietintöä, jossa sirkustaiteilijoiden katsottiin yleensä olevan lain määritelmän mukaisia esittäviä taiteilijoita (NOU 1983:35, 87). Myös Ruotsin mietinnössä katsottiin ”taiteellisia numeroita” esittävien sirkustaiteilijoiden usein olevan esittäviä taiteilijoita (SOU 1983:65, 36). Ruotsin mietintö olisi jopa tulkittavissa siten, että ne sirkusartistit, jotka esittävät ”taiteellisia numeroita” ovat lain mukaisia esittäviä taiteilijoita. Myös Suomen ja Tanskan mietinnöistä on todettavissa, että edes jotkut sirkustaiteilijat ovat suojattuja.

Haarmann kirjoittaa mm. *Immateriaalioikeus* –kirjassaan näin ( s.122): ”Tekijänoikeuslain terminologian mukaan esittävä taiteilija on henkilö, joka esittää kirjallisen tai taiteellisen teoksen tai sen osan taikka kansanperinnettä. Suoja on siten osaltaan kytketty tekijänoikeuslain teos-käsitteeseen, ja suojan ulkopuolelle

jäävät niin muodoin muut artistit, esimerkiksi akrobaatit, klovnit ja taikurit, urheilijoista puhumattakaan.” Väite saattaa tuntua varsin selkeälle, ottaen huomioon, että myös jotkut keskieurooppalaiset oikeustieteelliset kirjoittajat mainitsevat, että sirkustaiteilijat jäävät yleensä esittävän taiteilijan suojan ulkopuolelle. Kuitenkin tähän kappaleeseen olen sisällyttänyt useita lähteitä, joiden perusteella tällainen tulkinta on hieman kyseenalainen. Toivottavasti Haarmann tarkoittaa ajatteluaan julkisesti.

Sirkustaiteilijat kuitenkin fyysisen harjoittelun lisäksi käyttävät huomattavan paljon aikaa myös omaperäisten numeroiden ja esitysten luomiseen, joten on syytä analysoida, miksi he muka olisivat artisteja, jotka eivät esitä teoksia.

Yksi, ehkä jopa suurin syy, vaikuttaa olevan se, että tekijänoikeussuoja yleensäkin koreografisiin ja eletaiteellisiin teoksiin kehittyi näytelmiä hitaammin, joten 1960-luvulla ei vielä hyväksytty teoksiksi sellaisia koreografioita tai numeroita, jotka tänä päivänä hyväksyttäisiin. Tämän jälkeen on kuitenkin tapahtunut kahdenlaista muutosta, toisaalta tekijänoikeuden piiri on laajentunut ja toisaalta sirkuksen ohjelmistoon kuuluu nykyään jopa harmittavan vähän vanhahtavia temppunumeroita, joiden teosluonne ei ole aina selvä. On tosin syytä huomata, että useat perinteiset numerot olivat myös luovan työn omaperäisiä tuotteita.

Yksi mahdollinen syy on puhtaasti kielellinen. Laulajat laulavat lauluja, muusikot soittavat sävellyksiä ja näyttelijät esittävät näytelmiä, jotka yleensä ovat taiteellisia teoksia. Mutta usein sirkusartistien ja taikureiden sanotaan tekevän temppuja, jotka taasen eivät ole teoksia. Oikeasti kuitenkin sirkusartistit esittävät sirkusnumeroita tai ”sirkusnäytelmiä” ja taikurit rutiineja tai ”taika-aiheisia näytelmiä”, jotka jälleen kerran kokonaisuuksina usein ovat teoksia. Tämä on hieman sama kuin toteaisi, että vitsit eivät itsessään voi saada tekijänoikeussuojaa ja näin ollen stand up -koomikot jäävät esittävän taiteilijan suojan ulkopuolelle, sillä heidän ovat vain vitsien kertojia. Mutta tällaisilla kielellisillä asioilla ei pitäisi olla mitään tekemistä juridiikan kanssa.

Kolmas syy on, että aikoinaan ajateltiin, että silloinkin kun sirkusartistit esittävät teoksen, se on heidän oma luomuksensa. ”Of course, if that act contains one of

their own works (e.g., a sketch or a mime) they will enjoy protection both under the Convention and by copyright proper” (Guide to the Rome Convention, 1981, 42, huomioi, että ranskan ja englanninkieliset versiot pitävät sisällään eroavaisuuksia, vaikkakin asiasisältö säilyy). Kuitenkin varsinkin taikurit hyvinkin paljon esittävät toistensa teoksia ja nykysirkuksen myötä sirkustaiteilijat esiintyvät usein näyttämöteoksissa, jotka eivät ole puhtaasti heidän omia teoksiaan. Myös historiaan jääneissä sirkuspantomiimeissa esiintyneet sirkustaiteilijat eivät aina esittäneet omia teoksiaan.

Claude Colombet on kiinnittänyt aikoinaan huomiota asiaan, että vaikka sirkustaiteilijoita ei erikseen mainita esittävinä taiteilijoina, he ovat yleensä myös tekijöitä ja saavat näin suojaa: ”on observera seulement q u 'il résulte de cette description d'activités que ne sont pas protégés par la Convention, les artistes de variétés qui se produisent dans les cirques ou les music-halls '(équilibristes, trapézistes, acrobates, clowns, etc.) et les sportifs dont on ne peut-pas dire qu'ils exécutent une oeuvre - mais les artistes de variétés sont souvent aussi auteurs et ils sont alors protégés par la propriété littéraire et artistique-:” (Colombet 1987, 138) Myöhemmässä painoksessa David Keelingin mukaan samainen kirjoittaja ihmettelee, millä perusteella klovni esityksiä voidaan pitää vähemmän taiteellisina, kuin vaikka tanssijoiden (Colombet 1990, 162, Keelingin, 2003, 288 mukaan). En tiedä, kuka oli ensimmäinen juristi, joka kansainvälisellä tasolla keksi käyttää klovnia esimerkkinä esittävästä taiteilijasta, joka ei esitä teosta, mutta hän olisi voinut valita esimerkkinsä paremmin. Klovnit ja klovneria ovat suoraan yhteydessä teatteriin ja mimiikkaan ja näin ollen klovnit ovat kautta aikojen esittäneet hyvinkin paljon taiteellisia teoksia kaikilla mittapuilla arvioiden. Klovni-sanana on ilmeisesti ajateltu tarkoittavan lähinnä huonoa amerikkalaista sirkuspelleä, joka tekee ainoastaan jonkun yksittäisen ”gagin” numeroiden välissä. Siinä tapauksessa urheilujoukkueen maskotti olisi selkeämpi esimerkki esittävästä taiteilijasta, joka ei saa suojaa.

Väitetään myös, että Suomessa sirkus- ja varieteeartistit eivät ole suojattuja sillä Suomi ei ole ottanut käyttöön Rooman sopimuksen artikla yhdeksää. Sen mukaan kansallisella tasolla esittävän taiteilijan suoja voidaan ulottaa myös nii-

hin esittäviin taiteilijoihin, jotka eivät esitä kirjallisia tai taiteellisia teoksia. Suomen laissa ei ole näistä taiteilijoista erikseen mainintaa, joten kyseiset artistit eivät saisi esittävän taiteilijan suojaa. Alkuperäisessä muodossaan kyseinen artikla ei kuitenkaan mainitse sanallakaan varietee- ja sirkusartisteja, ja otsikko, joka mainitsee tämän alan taiteilijat, on lisätty vasta jälkeempään. Rooman kokouksessa oli kylläkin yleisesti hyväksytty, että ne varieteeartistit, jotka eivät esittäneet teoksia, kuuluivat kyseisen artiklan piiriin (Records of the Diplomatic Conference 1968, 46) ja varieteeartisteille, jotka esittävät omaa luomustaan, riippumatta ylittääkö se teostasoon, on huomattavaa haittaa, mikäli numero päättyy televisioon ilman lupaa. Mutta jo vuosikymmeniä sitten oli tiedostettu, että varietee- tai sirkusartistin oma luomus voi olla teos ja tuota omaa teosta esittäessään hän saa suojaa. Kaiken lisäksi nykyään myös sirkusartistien luovan työn tuloksena syntyneet omaperäiset tuotteet ymmärretään paremmin teoksiksi kuin aikoinaan. Artikla yhdeksän kohdalla esiintyi myös haluja suojata muitakin kuin esiintyjä, esimerkiksi jalkapalloilijoita (Guide to the Rome Convention 1981, 42).

Lisäksi kokouksessa tuli esiin huoli, että jos varieteetaiteilijat lisättäisiin erityisesti esittävän taiteilijan määritelmään, vaikkapa härkätaistelijoita saatettaisiin pitää esittävinä taiteilijoina, sillä puhutaanhan härkätaistelun taiteesta (Records of the Diplomatic Conference 1968, 87). Kuitenkin samalla voidaan todeta, ettei härkätaistelija tarvitse esittävän taiteilijan suojaa samalla tavalla esitystensä turvaksi, sillä hänen esityksensä on joka kerta erilainen ja yleisö kyllä tulee katsomaan häntä, vaikka olisi nähnyt viime kuukauden esityksen televisiosta. Suora lähetys sen sijaan voi hävittää yleisöä, mutta härkätaistelijat harvemmin ”esiintyvät” julkisilla paikoilla, joissa suojalle on eniten tarvetta. Espanjan ulkopuolella esimerkki härkätaistelun taiteesta lienee turha, joskin siinä mielessä hyvä, että se muistuttaa, että puhekielisten ja juridisten käsitteiden eroavaisuudet tulisi muistaa. Joka tapauksessa, miten nykyinen teokseen sitominen estää härkätaistelijaa vetoamasta siihen, että taiteilijana hän esitti osittain improvisoidun koreografisen- eletaiteellisen teoksen, johon kuului sonni?

On syytä muistaa, että esittävän taiteilijan suojaan riittää aina, että esiintyjän puhe ylittää teoskynnyksen, riippumatta siitä, mitä hän varsinaisesti siinä samal-

la esittää. Toisin sanoen numeron pääasiallisena tarkoituksena ei tarvitse olla kirjallisen teoksen lausuminen, vaan esimerkiksi usein imitaattorit ja taikurit lausuvat numeronsa yhteydessä kieliasuisen teoksen, vaikkei se olekaan heidän esityksensä ensisijainen tarkoitus ja he ovat näin oikeutettuja esittävän taiteilijan suojaan, riippumatta siitä, katsottaisiinko varsinaisen esitetyn numeron olleen teos.

## 7.2 Taikurit ja esittävän taiteilijan suoja

Taikurit esittävät hyvinkin paljon toistensa luomuksia ja näitä ei useinkaan ole kiellettyä vaan jopa suositeltua muunnella. Lisäksi alalle vakiintunut käytäntö on ollut, että jos taikuri on rutiininsa tai numeronsa julkaissut kirjassa tai muun opetusmateriaalin yhteydessä, rutiinia saa esittää, mikäli tekijä ei ole kyseistä oikeutta itselleen erikseen pidättänyt. Ohje on ollut omistaa kirja tai opetusmateriaali, jossa kyseinen numero on opetettu. Tätä pidätysoikeutta taikurit ovat yleensä käyttäneet vain esimerkiksi numeroiden kohdalla, joista he ovat saaneet paljon palkintoja ja ovat opetustarkoituksessa halunneet käydä numeron läpi, vaikkeivät halua kaikkien alkavan yleisesti esittää sitä. Näistä lähtökohdista päädyimme helposti tilanteeseen, että 50 vuotta sitten joku taikuri on julkaissut numeron ja siitä on aikanaan kehittynyt useita muunnelmia ja sitten joku yhdistää noista muunnelmista numeronsa. Tällöin voi olla vaikeaa todeta, keitä on pidettävä varsinaisina tekijöinä ja kenen panos on muodostanut uuden itsenäisen teoksen. Tosin esittävän taiteilijan suojan kohdalla siihen ei ole tarvettakaan, kuten voimme vuoden 2002 komiteanmietinnöstä todeta, sillä teosluonne ei kuitenkaan minnekään ole hävinnyt. Tekijää ei tarvitsekaan tietää päästäkseen esittävän taiteilijan suojasta osalliseksi. Jos on kopioinut toista, numero ei välttämättä ole riittävän omaperäinen, mutta jos on muunnellut, niin vaatimusta muunnelman itsenäiseen omaperäisyyteen ei ole ja kyseessä on silti teos. Edelleen voi olla, että muunnelman katsottaisiin ainoastaan olevan pieni mukaelma, jolloin teos on täysin alkuperäisen tekijän, mutta silläkään ei ole merkitystä esittävän taiteilijan suojan kannalta. Tärkeäksi voi muodostua, että pystyy osoittamaan kenen alkuperäistä luomusta on muunnellut jne. mutta erittäin runsaan kirjalli-

sen materiaalin johdosta alaansa perehtyneelle taikurille sen ei pitäisi olla liian haastavaa.

### 7.3 Komiteanmietintö 1987:7 ja muiden Pohjoismaiden mietintöjä

Komiteanmietinnöstä 1987:7 todetaan joskus, että siinä pohdittiin sirkus- ja varieteeartistien suojaamista, mutta kun niin ei tehty, he eivät ole suojattuja (esim. Haarmann 2006, 188). Kyseinen mietintö on kuitenkin painavin suomenkielinen teksti siitä, että ainakin jotkut kyseisen alan artisteista ovat lain määritelmän mukaisia esittäviä taiteilijoita. Mietinnöstä ei voi päätellä kuinka suuri osa heistä sellaisia olisi ja todennäköisesti komitea ei ole halunnut ottaa kantaa tähän asiaan. Perehtymällä kuitenkin Norjan ja jossain määrin myös Ruotsin vastaavaan mietintöön, voi tehdä johtopäätöksiä, että Pohjoismaissa oikeusoppineet ovat tiedostaneet sirkuksen numeroiden olevan useinkin tekijänoikeuden piirissä.

Kappale 3.5.1 Kysymys suojakohteesta (s. 26-31) mainitsee sirkustaiteilijat. Se ei kuitenkaan varsinaisesti käsittele puhtaasti heidän esityksiään, vaan yleisimmin esittävän taiteilijan suojaa ja enemmänkin suojan sitomista taiteellisuuden kriteeriin. Sivulla 28 ilmaistaan nykyisen lain ongelma ”Jos esitetty tuote jää teoskynnyksen alapuolelle, esitys jää suojaa vaille”.

Tämän jälkeinen kappale alkaa truismilla: ”Akrobaattien, taikureiden ja muiden sirkustaiteilijoiden esitykset, jotka eivät ole kirjallisen tai taiteellisen teoksen esityksiä, jäävät suojan ulkopuolelle”. Yhtä hyvin kyseisten artistien kohdalle voisi lauseeseen laittaa näyttelijät, muusikot ja tanssijat ja se olisi edelleen yhtä totta. Heillekin voi tulla ongelmia suojan teokseen sitomisen kanssa. Mietinnössä on selkeästi tiedostettu, että vaikka kyseessä ei olisikaan teoksen esitys, niin se on usein taiteellinen luonteeltaan ja vaatinut vuosien intensiivisen harjoittelun ja että tuollaisillakin esityksillä olisi suojan tarvetta. Selkeytetysti tekstissä siis todetaan, että nykyisellään suojan ulkopuolelle jäävät esimerkiksi jotkut sirkusartistit, vaikka heidän numeronsa olisivat taiteellisesti korkeatasoisia.

Suojan sitomisessa taiteelliseen esitykseen havaitaan ongelmia ja jotkut nykyisellään suojan piirissä olevat esitykset jäisivätkin suojan ulkopuolelle. Näin ollen



lyhyesti sanottuna komitea ei ole kyseisen muutoksen kannalla. Mietinnössä ei kuitenkaan tarkemmin mainita, että puhtaasti taiteellisuuden kriteeriin sitominen ei edes olisi täysin Rooman sopimuksen mukaista. Tosin tämä ei varsinaisesti olisi ongelma, sillä taiteellisen esityksen määritelmään pystyisi helposti sisällyttämään kirjallisen ja taiteellisen teoksen esityksen.

Mietinnössä viitataan Norjan ja Ruotsin mietintöihin, joissa käsiteltiin samaa asiaa ja todettiin, ettei kyseistä muutosta ole syytä tehdä, koska syntyisi vaikeita rajanveto-ongelmia. Norjan komitean mietinnöstä mainitaan, että sen mukaan muutos ei ole tarpeellinen, koska sirkus- ja varieteetaiteilijat esittävät suurelta osin teoksia tai esityksellään luovat sellaisen (NOU 1983:35, 87, Tarkasti ”Det må dog legges till grun at også de nevnte grupper i stor utstrekning fremfører (og i visse tilfelle også skaper) verk”). Ruotsin mietintöön ei viitata tarkemmin sirkustaiteilijoiden osalta, mutta se sisältää pari kohtaa, joista sirkusartistin luulisi olevan kiinnostunut. Ensinnäkin mietinnössä mainitaan selkeästi, että suojan ulkopuolelle jääviä artisteja ovat ”esimerkiksi jotkut sirkus- ja varieteeartistit” (t. ex. vissa cirkus- och varietéartister, SOU 1983:65, 34). Tosin seuraavalla sivulla mainitaan kyseenalaisesti: ”Andra framföranden, t. ex. akrobaters, trollkonstnärers och cirkusartisters prestationer, skyddas inte.” Ruotsin mietinnössä on kuitenkin nähtävissä sirkusnumeroiden jako kahteen kastiin, taiteellisiin ja ei – taiteellisiin ja ensiksi mainittujen tiedostetaan usein olevan teoksen esityksiä (SOU 1983:65, 36). Ruotsissa on muutenkin nähtävillä halua käyttää taiteellisuutta apuna tekijänoikeudellisessa arvioinnissa, tilanteissa jonne se ei suomalaisen oikeustieteellisen käsityksen puolesta kuulu. Vaikuttaakin, että sirkusnumeroista niitä, joita ei mielletä taiteellisiksi, ei edes haluta suojella. Miksi viihdemusiikin esittäjä ansaitsisi paremman suojan kuin viihdettä esittävä varietee-taiteilija? On kuitenkin tiedostettu, että siltikin on joitain esityksiä, joita voitaisiin suojata ja todetaan, että suojaamiseen löytyy muitakin keinoja tekijänoikeuslain lisäksi. Loppukaneetin mukaan se suoja, joka artisteilla pitäisi olla, tulisi tyydyttää anteliaasti tulkiten numerot teoksiksi, eikä laajentamalla esittävän taiteilijan suojan määritelmää ” Det skyddsbehov som onekligen finns bör - som vi ser det - tillgodoses genom en förhållandevis generös tillämpning av bestämmelserna om upphovsrättsligt skydd för konstnärliga verk och inte genom en utvidgning

av tillämpningsområdet för 45 § URL.”(SOU 1983:65, 37). En tiedä, mitä tuolla ”generös” sanalla varsinaisesti on tarkoitettu, mutta muutenkaan sirkusnumerot eivät ole käyttöesineitä, joten en näe mitään syytä pitää teoskynnystä korkealla.

Suomen mietinnössä todetaan, että valtaosa taiteellisista esityksistä on teoksen esityksiä. Siinä ei suoraan viitata varietee- ja sirkustaiteilijoihin, mutta heidän esityksensä ovat yleensä taiteellisia ja sitä kautta yleensä teoksen esityksiä. Tosin voi olla, että komitea ajatteli juuri heistä löytävänsä ne muutamat, jotka eivät esittäisikään teosta. Myös voi olla mahdollista, että ei-taiteellisia sirkusesityksiä ei edes haluttu suojella.

Toiseksi viimeinen kappale näyttää joskus unohtuvan: ”Komitean ehdotuksen mukaan tekijänoikeudellista suojaa nauttivat edelleen sellaiset sirkus- ja varieteetaiteilijoiden esitykset, joiden pohjana on koreografia- tai muu teos.” Edelleen-sana tosin ei olisi ollut tarpeellinen, sillä kyseessä ei ikinä ole ollut pudottaa heitä pois tekijänoikeudellisen suojan piiristä, vaan nostaa ne jotkut sirkus- ja varietee-esitykset, joiden ei voida katsoa olevan kirjallisen tai taiteellisen teoksen esityksiä, tekijänoikeudellisen suojan piiriin (lähioikeuksien). Lopputoteamus siitä, että suojan ulkopuolelle jäävien esitysten osalta sirkus- ja varieteetaiteilijat voivat järjestää esitystensä käyttöehdot sopimuksilla, on pahasti vanhentunut, koska yleisöstä monella on taskussaan laadukas videokamera ja he pysyvät tekemään tallenteen halutessaan ilman sopimusta. Muutenkin sirkustaiteilijat taitavat olla yleensä aika heikossa asemassa TV-sopimuksissa.

Tanskan mietintöä ei mielestäni ole syytä yhdistää muiden Pohjoismaiden tilanteeseen. Siinä heijastuu hieman erilainen käsitys teoksesta, kuin muissa Pohjoismaiden mietinnöissä. Mietinnön mukaan nykyisellään teokseen sitomisesta seuraa, että jotkut artistit putoavat suojan ulkopuolelle, joita ovat varsinkin mimikot ja jotkut sirkus ja varieteeartistit, ” -derfor i praksis kun få betydning for nogle ganske få kunstneriske præstationer, der hidtil har været uden beskyttelse. Dette vil især være tilfældet for mimikere og visse cirkus- og varieté- artister” (Beskyttelse 1982, 38). Tosin Tanskan mietinnössäkään ei ilmaistu, että kaikki sirkustaiteilijat olisivat suojan ulkopuolella. Toinen mielenkiintoinen maininta suojaan liittyen on: ”En væsentlig fordel ved præstationsbeskyttelsen er, at den

afklarer nogle grænse- tilfælde, som efter gældende ret er uklare. I mange tilfælde ville en tilpas detailleret beskrivelse af et artistisk nummer kunne nyde ophavsretlig beskyttelse, og det kan derfor anføres, at det alene er en manglende tradition for at nedfælde "koreografien" skriftligt, som gør, at der i praksis ikke ydes beskyttelse."(Beskyttelse 1982, 39). Halua käsitellä koreografia esittäjänä taiteilijana voitaneen pitää myöskin poikkeavana: "--at instruktører og koreografer bør være omfattet af beskyttelsen efter ophavsretslovens § 45."(Beskyttelse 1982, 43). Luonnollisesti suojan laajentamiseen on enemmän tarvetta teoskäsitteen ollessa huomattavasti "kapeampi".

#### 7.4 Miksi sirkusartistit mainitaan usein erikseen?

Yksi merkittävimmistä syistä tähän lienee, että sirkusartisteilla on ollut tapana luoda omat numeronsa ja varsin rajallinen määrä ihmisiä edes fyysisesti pystyi kopioimaan ja esittämään heidän numeroitaan. Tästä johtuen heillä ei aikoinaan ollut sellaista tarvetta, kuin esimerkiksi näytelmäkirjailijoilla tai säveltäjillä, saada tekijänoikeussuojaa luomuksilleen. Lisäksi sillä, että sirkusnumeroita ei arvostettu taiteena, vaikuttaa olleen tekemistä asian kanssa. Sillä Ranskassa, jossa sirkusta on arvostettu paljon, sirkusnumeroiden teosluonne on myös ymmärretty paremmin.

Voitaneen kuitenkin katsoa, että ajatukset Euroopan tasolla ovat aikaa sitten muuttuneet. Frank Gotzenin tutkimus vuodelta 1977 lienee yksi merkittävimmistä kirjoituksista liittyen esittäjän taiteilijan suojaan ja sen harmonisoimiseksi Euroopassa. Se onkin todennäköisesti ollut yksi "vaatimuksista", jotka mm. Suomenkin komiteanmietinnössä (KM 1987:7) mainitaan. Kyseisessä tutkimuksessa suositeltiin sirkus- ja varieteenumeroitten sisällyttämistä esittäjän taiteilijan suojan määritelmään. Tutkijat nimenomaan kieltäytyivät hyväksymästä ajatusta, että sirkustaiteilijat eivät esittäisi teoksia, sillä omaperäinen sirkusnumero itsessään on taiteellinen teos "A notre avis, cette opinion restrictive n'est pas justifiée. Le "numéro" de ces artistes constitue, s'il est original, une œuvre artistique à part entière. " (Gotzen 1977, 15). Ja periaatteessa esittäjän taiteilijan suojan

sitominen teoksen esitykseen pitäisi olla riittävä ratkaisu, mutta johtuen olemassa olevasta epäsuotuisasta mielipiteestä varietee- ja sirkusartisteja kohtaan, heidät tulisi nimenomaisesti sisällyttää määritelmään. "En principe la définition générale des interprètes comme exécutants d' une œuvre artistique devrait suffire pour trancher la question. Toutefois, en raison de la prédominance de l'opinion défavorable aux artistes de variétés et de cirque, il conviendrait de les inclure expressément parmi les bénéficiaires du droit voisin." (Gotzen 1977, 16). Tarkoitus on siis ollut hakea mahdollisimman itsenäistä ja harmonista suojaa "taiteelliselle suoritteelle", antamatta sen vaikuttaa, ollaanko kyseisten artistien numeroiden teosluonnetta ymmärretty.

Ongelmia voi tulla, mikäli sirkus- ja varieteeartistien suoritteiden taiteellista luonnetta ei ymmärretä ja koetaan, että esittävän taiteilijan suoja on tarkoitettu ainoastaan esiintyville taiteilijoille ja tulkitsijoille, joita tempuilijat eivät ole.

## 8 MAHDOLLISIA MUUTOKSIA TEKIJÄNOIKEUSLAKIIN

Mielestäni tekijänoikeuslaki kykenee suojelemaan riittävän hyvin sirkusartistia tekijänä, edellyttäen tietenkin, että sirkusnumeroiden teosluonne on ymmärretty kunnolla. Mutta esittävän taiteilijan suojaan liittyen on useitakin asioita, joita voitaisiin tarkistaa.

### 8.1 Esittävän taiteilijan suojan ongelmia sirkuksen kannalta

Ilma-akrobatian lajeista kangas on verrattain uusi ilmiö sirkuksessa. Kankaan historiasta löytyy hieman erilaisia versioita, mutta yleisesti sen juuret ulotetaan alkamaan 1900-luvun puolen välin jälkeen. Tuolta ajalta löytyy ensimmäisiä mainintoja sirkusartistien kokeiluista kankaalla (Vertical Wise). Noihin ensimmäisiin kokeiluihin artistit joutuivat luomaan lähestulkoon kaiken numeron liikemateriaalin itse, sillä valmiita koreografioita tai liikemateriaaleja ei ollut olemassa. Toki muista akrobatian lajeista pystyttiin sovelletusti hyödyntämään liikkeitä, mutta todennäköisesti ensimmäiset numerot olivat sellaisia ainutlaatuisia liiketaiteellisia kokonaisuuksia, ettei niiden teosluonteesta ollut epäselvyyttä. Varsinaisesti kangas nousi suureen suosioon 1990-luvulla, ja silloin mm. André Simard yhdistettiin lajin kehittämiseen ilmaisumuodoiltaan ja liikemateriaaliltaan (Vertical Wise). 90-luvunkin ensimmäiset numerot olivat varmasti vielä hyvinkin ainutlaatuisia koreografisia kokonaisuuksia. Tämän jälkeen kankaan suosio räjähti ja maailmaan ilmestyi tuhansia ja tuhansia kangasnumeroita. Kankaan käyttämistä välineenä ei luonnollisestikaan olisi ollut mitään mahdollisuutta kieltää tekijänoikeudellisesti, sillä pohjimmiltaan kyseessä on ainoastaan idea. Taiteenkin kannalta se olisi lähinnä jarruttanut kehitystä.

Noiden monien kangasnumeroiden ansiosta kehittyi huomattava määrä uutta liikemateriaalia ja koreografisia pätkiä. Vielä tänäkin päivänä useat ilmaakrobaatit luovat uusia teoksiaan, joita esittävät kankaan avulla. Yksinkertaisuuden vuoksi ajatellaanpa nyt suhteellisen aloittelijaa, jonka tekniset taidot eivät riitä kankaan potentiaalnin täydelliseen vapauttamiseen ja toisaalta hän ei

koreografina ole vielä kykenevä suunnittelemaan erityisen omaperäistä tuotetta. Vaikka hän pystyisikin mielessään luomaan sen, hänen taitonsa eivät mahdollistaisi tuon tuotoksen siirtämistä yleisön nähtäville. Tästä johtuen hän ottaa paljon vaikutteita toisten numeroista ja lainailee lyhyitä pätkiä liikemateriaalia muiden teoksista ja näin luo oman koreografisen kokonaisuutensa. Tekijänoikeudellisesti tällaisessa toiminnassa ei ole mitään kiellettyä, mutta näin luotuna numero ei enää välttämättä saavuta teosluonnetta. Loppujen lopuksihan tekijä ei ole käyttänyt erityisen paljon luovuutta, vaan enemmänkin lainaillut ja yhdistellyt aiemmin luotua. Kuitenkaan kyseisessä numerossa ei ole mitään tavanomaista, vaan se on selkeästi taiteellisen luomistyön tuote. Mikäli artisti olisi tehnyt kaiken luomistyön itse 60-luvulla ja luonut numeron, kyseessä olisi selkeästi teos.

Mikäli siis esiintyjä pystyy osoittamaan, että hän on muunnellut vaikka yhtä ensimmäisistä kankaalle tehdyistä numeroista, taikka muuten vetoamaan siihen, että kyseessä on muunnelma, niin tekijänoikeudellinen suoja on selkeä. Myös mikäli pidämme tuota esitystä yhteisön kehittämän luovan ilmaisun muotona eli kansanperinteenä, niin silloinkin tekijänoikeudellinen suoja on selkeä. Mutta mikäli esitys putoaa jonnekin tuonne välimaastoon, niin nykyisellään tuo taiteenlajin esitys menetetään tallenteelle ilman minkäänlaista tekijänoikeudellista suojaa, riippumatta numeron taiteellisista arvoista. Siksikö, että numeroa voidaan nykyään pitää tavanomaisena? Vai koska sirkuksen käytännöt taiteenlajina eroavat musiikista?

## 8.2 Teokseen sitomisen ongelmia yleisesti ja vaihtoehtoisia malleja

Vaikkakin nykypäivänä suurin osa ainakin sirkusammattilaisten numeroista voidaan mielestäni katsoa teoksen esitykseksi, niin silti löytyy joitain arvokkaita esityksiä, joilla voisi olla tarvetta lisäsuojalle. Kaupallisessa käytössä lienee mahdotonta pystyä luvattomasti tallentamaan ja levittämään esitystä lain puitteissa, kaupalliseen käyttöön liittyen olisikin tärkeintä pystyä parantamaan sopimusehtoja. Suuremman uhkan muodostavat yksityishenkilöiden levittämät

videot. Vielä ongelmallisempaa tästä tekee se, että useinkin juuri klassista muotoa olevat hyvin taitokeskeiset numerot sopivat hyvin verkkoympäristöön. Pahimmassa skenaariossa yksityishenkilö, ajattelematta asiaa, julkaisee videon esityksestä, jonka esittäjä on valmistautunut julkaisemaan internetissä ja kyseisestä videosta tulee hitti. Näin esittävä taiteilija voi menettää jopa kymmeniä tuhansia euroja, koska ei saa itselleen mainostuloja, jotka kuuluisivat hänelle. Tämä ei ole hirveän todennäköistä, mutta täysin mahdollista. Tuotantoyhtiöt menettävät kyllä kokoajan huomattavia summia internetissä, mutta yksittäiselle taiteilijalle on astetta rankempaa, jos koko elämäntyö päättyy ilmaiseksi kiertämään internetin laillisiin palveluihin eikä saa edes niitä mainostuloja.

Suurimmalla osalla sirkusartisteista ei siis ole tarvetta suojan kohteen muuttamiseen, mutta kaikilta esittävän taiteen aloilta on mahdollista löytää pulmallisia tapauksia, kun nykyisellään teokseen sitominen ei välttämättä anna riittävää suojaa.

### 8.2.1 Teokseen sitomisen teoreettisia ongelmia

Merkittävin teoreettinen ongelma on, että esittävän taiteilijan suoja ja teos ovat kaksi kokonaan erillistä asiaa. Taiteellinen suoritus ansaitsee aina itsenäisen suojan tallentamista kohtaan, eikä kenenkään taiteellisen suorituksen tekijän täytyisi ikinä arvuutella, että esitänkö varmasti teosta. Koska teos ja taiteellinen suorite ovat itsenäisiä suojan kohteita, niitä ei tulisi yhdistää. Näyttämötaiteellisiin esityksiin liittyen oikeudenkäynneissä tulisi teoreettiselta kannalta olla kyse siitä, että onko tallenteella loukattu taiteellisen suoritteiden suoja vai onko toisen jäljitelmä, toista tekotapaa käyttäen tehty teos tms. loukannut tekijän oikeuksia. Toisen tulkintaa saa jäljitellä, sillä nykyäsitäksellä teosta tulkitsevalla taiteilijalla ei ole riittävästi tilaa luovuudelle, jotta tulkinta ylittäisi teostasoon (Gotzen 1977, 22). Kuitenkin esiintyjän luomus voi ylittää tulkinnan rajat, jolloin toinen jäljittelyllään loukkaa tekijän tai muuntelijan eli esiintyjän oikeuksia (Gotze 1977, 18). Muutenkin vaikuttaa, että teoslajien erilaiset omaperäisyys vaatimukset asetta-

vat taiteilijat epäreiluun asemaan keskenään, päästään varsinkin kieliasuisia teoksia esittävät artistit varsin helpolla.

Mitkään muut lähioikeudet eivät ole sidottu millään tavoin teokseen ja esittävän taiteilijankin kohdalla selkeintä olisi suojan sitominen pelkästään esitykseen, mutta määritelmän käytännön ongelmista johtuen niin ei ole tehty. Näin mielestäni on huomattavan kyseenalaista, että on edes sellainen teoreettinen mahdollisuus, että selkeästi taiteenalaan kuuluva esitys, jonka eteen tekijä on tehnyt luomistyötä ja sen esittävä taiteilija myöskin työtä, ei nauttisi edes lähioikeuksien suojaa, kun minuutissa kuka tahansa pystyy ottamaan monta valokuvaa, nauhoittamaan autojen ääntä tai jopa maalaamaan taulun, ja saa tuotoksilleen suojaa. Esittävän taiteilijan suoritus, joka on todennäköisesti hyvinkin paljon vaatinut harjoittelua ja jonka hyödyntämismahdollisuudet tallenteella ovat huihat, ei saa suojaa, mutta henkilöllä, joka on painanut nappia ja tehnyt tallenteen, on varma suoja?

Lisäksi on teoreettisesti mahdollista, että tulevaisuudessa kehittyä uusi taiteenlaji, jossa esittävä taiteilija tarvitsee suojaa, mutta ei voida katsoa, että kyseessä on teoksen esitys. Tosin vaikuttaa siltä, että ongelmia on lähinnä sellaisten esittävien taiteenlajien kanssa, joilla on pitkät perinteet, mutta joita ei arvostettu taiteena tekijänoikeuslain alkuaikoina. Kuinka taiteilijan on edes mahdollista esittää tuotetta, joka ei ole kenenkään henkisen luomistyön tulosta? Ongelmat liittyvät lähinnä omaperäisyyteen, tekijään ja siihen millaiset tuotteet yleensä mielletään teoksiksi. Viimeisellä maininnalla ei tulisi olla mitään merkitystä, koska Suomessa ei ole tarkemmin määritelty, mitkä voivat olla teoksia.

Elävien esitysten tallentamisiin liittyen suojan sitominen teoksen esitykseen on vielä suhteellisen toimiva ratkaisu. Tämä kuitenkin edellyttää, että kaikkien esittävien taiteenlajien numeroiden teosluonne on ymmärretty, mutta audiovisuaalisten teosten kohdalla se ei enää ole niin selkeää. Tosin käytäntö niihin liittyen vaikuttaa olevan, että kaikkia jotka selkeästi jotain esittävät, kohdellaan esittävinä taiteilijoina, vaikka lyhyttä koreografiaa tms. ei välttämättä pidettäisi oikeudessa teoksena. Loppujen lopuksi mikäli audiovisuaalisen teoksen tekijä on käsitkirjoittanut kaiken etukäteen, esiintyjät esittävät teosta, vaikka yksittäisessä



kohtauksessa ei olisi kyse teoksen esityksestä. Toisaalta mikäli tekijä ei ole suunnitellut etukäteen mitään ja pyytää esiintyjä vain tekemään joitain suoritteita, hän pystyy vapaasti hyödyntämään esittävien taiteilijoiden tekemisiä, kunhan he eivät suoritteella muodosta teosta? Myös mikäli taiteilijat improvisoivatkin teoksen, niin heidän voi olla vaikea todistaa sitä, mikäli tuo improvisoitu teos ei ole kokonaisuudessaan tallenteella nähtävissä.

### 8.2.2 Muiden maiden malleja

Esittävän taiteilijan suoja on hyvin monessa maassa laajempi kuin ainoastaan teoksen esitykseen sidottu, joten käytännön ongelmat eivät voi olla syynä, miksei niin tehtäisi.

Onkin syytä tarkastella muita mahdollisuuksia. Yksi kansainvälisesti toteutettu vaihtoehto on lisätä erikseen sirkus-, varietee- ja nukketeatteriesitykset mainituiksi esittävän taiteilijan suoja koskevista säännöksistä. Hollannin tai vaikka Ranskan tekijänoikeuslaki voisi olla hyvä esimerkki tästä (WIPO Lex). Mutta tulevaisuudessa taidemuotojen kehittyessä, tämä määritelmä voi aiheuttaa epäselvyyksiä. Varietee on muutenkin sanana jo vanhentunut.

Toinen vaihtoehto on sitoa suoja taiteellisuuden kriteeriin. Ensimmäinen ongelma, joka tästä nousee, on vain näennäinen, sillä luonnollisesti taiteellinen suorite määriteltäisiin sisältämään kirjallisen ja taiteellisen teoksen esityksen. Tšekin laki lienee hyvä esimerkki tästä (WIPO Lex). Tosin käytännössä saman voisi tehdä Suomessa sitomalla suojan esittävän taiteilijan esitykseen ja esitöissä keskittymällä tarkemmin esittävän taiteilijan määritelmään. Kansanperinteen määritelmän rajoja olisi myös mahdollista venyttää, sillä vaikuttaa, että ainoastaan ”perinteisiin nojaavilla” -esityksillä on vaikeuksia ylittää teostasoon vaadittavaan omaperäisyyteen, vaikka kyseessä olisikin esittävään taiteeseen kuuluva numero.

Lisäksi on muitakin kansainvälisesti toteutettuja toimivia vaihtoehtoja, jotka tosin Suomen lainsäädännöllisistä perinteistä johtuen eivät tänne välttämättä soveltuisi. Esimerkkeinä voisi mainita Englannin lain, jossa ”esitys” on erikseen mää-

ritelty, pitäen sen suurilta osin kokonaan irti teoksen esityksestä (WIPO Lex). Tai Intian, jossa esittävä taiteilija määritellään laveasti henkilöksi, joka yleensäkin suorittaa jonkinlaisen esityksen (WIPO Lex). Tosin onko tuollainen määritelmä yhtään epämääräisempi kuin suojan sitominen kansanperinteen esitykseen, jonka katsotaan olevan jossain määrin rinnastettavissa teoksen esitykseen?

Kansainvälisesti katsottuna teoksen esitystä laajempi esittäjän taiteilijan suoja ei vaikuta aiheuttaneen ongelmia. Taiteellisuus-kriteeriä käyttämällä vaikein rajaus lienee, jos esim. kilpailuissa esiintyvät taitoluistelijat haluttaisiin väkisin jättää suojan ulkopuolelle. Tosin nykypäivänä saattaisi olla kaikille osapuolille kannattavaa, että kyseiset urheilijat kuuluisivat esittäjän taiteilijan suojan piiriin ja kilpailuja televisioivat yhtiöt siirtäisivät sopimuksilla eli käytännössä kilpailun osallistumisoikeus-säännöillä tarvittavat oikeudet itselleen. Tanssikilpailut jo muutenkin ovat usein rajan molemmin puolin.

Ainoa suurempi ongelma laveaan esittäjän taiteilijan suojaan liittyen, jonka olen löytänyt, oli Thaimaassa. Siellä malli yritti vedota oikeuteen, mutta korkein oikeus hylkäsi vaateen (Tilleke 2012). Tosin oikeushan muutenkin viimekädessä tulkitsee lakia.

Kaikenlaisten muutosten tekeminen esittäjän taiteilijan suojaan, voisi tosin vahvistaa sitä harhakuvaan, että taikureiden, sirkustaiteilijoiden jne. tuotoksia ei voida yleensä katsoa taiteellisiksi teoksiksi. Erittäin tärkeää olisi nykyisellään saada kaikki sirkustaiteilijat sekä juristit ymmärtämään, että omaperäiset sirkustaiteelliset luomukset ovat tekijänoikeuslain puolesta teoksia. Toisaalta jos mitään muutoksia ei tehdä, niin ne juristit, jotka pitävät kyseisiä artisteja hyvinä esimerkkeinä taiteilijoista, jotka eivät esitä teoksia, jatkanevat esimerkin käyttöä. Hyödyllisintä lienee saada muutamia selkeitä oikeustapauksia aikaiseksi. Kun suurempi osa kyseisistä esityksistä on luettavissa teoksen esityksiksi, esimerkiksi ei voitane pitää selventävänä edes maallikoille.

Tosin aina pitää muistaa se, että jostain yllättävästä syystä tuomioistuin voisi asettaa sirkustaiteilijoiden luomusten omaperäisyysvaatimuksen huomattavan

korkealle, jolloin lisäsuojalle olisi tarvetta. Mutta tällaiselle toiminnalle ei kuitenkaan ole mitään käytännöllistä syytä.

## 9 SIRKUS JA TEKIJÄNOIKEUSLAKI

### KANSAINVÄLISESTI

#### 9.1 Yleisesti

Tekijänoikeuslaissa on huomattavia valtiokohtaisia eroja. Useissa maissa ei ole tarkasti määritelty, millaiset tuotteet voivat olla teoksia. Näissä maissa sirkus- ja varieteenumeroiden ainoa vaatimus pitäisi olla, että ne täyttävät kansalliset omaperäisyys-kriteerit. Kuitenkin joissain maissa on vaarana, että oikeus ei tiedosta sirkusnumeroiden olevan ”taidetta”, mikä voi vaikeuttaa teostasoon pääsyä. Mikä juridinen peruste oikeuttaa tanssijoiden ja akrobaattien liikkeet eroteltaviksi toisistaan? Joidenkin maiden laissa sen sijaan on määritelty tarkasti, millaiset luomukset voivat saada suojaa, ja mikäli sirkusta ei kyseiseltä listalta löydy, niin sirkusnumero ei voi saada suojaa sellaisenaan. Kuitenkin yleisesti tällaisten maiden laki suojaa koreografisia ja miimisiä teoksia ja sirkusnumerot sisältävät kyseisiä elementtejä siinä määrin, että suojan saaminen on mahdollista.

Joissain maissa joutuu teoksen kiinnittämään alustalle ennen kuin saa suojaa tuotokselleen. Tällainen kiinnitys tapahtuu useimmiten käsikirjoituksen tai videon muodossa.

Seuraavat listat on koottu WIPO:n tiedoista, eivätkä näin ollen ole aina virallisia lakitekstejä. Niiden ei ole myöskään tarkoitus olla kaiken kattavia vaan lähinnä suuntaa antavia.

Valtiot, jotka mainitsevat erikseen sirkusnumerot suojattavana teoslajina:

Kambodzha, Kap Verde, Kiina, Madagaskar, Ranska, Senegal, Tšad ja lisäksi Pohjois-Korean laissa mainitaan akrobaattiset teokset (WIPO Lex), mutta se ei ole suoraan sirkukseen verrannollinen, kuvastaa lähinnä sitä miten akrobatiasanalla on muualla erilainen kaiku kuin Pohjoismaissa. Tosin Aasiasta Kiinan lain maininta ”akrobaattiset teokset” käsittää myös muunlaiset sirkusnumerot

(WIPO Lex). Vielä lisäksi Mongolian laki mainitsee ”notkeusakrobaattien teokset” erikseen ”all types of choreographic works, works of contortionists and pantomime” (WIPO Lex).

Valtiot, joiden esittävän taiteilijan suoja tai vastaava on laajempi kuin puhtaasti teoksen esitykseen sidottu, jolloin varietee- ja sirkustaiteilijat saavat varmasti suojaa. Huomattavaa, että kaikki lait eivät tuo yhtä laajaa suojaa kuin Suomen laki:

Albania, Antigua ja Barbuda, Armenia, Australia, Azerbaidzhan, Bahama, Bangladesh, Barbados, Belgia, Belize, Botswana, Brunei, Bulgaria, Burkina Faso, Djibouti, Dominica, Etelä-Sudan, Fidzhi, Georgia, Hollanti, Hongkong, Intia, Irlanti, Jamaika, Japani, Kambodzha, Kazakstan, Kirgisia, Latvia, Lesotho, Libanon, Liettua, Luxemburg, Malesia, Malta, Montenegro, Moldova, Norsunluurannikko, Paraguay, Peru, Ranska, Romania, Sambia, Senegal, Singapore, Slovenia, Sudan, Tadžikistan, Thaimaa, Tšad, Tšekki, Turkmenistan, Ukraina, Uusi-Seelanti, Venäjä, Viro, Yhdistynyt kuningaskunta ja Zimbabwe (WIPO Lex.; Chancery Law Chronicles)

On syytä tiedostaa, että kyseinen lista on koottu puhtaasti WIPO:n tiedoista ja maan todellinen käytäntö ei välttämättä vastaa lakitekstiä. Lisäksi Thaimaan korkeimman oikeuden viittaus teoksiin, voi asettaa joidenkin sirkusnumeroiden suojan kyseenalaiseksi.

Kreikan esittävän taiteilijan määritelmä: ”The term ‘performers’ shall designate persons who in any way act or perform works, such as actors, musicians, singers, chorus singers, dancers, puppeteers, shadow theater artists, variety performers or circus artists.” Ja Mongolian määritelmä: ”’Performer’ means an individual who performs literary and artistic works, as well as expressions of folklore for the purposes of circus, stage, screen and artistic performances through acts such as singing, playing, acting, dancing and declaiming.” Antaisivat käsittää, että sirkustaiteilijoiden luomusten teosluonne on ymmärretty, mutta kuulemma Kreikassa tilanne ei ole ollenkaan näin.

Uskon, että näiden maiden lisäksi on löydettävissä maita, jotka ovat sitoneet suojan puhtaasti teoksen esitykseen, mutta selkeästi katsovat, että varietee- ja sirkusartistit yleisesti esittävät teoksia. Norjan olisin valmis laittamaan tähän kategoriaan, mutta Pohjoismaissa sirkusartistien luomusten teosluonnetta on perinteisesti vähätelty.

Mielenkiintoista on myös huomata, että nukketeatteri on sirkuksen kanssa samassa tilanteessa. Joidenkin maiden laissa se on mainittu erikseen tekijänoikeuslain teosluettelossa ja joissain maissa nukketeatteriesitykset mainitaan erikseen esittävän taiteilijan suojan kohdalla. Herääkin kysymys, kuinka usein nukketeatterinäytelmä ei täytä teoksen määritelmää ja kuinka usein esittäjänä ei taivu nukkejen avulla esittämiseen. En ole päässyt tätä asiaa tutkimaan tarkemmin, mutta vaikuttaa siltä, että ainakaan perinteisiä nukketeatteriesityksiä ei välttämättä pystyttäisi muuten suojaamaan. Suomessa ajatus nukketeatteri-taiteilijasta, joka ei olisi suojattu, voi tuntua oudolle, sillä mainitsihan Kivimäki jo vuonna 1948 ”nukkepantomiiimit” tekijänoikeudellisina teoksina (Kivimäki 1948, 99)

Yllättääkö jotakuta, että Intiassa käärmeen lumoajat mainitaan erikseen esittävän taiteilijan suojan kohdalla?

Huomattavaa, että Ranskassa, Senegalissa ja Tšadissa sirkusnumerot mainitaan suojattavina teoksina, mutta lisäksi esittävän taiteilijan suojan kohdalla mainitaan teosten esitysten lisäksi vielä sirkus-, varietee- ja nukketeatteriesitykset. Ranskan historialla lienee vaikutusta asian kanssa. Madagaskarin laki taas mainitsee sirkuksen suojattavana teoslajeina ja esittävän taiteilijan suojan kohdalla mainitaan erikseen nukketeatteri, muttei sirkusta (WIPO Lex).

Äkkiä voisi ajatella, että maissa, joissa esittävän taiteilijan suoja ei ole puhtaasti teoksen esitykseen sidottu, kuten mainitsemalla sirkus- ja varieteeartistit erikseen, heidän numeroitaan ei pidettäisi teoksina. Näin ei kuitenkaan vaikuttaisi olevan asian laita ainakaan Euroopassa. Ranskassa sirkusnumeroiden teosluonne on täysin selvä, Hollannista löytyy oikeustapaus, jossa taikurin päällepäin suhteellisen yksinkertaiselle vaikuttava numero oli teos (Rafael vs. Klok) ja

Neuvostoliitossa sirkus oli sen verran arvostettua, että myös puhtaasti ”sirkus-tekijöitä” löytyi.

## 9.2 Ranska

Ranskassa on järjestö SACD, jonne mm. sirkustaiteilijat voivat rekisteröityä ja saada tilityksiä teostensa käytöstä. Parhaiten kyseinen järjestö lienee verrattavissa Suomessa musiikkialan Teostoon. Ranska on muutenkin maa, jonka järjestelmään monen taiteilijan kannattaisi tutustua, niin tekijänoikeuksien kuin sosiaaliturvankin osalta.

## 9.3 Oikeustapauksia

Olen kerännyt alle sirkusnumeroihin liittyviä oikeustapauksia, joista olen tällä hetkellä tietoinen. Lisäksi on numeroiden ja esitysten nimiin liittyviä oikeudenkäyntejä.

### 9.3.1 Hollanti

Euroopan kannalta viimeisin merkittävä oikeudenkäynti löytyy Hollannista vuodelta 2011. Siellä taikuri Rafael van Herck haastoi Hans Klokin oikeuteen luomuksensa luvattomasta esittämisestä ja voitti (De Standaard 2011). Mielenkiintoisen jutusta tekee se, että maallikosta voi tuntua, että Herckin luomus koostuu vain kahdesta vanhasta taikatempusta, jotka on laitettu peräkkäin. Kuitenkin asioista perillä olevat taikurit voivat helposti todeta, että kyseinen suhteellisen lyhyt numero on vaatinut suuren määrän luovia valintoja ja että luomuksessa on nähtävillä tekijän persoonallinen kosketus. Myöskään kukaan toinen taikuri ei olisi sattumalta voinut luoda tismalleen samanlaista numeroa – puhumattakaan, että oikeastaan kyseinen luomus ei koostukaan kahdesta vanhasta taikatempusta.

### 9.3.2 Ranska

David Copperfieldin ja Yves Barta (virallisesti Kotkin c. Barta) välillä oli oikeudellinen selkkäus Ranskassa 90-luvulla liittyen Copperfieldin illuusionumeroon. Oikeudessa todettiin Copperfieldin Flying-numeron olevan teos ja Yves Barta loukanneen jäljitelmällään tekijän oikeuksia. (Julia 2014, 47-48.)

Uudempi tapaus on 2000-luvun alusta ja liittyy leijuvaan pianoon Dominique Webbin ja Dani Laryn (virallisesti Webb c. Bittoun) välillä. Vaikka numerot sisälsivätkin samankaltaisia elementtejä, niin tekijänoikeudellista loukkausta ei ollut tapahtunut. Huomattavaa on, että Pariisin hovioikeuden ratkaisun mukaan molemmat numerot olivat omaperäisiä teoksia, jolloin Laryn ei voitu katsoa loukanneen Webbin oikeuksia. (Julia 2014, 56-57.)

Ranskasta löytyy oikeustapauksia sirkusnumeroihin liittyen jo ennen kuin ne mainittiin erikseen tekijänoikeuslaissa. Ainakin vuodelta 1957 ”quick change” -numeroon ja 1984 klovni-numeroon liittyen. Oikeudenkäynneissä ilmeisesti todettiin kyseisten numeroiden olleen teoksia, mutten onnistunut varmistamaan yksityiskohtaisempia tietoja.

### 9.3.3 Ruotsi

Ruotsalainen sirkusartisti oli kopioinut alun perin Mummenschanz nykyteatteri-ryhmän numeroa. Vuonna 2011 Ruotsissa oikeuteen päätyi tapaus, jossa kumpikaan tuotteista ei ollut alkuperäinen luomus ja näin ollen kantajan (alkuperäisen kopioijan) numeron riittävästä omaperäisyydestä ei päästy varmuuteen, eikä päästy kunnolla vertailemaan varsinaiseen oikeudenkäyntiin liittyviä numeroita. (Alsne, M. 2013. ) Mummenschanz-ryhmä tosin ei ole ainoa, joka kyseisen numeron pohjalla ollutta ”human slinky” -pukua on käyttänyt aikojen saatossa. Lisäksi Ruotsin oikeuden kommentit sisältävät muutamia erikoisia viittauksia taiteeseen liittyen, joita mielestäni ei pitäisi pystyä kuulemaan Suomessa. Myös olisi mielenkiintoista tietää, olisivatko oikeuden perustelut eronneet, jos oikeudenkäynti olisi käyty kahden nykyteatteri-ryhmän välillä.



### 9.3.4 Yhdysvallat

Yhdysvalloista löytyy useitakin tapauksia, mutta huomattavasti poikkeavan lain-säädännön takia ne ovat usein huonosti vertailtavissa. Keskityn tapauksiin, joiden piirteissä voidaan nähdä joitain yhtäläisyyksiä suomalaiseen käsitykseen tekijänoikeuksista. Merkittävin on vuodelta 2014 Teller vs. Dogge oikeudenkäynti, kun Teller haastoi hänen Shadows-numeroaan kopioineen belgialaisen taikurin oikeuteen ja voitti. Kyseisen oikeudenkäynnin pohjalta on selvää, että vaikka USA:n tekijänoikeuslaki ei suojaa taikatemppeja, niin suojaa voi saada tuotokselleen, vaikka taikatemppeu olisi jopa numeron keskeisin elementti, sillä taikurinumero koostuvat draamallisista, miimisistä ja koreografisista elementeistä (Teller vs. Dogge).

Toinen merkittävä tapaus USA:ssa on vuodelta 1943 Glazer vs. Hoffmann. Oikeuden mukaan kantajalla oli yksinoikeus numeron nimeen ja puheeseen, jonka hän antoi siihen liittyen, mutta varsinainen taikanumero ei ollut tekijänoikeus-suojan alainen (Glazer vs. Hoffmann). Kahteen asiaan on lisäksi syytä kiinnittää huomiota. Yhdysvaltain tekijänoikeuslaki ei vielä tuolloin ollenkaan suojannut miimisiä ja koreografisia tuotoksia, joten uudistettu tekijänoikeuslaki olisi saattanut suojata numeroakin. Lisäksi kyseinen numero ei muutenkaan ollut alun perin Hoffmannin luomus, vaan ainoastaan jonkin asteinen muunnelma vanhem-paa perua olevasta numerosta.

Yhdysvalloista löytyy myös muutamia muita epäonnistuneita ja onnistuneita va-riete- ja sirkusartistien immateriaalisiin oikeuksiin liittyviä oikeudenkäyntejä. Vaikuttaa siltä, että suurempi ongelma USA:ssa on sen osoittaminen, että nu-meroa on selkeästi kopioitu, kuin se ettei numero olisi ”teos”. Lisäksi monet oi-keudenkäynneistä eivät ole suoraan yhteyksissä tekijänoikeuslakiin, vaikka im-materiaalisiin oikeuksiin liittyvätkin.

## 10 LYHYESTI SOPIMUKSISTA JA KÄYTÄNNÖISTÄ

Sopimusoikeus ja tekijänoikeus ovat monin paikoin sidottuina yhteen. Tarkoitukseni on lyhyesti käsitellä nykyistä tilannetta.

Jos lähtee laajempaan yhteistyöhön tuotantoyhtiön kanssa, on kannattavaa käyttää juristin apua sopimuksen tekemisessä tai tarkistamisessa. Pienemmissä rooleissa tai esiintymisissä ei todennäköisesti tuntemattomana taiteilijana ole mahdollisuutta neuvotella ehdoista ollenkaan. Nykyään internetin myötä ei ole tarpeellista lähteä televisioon huonoilla ehdoilla näkyvyyden takia, sillä verkossa pystyy saamaan jopa suuremman yleisön omilla ehdoillaan.

Niiden muutamien TV-sopimusten perusteella, joihin pääsin käsiksi, sirkusartistejä kyllä käsitellään esittävinä taiteilijoina ja on selkeästi tiedostettu, että he voivat hyvinkin esittää teoksen, mutta koska heillä ei ole tekijänoikeusjärjestöjä takanaan, kaikenlaiset lisäkorvaukset tallenteiden käytöstä jäävät saamatta, sillä oikeudet luovutetaan tuotantoyhtiöille kokonaan. Tosin sama ongelma on monilla muillakin esittävillä taiteilijoilla. Sopimuksen lisäksi kannattaa tarkistaa, missä maineessa tuotantoyhtiö on. Yleensä on kaikkien etu, että esittävää taiteilijaa kohdellaan hyvin ja numero näytetään hyvänä, mutta joskus draaman takia yhtiöt ovat näyttäneet esittävän taiteilijan numeron huonommassa valossa kuin se paikanpäällä nähtynä oli – tosin joskus taasen päinvastoin. Esiityksen harhaanjohtava editoiminen voi kylläkin rikkoa taiteilijan moraalisia oikeuksia. Jos mahdollista kannattaisi sisällyttää sopimukseen, että leikattu versio tulee hyväksyttäväksi esiintyjällä ennen lähetystä.

Yleinen käytäntö vaikuttaa olevan sisällyttää maininnat ”pysyvä ja peruuttamaton oikeus, esiintyjä luovuttaa kaikki tekijänoikeuslain mukaiset oikeudet, kaikki oikeudet käyttää, luovuttaa kolmansille osapuolille jne. ilman lisäkorvauksia” sopimukseen. Todennäköisesti tällaiset maininnat laitetaan usein varmuuden vuoksi tai mahdollisesti ohjelmaformaattiin liittyvistä kansainvälisistä syistä, jottei tuotantoyhtiö voisi joutua maksamaan lisäkorvauksia vahingon takia, eikä heillä ole aikomustakaan yrittää hyödyntää esiintymistallennetta kaikilla mahdol-

lisilla tavoilla. Kuitenkin mielestäni tuollaisista sopimusehdoista olisi syytä päästä eroon, sillä pidemmän päälle molempia osapuolia hyödyttää, että käyttötarkoitus ja -mahdollisuudet ovat selkeät. Muutenkaan ei ole kohtuullista, että korvaus, joka useinkin saattaa olla pienempi kuin normaali keikkapalkkio, tuottaisi tuotantoyhtiölle täysin vapaat kädet hyödyntää tallennetta. Joten tällaisessa tapauksessa pystyisi oikeudessa kyllä sovittelemaan ehtoja ja saamaan korvauksia. Jos korvaus on kohtuullinen ja numero ei ole mikään erityisen tärkeä tai on jopa varta vasten tehty ainoastaan kyseiselle tallenteelle, niin sopimus voi olla hyvä, mutta itse en ainakaan halua allekirjoittaa tuollaista sopimusta repertuaariini kuuluviin numeroihin liittyen, joiden ensimmäiset versiot olen luonut vuosia sitten ja joiden pelkästään henkinen luomistyö on saattanut viedä tuhansia tunteja, puhumattakaan kaikesta fyysisestä työstä numeron eteen.

FISM, joka on taikureiden kansainvälinen kattojärjestö, järjestää taikureiden arvostetuimman ja kovatasoisimman kilpailun. Osallistujina on siis taikureita, joista useat ovat yli vuosikymmenen harjoitelleet ja hioneet samaa n. 9 minuutin mittaista numeroa, päivittäisen työmäärän noustessa heillä usein yli kymmenen tuntiin. Voisi siis kuvitella, että organisaatio osaisi arvostaa ja puolustaisi taikurien oikeuksia, mutta sielläkin järjestäjät ottavat nykyään kaikki oikeudet tallenteeseen ja sen hyödyntämiseen kertakorvauksella, jonka suuruuden FISM saa itse päättää. Vuoden 2015 Fism-tapahtumassa järjestö oli vieläpä myynyt oikeudet edelleen tuotantoyhtiölle, joka ei tehnyt kukaan ohjelmaa arvostetusta Fism-kilpailusta, vaan tosi-tv-ohjelman nimeltään Masters of Magic, jonka kilpailijoina esiintyjät näytettiin.

Mihin tahansa kilpailuun osallistuessa kannattaa lukea tarkkaan kilpailusäännöt. Valokuvauskilpailut ovat tunnettuja siitä, että niiden ehdoissa on usein, että osallistumalla vähintäänkin luovuttaa vapaat käyttöoikeudet kuviin. Valitettavasti nykyään esittävän taiteen kilpailujenkin säännöistä voi löytää maininnan ”oikeus tallentaa esitys ja kaikki oikeudet käyttää, levittää, luovuttaa kolmansille osapuolille jne. ilman korvausta esiintyjälle”. Kilpailun järjestäjälle on hyvä jossain määrin pystyä käyttämään joitain osia tallenteista, mutta noin laajoja oikeuksia he eivät tarvitse.

Ohjelmatoimiston sopimusehdot kannattaa myös lukea tarkkaan. Löysin yhden ulkomaalaisen yrityksen, joka otti sopimuksilla tarpeettoman laajat oikeudet itselleen ja jonka YouTube kanaville oli päätynt esitystallenteita artistien siitä tietämättä. Firma kuitenkin painotti kysyvänsä aina luvat esiintyjiltä ja, että kyseisissä tapauksissa oli tapahtunut jonkinlainen informaatiokatkos. Kysyessäni heidän sopimusehdoistaan tarkemmin, en kuitenkaan enää saanut minkäänlaisia vastausta. Joskus yritys voi haluta videoita omille kanavilleen ilman esiintyjän nimeä, jotteivät kiinnostuneet ostajat ottaisi suoraan yhteyttä artistiin, mutta lähtökohtaisesti kannattaa pitää videomateriaalit omista esityksistään omilla kanavillaan.

Tällaisten ehtojen sitovuus ei kuitenkaan ole itsestään selvää, mutta lähtökohtaisesti sellaisiin ei kannata suostua. Kannattaakin valita yritykset ja taidekilpailut, jotka kunnioittavat artisteja, eivätkä ota tarpeettoman laajoja oikeuksia itselleen.

## 11 LOPPUYHTEENVETO

Sirkusnumero voi hyvinkin olla taiteellinen teos. Vaikuttaa vahvasti, että virheelinen käsitys siitä, ettei sirkustaiteilijan luomus voisi olla teos, johtuu siitä, ettei aikoinaan ymmärretty sirkustaiteilijoidenkin olevan uutta luovia taiteilijoita ja heitä ajateltiin ainoastaan temppujen tekijöinä. Lisäksi esittävän taiteilijan suojan sitominen teoksen esitykseen näyttää osaltaan juurruttaneen ajattelun vuosikymmeniä jälkeen jääneeksi. Yksinoikeutta esittää fyysisesti vaativaa liikettä, taitoa tai taikaefektiä sellaisenaan, ei voi saada, mutta ”omaperäinen” sirkusnumero itsessään on kylläkin tekijänoikeuslain mukainen teos.

Unescon suositus kehottaa suojelemaan kaikkia esittäviä taiteilijoita, mukaan luettuna sirkus-, varietee- ja nukketeatteritaiteilijoita (Unesco 1980). Onko todellakin niin, että Suomi ei ole ollenkaan noudattanut suositusta ja kaikki kyseiset artistit ovat suojan ulkopuolella? Ei, kyllä vaikuttaa vahvasti sille, että Pohjoismaissa voidaan katsoa, että esittävän taiteilijan suoja koskee yleensä niin taikureita, klovneja, akrobaatteja kuin nukketeatteritaiteilijoitakin, vaikka heitä ei erikseen mainitakaan laissa. Puhtaat taidonnäytteet kyseisten artistien osalta jäävät tietenkin suojan ulkopuolelle, mutta sellaisia näkee yleensä lähinnä treenisalilla tai treenivideoilla ja useimpien esitettävien numeroiden takana on koreografinen tai muunlainen teos. Tosin pieni lisäsuojan tarve olisi joissain tapauksissa olemassa, muttei sen takia, että kyseiset artistit eivät yleensä esitä teoksia.

Tarvitaanko Suomeen järjestö, johon sirkustaiteilijatkin voivat liittyä tekijöinä ja/tai esittävinä taiteilijoina? Tulevaisuudessa tekniikan kehittyessä yksittäisen artistin voi olla mahdotonta valvoa oikeuksiaan ja esitystensä päätymistä suoraan tai muutoin tallennettuna internetiin, puhumattakaan suorasta plagioinnista. Asian valvominen ja korvauksien maksaminen mahdollisesti mainostuloilla tai vastaavasti, olisi huomattavasti helpompaa suurelle järjestölle. Ongelma on siinä, että sirkusartistit todennäköisesti haluavat hallinnoida itse ainakin kaikkea materiaalia, jonka julkistavat internetissä ja kyseiset järjestöt eivät perinteisesti ole olleet erityisen avoimia tällaiselle toiminnalle. Tekijänoikeusjärjestöt voisivat myös auttaa selventämään esitysten tallenteiden käyttöä, jolloin artistit saisivat

asianmukaisen korvauksen käytöstä, eikä tuotantoyhtiöiden tarvitsisi pelätä oikeuteen joutumista kohtuuttomien sopimusehtojen osalta. Tekijänoikeuslaki ei valitettavasti ole laki, joka antaa suojaa sitä tarvitseville, vaan enemmänkin laki, joka suojaa niitä, jotka pitävät eniten ääntä omista teoksistaan ja oikeuksistaan.

Liian tarkasti oikeuksistaan kiinni pitäminen voi olla haitallistakin. Robertsonin ruuvi olisi varmaankin levinnyt huomattavasti laajemmalle, jos Robertson ei olisi pitänyt immateriaalisista oikeuksistaan niin tiukasti kiinni aikoinaan. Taiteen tehtävänähän on nimenomaan levitä mahdollisimman laajalle. Tänä päivänä, jos koskaan, tulisi osata käyttää teknologiaa hyväkseen, menettämättä kuitenkaan työtään kokonaan sille.

Valitettavasti sirkusnumeroiden tekijänoikeudellinen asema ei ole kaikille oikeusoppineille niin selkeä kuin pitäisi olla, joten mahdolliseen oikeudenkäyntiin joutuu sirkustaiteilija valmistautumaan paremmin kuin tarvitsisi. Oikeastaan ensimmäisen sirkusartistin, joka lähtee Suomessa oikeuteen, tulee olla erittäin hyvin valmistautunut. Sirkusartistien ja varsinkin taikureiden piirissä olen törmännyt keskusteluun, että temppu-sanaa ei saisi käyttää, sillä sen mielleyhtymä on alentava eikä kuvaile tarpeeksi hyvin sitä, mitä haluaa numerollaan välittää. Temppu-sanalla on omat paikkansa, mutta juristeille ei kannata ainakaan puhua sirkusnumerosta, joka sisältää ”sellaisen tempun”, sillä kokemuksieni mukaan he eivät välttämättä osaa yhdistää, että tempukin on vain yksi luovan ilmaisun ilmentymä ja kokonaisuuden osa, kuten tanssijan liikkeetkin. Joten muista, että numerossasi on kyse koreografisesta tai muunlaisesta kokonaisuudesta.

Mitä pitäisi tehdä? En tiedä, mutta koen, että nyt olisi tärkeää herätä ja toivon etten ole ainoa, joka näin ajattelee. Kun pyydetään lausuntoja tekijänoikeuksista, tuntuu siltä, että sirkuslaiset on kokonaan unohdettu. Tarkalleen ottaen heitä ei ole vielä edes muistettu. Lisäksi olisi aika saada tekijänoikeusneuvostoon ja tekijänoikeusasioiden neuvottelukuntaan henkilö, jolla on ymmärrystä sirkuksesta. Internetin myötä visuaalisten tallenteiden hyödyntämismahdollisuudet ovat nousseet valtavasti, joten taiteilijoilla on valtava tarve tekijänoikeuksille ja lähioikeuksille. Sirkustaiteilijoiden sosiaalinen asema ei yleisesti ottaen ole erityisen hyvä, puhumattakaan esiintymisuran jälkeisestä tilanteesta. Asiaa olisi mahdol-

lista parantaa ymmärtämällä paremmin sirkukseen liittyvät tekijänoikeudelliset asiat.

## LÄHTEET

1/1946 Laki leimaverolain muuttamisesta 3.1.1946

Acte de Berlin 1908. Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Saatavissa [http://www.wipo.int/wipolex/en/treaties/text.jsp?file\\_id=278699](http://www.wipo.int/wipolex/en/treaties/text.jsp?file_id=278699)

Alsne, M. 2013. Nordiskt Immateriellt Rättsskydd 5/2013, 548-557.

Aulanko, M. 2002. Sirkustaiteen käännekohtia. Teoksessa Yhtä sirkusta –muistoja sirkuksesta. Vammala. Turun maakuntamuseo, 13-26.

Bengtsson, H. 2012. EU harmonisation of the copyright originality criterion. Viitattu 2.1.2016 <http://www.worldservicesgroup.com/publications.asp?action=article&artid=4597>

Beskyttelse af kunstneriske præstationer. 3. delbetækning far udvalget vedrørende revision af ophavsretslovgivningen. Betækning nr. 962. København 1982. Saatavissa myös: [http://www.statensnet.dk/betaenkninger/0801-1000/0962-1982/0962-1982\\_pdf/searchable\\_962-1982.pdf](http://www.statensnet.dk/betaenkninger/0801-1000/0962-1982/0962-1982_pdf/searchable_962-1982.pdf)

Chancery Law Chronicles. The Copyright Act, 2000\_Translation in English. Viitattu 10.1.2016 <http://www.clcbd.org/document/577.html>

Colombet, C. 1987. Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde: Approche de droit comparé. Pariisi: Unesco Saatavissa myös <http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000750/075056fo.pdf>

Colombet, C. 1990. Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde: Approche de droit comparé. Pariisi

Cox, J. 2012, The Chinese Water Torture Cell at 100. Viitattu 12.1.2016 [http://www.wildabouthoudini.com/2012/09/the-chinese-water-torture-cell-at-100\\_21.html](http://www.wildabouthoudini.com/2012/09/the-chinese-water-torture-cell-at-100_21.html)

Crasson, S. 2012. The Limited Protections of Intellectual Property Law for the Variety Arts: Protecting Zacchini, Houdini, and Cirque du Soleil. Teoksessa Moorad, J. (toim.) Sports Law Journal: Vol. 19: Iss. 1, Article 3. 73-113 Saatavissa <http://digitalcommons.law.villanova.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=mslj>

De Standaard. 2011. Illusionist Hans Klok mag act van Belgische collega niet meer opvoeren. Viitattu 5.12.2015 [http://www.standaard.be/cnt/dmf20111109\\_068#](http://www.standaard.be/cnt/dmf20111109_068#)

Franz Harary Productions, Theme Park Productions. Viitattu 3.1.2016 <http://franzharary.com/shows/theme-park-productions/>

Glazer Vs. Hoffman, Supreme Court of Florida. Division A, 153 Fla. 809 (Fla. 1943)

Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention. 1981. Uusintapainos 1999. Kirjoittaja Masouyé, C. Engl. Wallace W. Geneve: WIPO. Saatavissa myös [http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/617/wipo\\_pub\\_617.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/617/wipo_pub_617.pdf)

Guide de la convention de Rome et de la convention phonogrammes. 1981. Kirjoittaja Masouyé, C. Geneve: OMPI/WIPO. Saatavissa myös [http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/617/wipo\\_pub\\_617.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/617/wipo_pub_617.pdf)

Gotzen, F. 1977. Le droit des interpretes et executants dans la communaute economique europeenne. Saatavissa myös: <http://aei.pitt.edu/38774/1/A3734.pdf>



Haarmann, P. 2005. Tekijänoikeus ja lähioikeudet. Kolmas, uudistettu painos. Helsinki: Talentum.

Harenko, K.; Niiranen, V.; Tarkela, P.; 2006. Tekijänoikeus –kommentaari ja käsikirja. Helsinki: WSOYpro.

Hirn, S. 1981. Viihdetaide Pohjolassa. Teoksessa Hamberg, L. (toim.) Estraditaide pohjoismaissa. Helsinki: Seminaariaineisto, 7-14.

Hovrätten för Västra Sverige, B 4278-10

Iltta-Sanommat, 2015. Opettajat huolestuivat uudesta kännykkäilmästä oppitunneilla – ”Aina kiellettyä”. Viitattu 5.12.2015 <http://www.iltasanomat.fi/kotimaa/art-1449283597226.html>

Jando, D. Short History of the Circus. Circopedia. Viitattu 1.1.2016 [http://www.circopedia.org/SHORT\\_HISTORY\\_OF\\_THE\\_CIRCUS](http://www.circopedia.org/SHORT_HISTORY_OF_THE_CIRCUS)

Jando, D. 2008. Worldwide Roots of Circus Invention, Performance and Play. Teoksessa Daniel, N. (toim.) The Circus, 1870s-1950s. Köln: Taschen, 69-79.

Julia, G. 2014. L'œuvre de magie et le droit. Brysseli: Larcier

Keeling, D. T. 2003. Intellectual Property Rights in EU Law, Volume one, Free Movement and Competition Law. Ensimmäinen painos. New York: Oxford University Press

Keyser, W. N. 2008. Vaudeville & Burlesque History & Lingo. Viitattu 23.2.2016 <http://www.goodmagic.com/carny/vaud.htm>

Kivimäki, T. M. 1948. Tekijänoikeus. Helsinki: WSOY.

Kivimäki, T. M. 1966. Uudet tekijänoikeus- ja valokuvauslait. Helsinki: WSOY.

Komiteanmietintö 1953:5. Ehdotus laiksi tekijänoikeudesta kirjallisiin ja taiteellisiin teoksiin. Helsinki

Komiteanmietintö 1987:7. Tekijänoikeuskomitean 3. osamietintö. Helsinki: Opetusministeriö

Komiteanmietintö 2002:5. Tekijänoikeustoimikunnan mietintö, tekijänoikeudet tietoyhteiskunnassa. Helsinki: Opetusministeriö

Lainvalmistelukunnan julkaisuja 1920:4. Lainvalmistelukunnan ehdotus laiksi tekijänoikeudesta kirjallisiin ja sävelmäteoksiin sekä laiksi tekijänoikeudesta kuvaamataiteiden teoksiin ja valokuviiin ynnä perustelut. Helsinki: Valtioneuvoston kirjapaino

Mäkelä, S. 1966. Suuri taikakirja. Kolmas, uusittu painos. Helsinki, Porvoo: WSOY.

NOU 1983:35. Endringer i åndsverkloven m.v. Oslo: Justisdepartementet. Saatavissa myös: <http://www.nb.no/nbsok/nb/439ea6f78ab74abace8ff828e05f14c4.nbdigital?lang=no#88>

Records of the Diplomatic Conference on the International Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations 1968. Geneve: ILO. Saatavissa myös <http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000035/003572eo.pdf>

Salokannel, M. 1997. Ownership of Rights in Audiovisual Productions, a Comparative Study. Haag: Kluwer Law International

Shaw, K. 2016. Spreading Like a Virus: A tricky tale of ownership and creative work. Viitattu 12.1.2016 [http://volumeone.org/news/1/posts/2016/01/11/12325\\_spreading\\_like\\_a\\_virus\\_a\\_tale\\_of\\_ownership\\_of](http://volumeone.org/news/1/posts/2016/01/11/12325_spreading_like_a_virus_a_tale_of_ownership_of)

SOU 1956:25. Upphovsmannarätt till litterära och konstnärliga verk. Stockholm: Justitiedepartementet. Saatavissa myös: [http://weburn.kb.se/metadata/093/SOU\\_873093.htm](http://weburn.kb.se/metadata/093/SOU_873093.htm)

SOU 1983:65. Översyn av upphovsrättslagstiftningen, Delbetänkande 2. Stockholm: Justitiedepartementet. Saatavissa myös: [http://weburn.kb.se/metadata/913/SOU\\_160913.htm](http://weburn.kb.se/metadata/913/SOU_160913.htm)

Steinmeyer, J. 1996. Jim Steinmeyer: In His Own Words. Lehdessä Magic 5/1996, 62-64

Stone, T. 2011. Maelstrom. Ensimmäinen painos. Seattle: Hermetic Press

Oesch, R. 1993. Oikeus valokuvaan. Helsinki: Suomalainen Lakimiesyhdistys.

Tekijänoikeuslaki 22.5.2015/607

Teller vs. Dogge. Case 2:12-cv-00591-JCM-GWF

Tilleke & Gibbins. Copyright on the Catwalk. Viitattu 14.1. 2016  
<http://www.tilleke.com/resources/copyright-catwalk>

Unesco 1980. Recommendation concerning the Status of the Artist. Saatavissa myös:  
[http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13138&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Verney, P. 1978. Here Comes the Circus. New York & London: Paddington Press LTD.

Vertical Wise. Exploring the history behind aerial silks. Viitattu 12.1.2016  
<http://www.verticalwise.com/en/exploring-the-history-behind-aerial-silks/>

WIPO Lex tekijänoikeuslaki viitteet (viittaus tarkistettu):

Albania: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=223430](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=223430) (9.1.2016)

Antigua ja Barbuda: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=180198](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=180198) (9.1.2016)

Armenia: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=339155](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=339155) (9.1.2016)

Australia: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=374298](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=374298) (9.1.2016)

Azerbaidžan: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=317315](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=317315) (9.1.2016)

Bahama: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=215022](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=215022) (9.1.2016)

Bangladeshin tekijänoikeuslakiin käytetty Chancery Law Chronicles –sivun tietoja, sillä tätä tekstiä kirjoittaessa WIPO:n tiedostoista löytyi ainoastaan bengalin kielinen versio Bangladeshin uusimmasta tekijänoikeuslaista.

Barbados: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=191403](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=191403) (9.1.2016)

Belgia: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=125256](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=125256) (9.1.2016)

Belize: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=125464](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=125464) (9.1.2016)

Botswana: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=224943](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=224943) (9.1.2016)

Brunei: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=187518#LinkTarget\\_4202](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=187518#LinkTarget_4202) (9.1.2016)

Bulgaria: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=280106](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=280106) (9.1.2016)

Burkina Faso: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=188420](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=188420) (10.1.2016)

Djibouti: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=260882](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=260882) (9.1.2016)

Dominica: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=126422](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=126422) (9.1.2016)

Etelä-Sudan: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=246810](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=246810) (10.1.2016)

Georgia: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=208970](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=208970) (9.1.2016)

Hollanti: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=278972](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=278972) (10.1.2016)

Hongkong: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=181889](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=181889) (9.1.2016)

Intia: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=128098](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=128098) (9.1.2016)

Irlanti: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=128034](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=128034) (9.1.2016)

Jamaika: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=128290#LinkTarget\\_750](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=128290#LinkTarget_750) (9.1.2016)

Japani: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=214839](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=214839) (9.1.2016)

Kambodzha: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=180048](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=180048) (9.1.2016)

Kap Verde: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=260075](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=260075) (9.1.2016)

Kazakstan: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=257635](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=257635) (9.1.2016)

Kiina: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=186569](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=186569) (9.1.2016)

Kiina tarkennuksia: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=337117](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=337117) (9.1.2016)

Kirgisia: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=253386](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=253386) (9.1.2016)

Kreikka: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=367777](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=367777) (9.1.2016)

Latvia: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=354961](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=354961) (9.1.2016)

Libanon: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=128484](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=128484) (9.1.2016)

Liettua: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=349855](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=349855) (9.1.2016)

Lesotho: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=209919](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=209919) (9.1.2016)

Luxemburg: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=128653](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=128653) (10.1.2016)

Madagaskar: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=186143](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=186143) (10.1.2016)

Malesia: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=195942](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=195942) (10.1.2016)

Malta: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=355524](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=355524) (10.1.2016)

Moldova: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=227643](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=227643) (10.1.2016)

Mongolia: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=203959](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=203959) (11.1.2016)

Montenegro: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=248552](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=248552) (10.1.2016)

Norsunluurannikko: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=125873](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=125873) (9.1.2016)

Paraguay: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=129427](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=129427) (10.1.2016)

Peru: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=129300](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=129300) (10.1.2016)

Pohjois-Korea: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=226323](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=226323) (10.1.2016)

Ranska: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=363403](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=363403) (9.1.2016)

Romania: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=160655](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=160655) (10.1.2016)

Saint Kitts ja Nevis: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=235248](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=235248) (10.1.2016)

Sambia: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=176492](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=176492) (10.1.2016)

Senegal: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=179622](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=179622) (10.1.2016)

Singapore: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=187736](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=187736) (10.1.2016)

Slovenia: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=180840](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=180840) (10.1.2016)

Sudan: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=129528](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=129528) (10.1.2016)

Tadžikistan: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=237350](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=237350) (10.1.2016)

Thaimaa: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=129763](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=129763) (10.1.2016)

Tšad: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=200693](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=200693) (9.1.2016)

Tšekki: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=126154](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=126154) (9.1.2016)

Turkmenistan: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=252913](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=252913) (10.1.2016)

Ukraina: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=336562](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=336562) (10.1.2016)

Uusi-Seelanti: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=335333](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=335333) (10.1.2016)

Venäjä: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=389584](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=389584) (10.1.2016)

Viro: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=333406](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=333406) (9.1.2016)

Yhdistynyt Kuningaskunta: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=127295](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=127295) (10.1.2016)

Zimbabwe: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=214696](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=214696) (10.1.2016)

