



**TURUN
YLIOPISTO**
Oikeustieteellinen
tiedekunta

Kolonialismi muodin kopiointikulttuurissa

Kolonialismin vaikutukset ja sen ilmeneminen ultrapikamuodissa

Immateriaalioikeudet ja informaation muu sääntely

Tutkielma

Laatija:

Ellenetta Jestoi

19.10.2023

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Tutkielma

Oppiaine: Oikeustiede

Tekijä: Ellenetta Jestoi

Otsikko: Kolonialismi muodin kopiointikulttuurissa

Ohjaajat: Tuomas Mylly ja Heidi Härkönen

Sivumäärä: 52 sivua + XV

Päivämäärä: 19.10.2023

Kolonialismi mielletään usein vain yhdeksi taaksejääneeksi historialliseksi aikakaudeksi. Kolonialismi vaikuttaa ja ilmenee kuitenkin edelleen vahvasti yhteiskunnassamme. Tämä tutkielma keskittyy tarkastelemaan kolonialismin vaikutuksia ultrapikamuodin kopiointikulttuurissa.

Immateriaalioikeusjärjestelmän juuret ulottuvat 1800-luvun loppupuolelle, jota on nimitetty korkean imperialismin ajaksi. Tällöin vakiintui eurosentriinen yksilökeskeinen ja taloudellista kasvua tavoitteleva aineettomia oikeuksia koskeva järjestelmä, joka pohjautuu vahvasti kolonialismin aikaisiin arvomaailmoihin ja palvelee parhaiten niitä tahoja, joiden näkemykset vastaavat tätä yksilökeskeistä järjestelmää.

Kopioiminen ei ole millään tavalla uusi ilmiö muotiteollisuudessa, vaan sitä on tapahtunut aina. Teknologian kehityksen myötä muotiteollisuus on monen muun alan tavoin kehittynyt ja muokkautunut. Muotiteollisuudessa tapahtuva kopiointi tapahtuu entistä nopeammin muun muassa sosiaalisen median ja tekoälyn avulla ja näihin keinoihin tukeutuvat nimenomaan ultrapikamuotirytykset. Kopioinnin ja kulttuurisen omimisen kohteeksi ovat pitkään joutuneet alkuperäiskansat, mutta teknologian kehityksen myötä tällainen haitallinen kopioiminen on laajentunut koskemaan myös yksittäisiä rodullistettuja suunnittelijoita, jolloin keskusteluun on kehittynyt uusi käsite, syntyperästä johtuva kopiointi.

Tutkielmassa tullaan tarkastelemaan millä tavoin nämä kolonialismin jäänteet ilmenevät muotiteollisuuden kopiointikulttuurissa ja mitkä seikat tähän ovat vaikuttaneet. Tematiikkaa tarkastellaan siten, että termit kulttuurinen omiminen ja syntyperästä johtuva kopiointi kulkevat rintarinnan. Tällöin tematiikan aihepiirin on mahdollista sisällyttää yksittäiset suunnittelijat, jotka ovatkin tämän tutkielman keskiössä.

Tutkimusmetodina on käytetty metodista pluralismia ja sääntelyteoreettista tutkimusta. Tutkielmassa yhdistyy menetelmällinen avoimuus ja moniarvoisuus sekä tutkimuksen kohteena olevaa tutkimusteemaa tarkastellaan yhteiskunnallisena ilmiönä. Edellä mainittujen lisäksi tutkielmassa yhdistyy myös oikeushistoriallinen ja vaihtoehtoinen lainopillinen tutkimusmetodi.

Johtopäätöksissä tullaan esittämään, että muotiteollisuuden kopiointikulttuurin ongelmakohtia ei ole mahdollista ratkaista pelkästään aineettomien oikeuksien sääntelyä muuttamalla. Kestävän ja vastuullisen teollisuusalan luominen edellyttää, että muutoksia tapahtuu sekä lainsäädännössä että ihmisten arvomaailmoissa ja totutuissa toimintatavoissa. Tällä tavoin on mahdollista pyrkiä päämäärään, jossa koloniaalisuus ei ohjaa valintoja, toimintatapoja tai lainsäädäntöprosesseja.

Avainsanat: muotiteollisuus, kolonialismi, immateriaalioikeus, ultrapikamuoti

Sisällys

Kolonialismi muodin kopiointikulttuurissa	I
Lähteet.....	IV
Lyhenteet.....	XV
1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkielman tausta ja aiheen rajaus	1
1.2 Tutkimuskysymykset ja tutkielman tavoite	3
1.3 Tutkielman rakenne.....	4
1.4 Tutkimusmenetelmät ja lähteet.....	5
2 Kulttuuriperintö ja kopiointikulttuuri.....	9
2.1 Mitä on kulttuuriperintö?	9
2.2 Kulttuuriperinnön suojaaminen	10
2.3 Muotiteollisuuden kopiointikulttuurin kehitys	14
2.4 Pikamuoti, ultrapikamuoti ja kulttuurinen ominainen lyhyesti.....	17
2.5 Syntyperästä johtuva kopiointi	20
3 Kolonialismi ja jälkikolonialismi	23
3.1 Kolonialismin vaikutus tekijänoikeuteen.....	23
3.2 Jälkikolonialismi muotiteollisuudessa	26
4 Erilaisia kopiointitilanteita.....	33
4.1 Piracy Paradox	33
4.2 Luksusbrändien harjoittama kopiointi.....	34
4.3 Ultrapikamuotiketjujen harjoittama kopiointi	35
5 Lopuksi	46
5.1 Yhteenveto.....	46
5.2 Loppusanat ja jatkotutkimusehdotukset	50

Lähteet

Kirjallisuus

- Anderson, Jane, Indigenous Knowledge and Intellectual Property Rights. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* 2. painos, Vol. 11, s. 769–778. Elsevier 2015.
- Aoki, Keith, Neocolonialism, Anticommons Property and Biopiracy in the (Not-So-Brave) New World Order of International Intellectual Property Protection. *Indiana Journal of Global Legal Studies*, Vol. 6 Issue 1, 1998, s. 11–58.
- Ballardini, Rosa – Härkönen, Heidi – Kestilä, Iiris, Intellectual Property Rights and Indigenous Dress heritage: Towards More Social Planning Types of Practices via User-Centric Approaches. *Legal Design: Integrating Business, Design & Legal Thinking with Technology*, s. 82–106. Edward Elgar Publishing 2021.
- Barber, Aja, *Consumed – The Need for Collective Change: Colonialism, Climate Change & Consumerism*. Octopus Publishing Group Ltd 2021.
- Birnhack, Michael, *Colonial Copyright: Intellectual Property in Mandate Palestine*. Oxford University Press 2012.
- Birnhack, Michael, A Post-Colonial Framework for Researching Intellectual Property History. *Handbook of Intellectual Property Research: Lenses, Methods and Perspectives*, s. 260-271. Oxford University Press 2021.
- Camargo, Lucas Ramos – Pereira, Susana Carla Farias – Scarpin, Marcia Regina Santiago Fast and ultra-fast fashion supply chain management: exploratory research. *International Journal of Retail & Distribution Management*, Vol. 48 No. 6, s. 537–553. Emerald Publishing Limited 2020.

Coombe, Rosemary J., *The Properties of Culture and the Possession of Identity: Postcolonial Struggle and the Legal Imagination. Borrowed Power: Essays on Cultural Appropriation* s. 74–96. Rutgers University Press 1997.

Delgado, Richard – Stefancic, Jean, *Critical Race Theory*. New York University Press 2001.

Harenko, Kristiina – Niiranen, Valtteri – Tarkela, Pekka, *Tekijänoikeus*. 2. uudistettu painos. Talentum Media 2016.

Hesse, Carla, *The rise of intellectual property, 700 B.C – A.D 2000: an idea in the balance*. *Deadalus*, Vol. 131 No. 2, s. 26–45. The MIT Press 2002.

Härkönen, Heidi, *Muotioikeus – Fashion law’n synty, ydin ja ongelmat*. Lapin yliopisto 2013.

Härkönen, Heidi, *Muoti tekijänoikeudellisena teoksena: näkökulmia käyttötaiteen teoskynnykseen ja kopiointiin Suomessa*. *Defensor Legis* 6/2018, s. 908–922.

Härkönen, Heidi, *Tekijänoikeus ja käyttötaide: EU- tuomioistuimen C-683/17 Cofemel - ratkaisun vaikutukset suomalaiseen tekijänoikeustraditioon*. *Defensor Legis* 1/2020, s. 1–16.

Härkönen, Heidi, *Fashion and Copyright Protection as a Tool to Foster Sustainable Development*. University of Lapland 2021.

Joy, Annamma – Sherry, John F. – Venkatesh, Alladi – Wang, Jeff – Chan, Ricky, *Fast Fashion, Sustainability, and the Ethical Appeal of Luxury Brands*. *Fashion Theory*, s. 274–295. Routledge 2012.

Karhu, Juha, *Yhteiskuntavastuu varallisuus oikeuden järjestelmässä*. *Defensor Legis* 4/2019, s.419–429.

Kekkonen, Jukka, *Mitä on kontekstuaalinen oikeushistoria?* Unigrafia Oy 2013.

- Keskinen, Suvi – Seikkula, Minna – Mkwesha, Faith, Teoreettisen keskustelun avaimet – rasismi, valkoisuus ja koloniaalisuuden purkaminen. *Rasismi, valta ja vastarinta, Gaudeamus* 2021, s. 45–68.
- Koppinen, Mari, Vaatemerkkejä syytetään designin omimisesta. *Helsingin Sanomat*, 22.10.2022.
- Kullaa, Rinna – Lahti, Janne, Kolonialismin monikasvoisuus ja sen ymmärtäminen Suomen kontekstissa. *Historiallinen Aikakauskirja, Vuosikerta*. 118, Nro 4, s. 420–426. Suomen historiallinen seura 2020.
- Kumpula, Anne – Määttä, Tapio – Similä, Jukka – Suvantola, Leila, *Näkökulmia monitieteiseen ympäristöoikeuteen*. Painosalama Oy 2014.
- Lenjo, Elizabeth, Inspiration versus Exploitation: Traditional Cultural Expressions at the Hem of the Fashion Industry. *Marquette Intellectual Property Law Review* 2017, Vol 21:2, s. 140–158.
- Macmillan, Fiona, *Intellectual Property and Cultural Heritage: Towards Interdisciplinarity. Handbook of Intellectual Property Research: Lenses, Methods and Perspectives*, s. 331–343. Oxford University Press 2021.
- Maldonado-Torres, Nelson, On the Coloniality of Being. Contributions to the Development of a Concept. *Cultural Studies* 2007, Vol. 21 Issue 2–3, s. 240–270.
- Mattila, Tuomas, Saamelaisten tarpeet henkisen omaisuuden suojaan tekijänoikeussuojan ja tavaramerkkisuojan näkökulmasta. Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018.
- Martinez, Jasmin, *Intellectual Property Rights & Fashion Design: An Expansion of Copyright Protection*. *University of San Francisco Law Review*, Vol. 53 No. 2, 2019, s. 369–391.
- Merry, Sally Engle, Law, Culture, and Cultural Appropriation. *Yale Journal of Law & Humanities*, Vol. 10. 1998, s. 575–603.

Monseau, Susanna, *European Design Rights: A Model for the Protection of All Designers from Piracy*. *American Business Law Journal*, Vol. 48 Issue 1, s. 27–76. Blackwell Publishing Inc 2011.

Monseau, Susanna, *Protecting Creativity in Fashion Design. US Laws, EU Design Rights, and Other Dimensions of Protection*. Routledge 2023.

Mylly, Ulla-Maija, *Tietokoneohjelmien rajapintojen tekijänoikeussuoja*. *Lakimies* 5/2005, s.746–757.

Määttä, Tapio, *Ympäristöoikeudelliset väitöskirjat Suomessa 1908–2010*.
Ympäristöjuridiikka 2/2010, s. 37–60.

Määttä, Tapio, *Metodinen pluralismi oikeustieteessä – ympäristöoikeudellisen tutkimuksen suuntaukset ja menetelmät. Oikeustieteellinen opinnäyte – artikkeleita oikeustieteellisten opinnäytteiden vaatimuksista, metodista ja arvostelusta*, s. 135–223. Edita Publishing Oy 2016.

Niinimäki, Kirsi – Peters, Greg – Dahlbo, Helena – Perry, Patsy – Rissanen, Timo – Gwilt, Alison, *The environmental price of fast fashion*. *Nature Reviews: Earth and Environment* 2020, Vol. 1 No. 4, s. 189–200.

Noto La Diega, Guido, *Can the law fix the problems of fashion? An empirical study on social norms and power imbalance in the fashion industry*. *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 2019, Vol. 14 No. 1, s. 18–24.

Nurmi, Anniina, *Rakastan ja vihaan vaatteita*. Kustantamo S&S 2021.

Pham, Minh-Ha T., *Feeling Appropriately: On Fashion Copyright Talk and Copynorms*. *Social Text*, Duke University Press 2016, Vol. 34 No. 3, s. 51–74.

Pham, Minh-Ha T., *Racial Plagiarism and Fashion*. *A Journal in GLBTQ Worldmaking*, Vol 4, No 3. Michigan State University Press 2017, s. 67–80.

- Pouillard, Veronique – Kuldova Teresa, Interrogating Intellectual Property Rights in Post-war Fashion and Design. *Journal of Design History*, Vol. 30 No. 4, s. 343–355.
- Rahmatian Andreas, The Neo-colonial Aspects of Global Intellectual Property Protection. *The Journal of World Intellectual Property*, Vol. 12. Blackwell Publishing Ltd. 2009.
- Raustiala, Kal – Sprigman, Christopher, Faster Fashion: The Piracy Paradox and Its Perils. New York University School of Law, Public Law & Legal Theory Research Paper Series No. 21-20, 2021.
- Raustiala, Kal – Sprigman, Christopher, The Piracy Paradox: Innovation and Intellectual Property in Fashion Design; *Virginia Law Review*, Vol. 92 No. 8, 2006.
- Rao, Pratima V. ja Ziff Bruce, Introduction to Cultural Appropriation: A Framework for Analysis. *Borrowed Power: Essays on Cultural Appropriation* s. 2–27. Rutgers University Press 1997.
- Roy, Alpana, Copyright: A Colonial Doctrine in a Postcolonial Age. *Copyright Reporter* Vol. 26, No. 4, 2008, s. 112–134.
- Sawczyn, Katherine, Imitation Is Not Flattery When You Don't Get Credit: Protecting Intellectual Property in the Age of Fast Fashion, Social Media, and "Culture Vultures". *Howard Law Journal*, Vol. 64 No. 3, 2021, s. 491–520.
- Scafidi, Susan, Intellectual Property and Cultural Products. *Boston University Law Review* Vol. 81, 2001, s. 793–842.
- Scafidi, Susan, Intellectual Property and Fashion Design. *Intellectual Property and Wealth*, Vol. 1 No. 115, 2006, s. 117–131.
- Sharoni, Sari, The Mark of a Culture: The Efficacy and Propriety of Using Trademark Law to Deter Cultural Appropriation. *The Federal Circuit Bar Journal* Vol. 26, 2017, s. 407–446.

Siltala, Raimo, Johdatus oikeusteoriaan. Hakapaino Oy 2001.

Siltala, Raimo, Oikeustieteen tieteenteoria. Suomalaisen Lakimiesyhdistyksen julkaisuja A-Sarja n:o 234. Vammalan kirjapaino 2003.

Similä, Jukka, Oikeustieteellinen ympäristötutkimus ja oikeuspolitiikka. Oikeus 2007/4, s. 409–419.

Slaughter, Joseph R., World Literature as Property. The work of genre: selected essays from the English Institute, s. 162–316. The English Institute 2011.

Taplin, Ian M., Who is to blame? A re-examination of fast fashion after the 2013 factory disaster in Bangladesh. Critical perspective in international business, Vol 10 No. ½, s. 72-83. Emerald Group Publishing Limited 2014.

Vaidyanathan, Siva, Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity. The New York University Press 2001.

WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore. WIPO Publication No. 913.

Internetlähteet

Bah, Hajah, Black Designers vs. Fast-Fashion. African American clothing creators have a lot to overcome — including copy cats. (<https://uscstoryspace.com/2021-2022/hbah/Capstone/>)
Luettu 8.3.2023.

Barr, Sabrina, Fashion Nova sparks controversy with ‘racially insensitive’ geisha costume. Independent UK 8.10.2018. (<https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/fashion-nova-geisha-costume-cultural-appropriation-halloween-native-american-a8572971.html>)
Luettu 14.3.2023.

Cooper, Shania, The impact of social media on the fashion industry. Meer 10.3.2023
(<https://www.meer.com/en/71811-the-impact-of-social-media-on-the-fashion-industry>) Luettu 19.9.2023.

Fashion United – Global Fashion Industry Statistics. (<https://fashionunited.com/global-fashion-industry-statistics>) Luettu 13.8.2023.

Fashinnovation – Fashion Industry Statistics: The 4th Biggest Sector is Way More than Just About Clothing. (<https://fashinnovation.nyc/fashion-industry-statistics/>) Luettu 13.8.2023.

Frilander, Jenni, EU-komissio haluaa pikamuodi pois muodista – tarkoitus on tehdä tekstiileistä kestävämpiä, korjattavia, uudelleenkäytettäviä ja kierrätettäviä. Yle 5.10.2022.
(<https://yle.fi/a/3-12644073>) Luettu 13.9.2023.

Gebel, Meira, What is Etsy? Everything you need to know before buying or selling on the handmade and vintage e-commerce platform for independent creators. Business Insider 19.12.2020. (<https://www.businessinsider.com/guides/tech/what-is-etsy?r=US&IR=T>) Luettu 13.10.2023.

Hamilton, Angela, 5 Times Shein has Copied Designs from Independent Fashion Brands. Eco Club 8.4.2022. (<https://ecoclubofficial.com/shein-stealing-designs-independent-fashion-brands/>) Luettu 8.3.2023.

Hanbury, Mary, Fashion Nova is becoming the internet's favorite fashion label. Here's how this affordable brand won over Kylie Jenner and Cardi B on its way to 14 million Instagram followers. Business Insider 13.12.2018. (<https://www.businessinsider.com/fashion-nova-favorite-brand-of-the-internet-teens-2018-10?r=US&IR=T>) Luettu 8.11.2022.

Haqqi, Salman, The most popular fashion brands around the world. 30.11.2023
(<https://www.money.co.uk/credit-cards/most-popular-fashion-brands-2022>) Luettu 3.6.2023.

Hughes, Aria, How Fashion Nova Won the Internet. Women's Wear Daily 28.2.2018.
(<https://wwd.com/fashion-news/fashion-features/inside-fashion-nova-cardi-b-1202595964/>) Luettu 4.6.2023.

Kemppinen, Heikki, Teos immateriaalioikeuksien oikeutuksesta. IPRinfo 3/2019, 3.8.2012.
(https://iprinfo.fi/artikkeli/teos_immateriaalioikeuksien_oikeutuksesta/). Luettu 16.11.2022.

Lai, Olivia, 7 Fast Fashion Companies Responsible for Environmental Pollution in 2022. 15.8.2022 (<https://earth.org/fast-fashion-companies/>) Luettu 1.7.2023.

McGregor, Kristy, The imitation game: fashion's intellectual property crisis. Drapers Online 4.2.2019 (<https://www.drapersonline.com/companies/the-imitation-game-fashions-intellectual-property-crisis>) Luettu 19.9.2023.

Meserve, Tracy, Why Fast Fashion Brands Steal Designs & What You Can Do? 31.3.2022. (<https://mygreencloset.com/fast-fashion-copying/>) Luettu 9.3.2023.

Nelson, Daryl, Fashion Nova Accused of Stealing Designs: 'Stop Stealing From the African-American Community'. Atlanta Black Star 25.7.2018. (<https://atlantablackstar.com/2018/07/25/fashion-nova-accused-of-stealing-designs-stop-stealing-from-the-african-american-community/>) Luettu 9.3.2023.

NPR – Why Knockoffs are a Good Thing to Fashion Industry. 10.9.2012. (<https://www.npr.org/2012/09/10/160746195/why-knockoffs-are-good-for-the-fashion-industry>) Luettu 27.10.2022.

Open Access Government – How the internet has transformed the design and fashion industries. 6.2.2023 (<https://www.openaccessgovernment.org/internet-transformed-design-fashion-industries-social-media-e-commerce/152624/>) Luettu 19.9.2023.

Ortakales Dawkins, Jennifer – Mayer, Grace, Shein's rise: How the wildly popular brand became the most feared fast-fashion retailer in the world and now could be sold in Forever 21 stores. Business Insider 25.8.2023. (<https://www.businessinsider.com/what-is-shein-billion-dollar-fast-fashion-company-explained-2023-7?r=US&IR=T>) Luettu 19.9.2023.

Pruitt-Young, Sharon, Why Indie Brands Are At War With Shein And With Other Fast-Fashion Companies? NPR 20.7.2021. (<https://www.npr.org/2021/07/20/1018381462/why-indie-brands-are-at-war-with-shein-and-other-fast-fashion-companies>) Luettu 8.3.2023.

Quirino, Anna, Fashion and Colonialism: a phenomenon to be stopped. 4.10.2021 (<https://www.thegreensideofpink.com/fashion/2021/decolonize-fashion/?lang=en>) Luettu 25.11.2022.

Ritschel, Chelsea, Kylie Jenner fans are criticizing her new swimwear line for being poor quality: 'Such a scam'. Independent 30.9.2021. (<https://www.independent.co.uk/life-style/kylie-jenner-swim-review-tiktok-b1930244.html>) Luettu 11.10.2023.

Remy, Natalie – Speelman, Eveline – Swartz, Steven, Style that's sustainable: A new fast fashion formula. McKinsey Sustainability 20.10.2016. (<https://www.mckinsey.com/capabilities/sustainability/our-insights/style-thats-sustainable-a-new-fast-fashion-formula>) Luettu 11.10.2022.

Selfless Clothes – The Dark Side of Fast Fashion in Facts and Figures. (<https://www.selflessclothes.com/blog/fast-fashion-stats/>) Luettu 11.10.2022

Saamelaiskäräjät – Kulttuurisesti vastuullinen saamelaismatkailu. (<https://www.samediggi.fi/kulttuurisesti-vastuullinen-saamelaismatkailu/>) Luettu 14.9.2023.

van Elven, Marjorie, The secret of Fashion Nova's success. Fashion United 21.6.2019. (<https://fashionunited.uk/news/business/the-secret-of-fashion-nova-success/2019062143826>) Luettu 8.11.2022.

Wei, Angela, Fashion Nova Removes Dress After Hanifa Copying Accusations. Fashionista 30.8.2022. (<https://fashionista.com/2022/08/fashion-nova-hanifa-knockoff-accusation>) Luettu 9.3.2023.

WIPO – Genetic Resources, Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions. (<https://www.wipo.int/tk/en/>) Luettu 16.11.2022.

WIPO – National Intellectual Property Strategies. (<https://www.wipo.int/ipstrategies/en/>) Luettu 14.9.2023.

WIPO – Traditional Cultural Expressions. (<https://www.wipo.int/tk/en/folklore/>) Luettu 8.11.2022.

Zubaviciute, Ieva, A Gender Gap: Why Do Men Still Rule The (Fashion) World? Not Just a Label 30.3.2021. (<https://www.notjustalabel.com/editorial/gender-gap-why-do-men-still-rule-fashion-world>) Luettu 29.9.2023.

Oikeustapaukset

ECLI:EU:C:2012:16 Infopaq International A/S vastaan Danske Dagblades Forening, 17.1.2012, C-302/10.

ECLI:EU:C:2019:363 Cofemel – Sociedade de Vestuário SA vastaan G-Star Raw CV, Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus, Maciej Szpunar 2.5.2019, C-683/17.

ECLI:EU:C:2019:721 Cofemel – Sociedade de Vestuário SA vastaan G-Star Raw CV, 12.9.2019, C-683/17.

TN 2006:19.

TN 2007:77.

TN 2010:10.

Kuvalähteet

Kuvat 1 ja 2: viestipalvelu X:stä Eylon Adeden julkaisusta.

(<https://twitter.com/TheElleey/status/1416111425337053192>). Viitattu 7.4.2023.

Kuvat 3 ja 4: Kuvat Bailey Pradon Instagram tilille julkaisusta kuvakarusellista.

(https://www.instagram.com/p/CSSJOIcpM_T/?utm_source=ig_embed&ig_rid=9470a448-49b3-4ca5-ae65-234e2d5d544b). Viitattu 7.4.2023.

Kuva 5: Hernandez Malu, blogikirjoitus: 30+ Businesses Shein Stole Designs From: The Complete List (<https://ethically-dressed.com/30-businesses-shein-stole-designs-from-the-complete-list/>). Viitattu 29.8.2023.

Kuvat 6 ja 7: Mariama Diallon viestipalvelu X:ään tehdystä julkaisusta liittyen Sheinin kopiointiin.

(https://twitter.com/MariamaDiallo_/status/1403426272789680129?lang=fi). Viitattu 29.8.2023.

Kuvat 8 ja 9: Anifa Mvuemban viestipalvelu X:ään tehdystä julkaisusta liittyen
kopiointitapaukseen

(<https://twitter.com/AnifaM/status/1564310004122918913?cxt=HHwWgoCxpqTqxbUrAAAA>). Viitattu 7.4.2023.

Lyhenteet

TRIPS	Sopimus teollis- ja tekijänoikeuksien kauppaan liittyvistä näkökohdista
UNESCO	Yhdistyneiden kansakuntien kasvatus-, tiede- ja kulttuurijärjestö
WIPO	Maailman henkisen omaisuuden järjestö
WTO	Maailman kauppajärjestö

1 Johdanto

1.1 Tutkielman tausta ja aiheen rajaus

Teknologian ja yhteiskunnan kehityksen myötä eri teollisuudenalat saavat uusia ulottuvuuksia, eikä muotiteollisuus ole tästä poikkeus.¹ Nykytilan ja tulevaisuuden tarkastelun lisäksi, on tärkeää selvittää, miten historia ilmenee yhteiskunnassamme ja toimintatavoissamme. Taiteen aloja säädellään lähinnä immateriaalioikeuden avulla.² Länsimaisen immateriaalioikeusjärjestelmän juuret ulottuvat kolonialismin aikakaudelle aina 1800-luvulle asti, jolloin laadittiin ensimmäiset kansainväliset immateriaalioikeutta koskevat sopimukset Pariisin ja Bernin sopimukset.³ Näiden pohjalle muodostui nykyinen eurosentriinen immateriaalioikeusjärjestelmä⁴.

Muotiteollisuus on yksi maailman suurimmista teollisuuden aloista⁵, joten on suhteellisen yllättävää, että muotioikeus on kehittynyt omaksi oikeudenalaksi vasta 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolivälin tienoilla.⁶ Yleensä muotiteollisuutta tarkastellaan sen ympäristövaikutusten näkökulmasta, taloudellisesta näkökulmasta tai tarkastelun kohteena ovat vastuukysymykset liittyen tuotantoketjujen vaateitehtaiden työntekijöiden ihmisoikeuksiin ja niiden puutteeseen.⁷ Tässä muotioikeudellisessa tutkielmassa kuitenkin tarkastellaan muotiteollisuutta näistä poikkeavasta näkökulmasta eli keskiössä on eurosentrisen immateriaalioikeusjärjestelmän ja kolonialismin vaikutukset muotiteollisuuden rodullistetuille⁸ suunnittelijoille.

¹ Martinez 2019, s. 370 ja 382.

² WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, s. 10 ja 12–13.

³ Birnhack 2021, s. 267.

⁴ Roy 2008, s. 112.

⁵ Fashion United – Global Fashion Industry Statistics ja Fashioninnovation – Fashion Industry Statistics. Vierailtu 13.8.2023.

⁶ Härkönen 2013, s. 1.

⁷ Ks. esim. ihmisoikeuksista Taplin 2015, taloudellisesta näkökulmasta Raustiala – Springman 2012 ja 2021 sekä ympäristövaikutuksista Niinimäki – Peters – Dahlbo – Perry – Rissanen – Gwilt 2020.

⁸ Rodullistetulla tarkoitetaan henkilöä, joka joutuu yhteiskunnassa rodullistamisen kohteeksi. Rodullistamisella taas tarkoitetaan sosiaalista prosessia, jossa valta-asemassa olevat tahot suuntaavat yksilöön tai ihmisryhmään uskoon, etniseen taustaan ja/tai ihonväriin perustuvia ennakkoluuloja. (<https://www.fem-r.fi/sanasto/>). FEM-R on feministinen ja antirasistinen kansalaisjärjestö, jonka päämääränä on luoda Suomesta yhdenvertainen ja turvallinen maa sekä lisätä rodullistettujen ääntä yhteiskunnassamme. Yhdenvertaisuusvaltuutetun mukaan

Muotiteollisuus on nopeatempoistunut, ja sen sisällä ovat kehittyneet pikamuoti ja ultrapikamuoti, joista etenkin ultrapikamuoti on tämän tutkielman tarkastelun kohteena. Pikamuodissa ja ultrapikamuodissa on kuitenkin kyse etuoikeudesta. Tällä etuoikeudella tarkoitetaan asemaa, jossa ihminen on kykeneväinen ostamaan uusia vaatteita pelkästään niiden trendikkyuden perusteella miettimättä sen enempää tämän teollisuuden alan muita vaikutuksia⁹, joten sen negatiivisia vaikutuksia yhteiskunnalle on perusteltua tarkastella monesta eri näkökulmasta. Tutkielman taustana on pyrkimys tuoda esille tuoreempaa keskustelua aiheesta sekä tuoda esiin uusia näkökulmia. Muotiteollisuuden kopiointikulttuurista on lähinnä puhuttu taloudellisesta näkökulmasta ja nyt on tarkoituksena nostaa esiin nykyisen järjestelmän puitteissa luotuja epätasa-arvoisia ongelmakohtia.

Immateriaalioikeuden tarjoamista suojakeinoista tekijänoikeus on se, joka on taiteen kannalta olennaisin.¹⁰ Tutkielman laajuuden ja aiheen rajallisuuden takia tarkastelun ulkopuolelle jäävät mallioikeuden ja tavaramerkkien yhteensopivuuden muotiteollisuuden tuotteiden kanssa. Seuraavaksi kuitenkin lyhyt katsaus, miksi tavaramerkit ja mallioikeus eivät ole toimivia suojamuotoja vaatteille. Tavaramerkin rekisteröinnillä ei voida suojata koko vaatetta ja sen ulkomuotoa, vaan rekisteröinti suojaa ainoastaan suojan kohteeksi osoitettua merkkiä, sen värejä ja muita visuaalisia elementtejä. Tavaramerkki on lähtökohtaisesti muutenkin hyödyllinen vain isoille tunnetuille toimijoille, joiden tavaramerkkejä voidaan pitää

rodullistamisprosessissa on kyse siitä, että *'ihmisiä kohdellaan tietoisesti tai tiedostamatta eriarvoisesti. Rodullistaminen onkin ennen kaikkea yhteiskunnallinen prosessi, jonka lopputuloksena on rasismi.'*
<https://syryjinta.fi/rasismi>.

Keskinen – Seikkula – Mkwasha 2021, s. 51–55. Kirjoittajat viittaavat rodullistamisella prosessiin, jossa ihmisten hierarkkinen merkitys ilmenee kulttuurisissa ja yhteiskunnallisissa yhteyksissä. Valkoisuus on määrittävänä tekijänä hierarkkisessa rodullistamisessa. Tällä valkoisuudella ei kuitenkaan pelkästään ihonväriä, vaan sillä viitataan ihonvärin lisäksi myös useista eri ominaisuuksista muodostuvaan normiin ja ideaaliin. Rodullistavia erotteluita tehdään juuri näitä edellä mainittuja normeja ja ideaaleja vasten. Rodulla ei myöskään viitata biologiseen ominaisuuteen silloin, kun kyse on kriittisestä rotuun ja valkoisuuteen liittyvästä tutkimuksesta. Tällöin on siten kyse sosiaalisesti tuotetusta luokittelujärjestelmästä, joka perustuu muun muassa ihmisen kulttuuriin ja fyysisiin tekijöihin. Rotu on vahvasti kytkeytynyt eurooppalaisen alueellisen identiteetin muotoutumiseen. Tämän lisäksi käsite linkittyy imperialismiin, kolonialismiin sekä rasismiin historiaan. Rodullistaminen on mielletty rotua joustavammaksi käsitteeksi. Tämä johtuu siitä, että käsite rodullistaminen avaa rodusta poiketen analyyttisiä suuntauksia sekä rodullistamisen käsitteeseen ei liity niin vahvaa olemuksellistamista kuin rodun käsitteeseen. Vastaavasti kuten Keskinen, Seikkula ja Mkwasha, käytän tutkielmassani termiä rodullistettu, viitatakseni nimenomaan tähän historian luomaan luokitteluun ja valtasuhteisiin.

⁹ Barber 2021, s. 72–78.

¹⁰ WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, s. 10 ja 12–13 ja ks. myös Härkönen 2018 ja 2020.

tietynlaisina statussymboleina.¹¹ Tavaramerkin lisäksi mallisuojoilla on myös mahdollista suojata vaatteita, mutta sekään ei aina ole toimiva vaihtoehto. Mallisuoja edellyttää suojattavalta kohteelta uutuutta ja yksilöllisyyttä.¹² Tämän lisäksi suojan saaminen esimerkiksi Yhdysvalloissa voi kestää useita kuukausia ja kyseessä on kallis prosessi. Kuten tavaramerkkienkin osalta, on esitetty, että mallisuoja on toimiva suojamuoto suurille tunnetuille luksusmerkeille, jotka haluavat suojata mallistojensa klassikkokappaleita.¹³ Edellä mainittujen lisäksi tutkielman aiheen ulkopuolelle on jäänyt esimerkiksi eurooppalaisen ja amerikkalaisen immateriaalioikeusjärjestelmien yksityiskohtainen tarkastelu. Tutkielman alaviitteissä kuitenkin alaviitteissä sopivissa kohdin ohjattu lukijaa näiden aiheiden tarkemman tarkastelun pariin.

Aiheen valintaa ja ajankohtaisuutta tukee se, ettei juuri tästä aihepiiristä ole tiedettävästi tehty toista kotimaista tutkielmaa. Tämän lisäksi muotiteollisuus on ollut viime aikoina paljon yhteiskunnallisen keskustelun kohteena ja esimerkiksi EU on julkaissut vihreän kehityksen ohjelmaan kuuluvan tekstiilistrategian, jonka päämääränä on tehdä tekstiilituotteista sekä kestävämpiä että kierrätettävämpiä. Tämän lisäksi strategian tavoitteena on saattaa pikamuoti pois muodista.¹⁴ Muotiteollisuus on siten ajankohtaisen yhteiskunnallisen keskustelun kohteena, mikä puoltaa muotioikeudellisen tutkimuksen tärkeyttä. Tarkoituksena on myös herättää kotimaista keskustelua tästä tärkeästä aiheesta, sillä muotioikeudellisia pro gradu -tutkielmia ei montaa Suomessa ole.

1.2 Tutkimuskysymykset ja tutkielman tavoite

Tutkielman tarkoituksena on tarkastella, miten kolonialismi on vaikuttanut muotiteollisuuden kointikulttuuriin ja miten se ilmenee etenkin ultrapikamuodissa. Tältä osin on siten kyse dekoloniaalisesta tutkimuksesta. Dekoloniaalisen tutkimuksen keskiössä on koloniaalisuuden termi. Termin tarkoituksena on kuvailla kolonialismin myötä syntynyttä logiikkaa ja vallan muotoja sekä sitä, millä tavoin edellä mainitut vaikuttavat ihmisten elämiin. Käsitteen juuret

¹¹ Sawzcyn 2021, s. 497.

¹² Monseau 2023, s. 89 ja Martinez 2019, s. 374.

¹³ Sawzcyn 2021, s. 500–501 ja Martinez 2019, s. 374–375.

¹⁴ Frilander 2022.

ovat pitkässä kolonialismin aikakaudessa.¹⁵ Koloniaalisuuden lisäksi dekoloniaaliseen tutkimukseen sisältyy koloniaalin vallan käsite. Tällä viitataan työvoiman, resurssien ja työn lopputuloksen kontrollointiin, josta syntyi globaali kapitalismi. Dekoloniaalin tutkimuksen lisäksi tähän tutkielmaan yhdistyy jälkikoloniaalinen tutkimus, jossa on kyse kolonialismin ja sen jälkeisen ajan tarkastelusta.¹⁶

Tutkimuksen tavoitteena on näin ollen osoittaa lukijalle, miten vahvasti kolonialismin aikaiset asenteet ja ajatusmallit ovat vaikuttaneet lainsäädännön muodostumiseen ja nykyisiin toimintatapoihimme. Pyrkimyksenä on siten herättää lukija tarkastelemaan ja tunnistamaan asenteellisia rakenteita ja ongelmakohtia sekä huomaamaan, miten vahvasti erilaiset sosiaaliset normit vaikuttavat immateriaalioikeuden ja muotiteollisuuden yhteenliittymässä.

Vastauksia edellä mainittuihin teemoihin etsitään ja esitellään seuraavien tutkimuskysymyksiä johdattelemana:

1. Miten kolonialismi on vaikuttanut eurosentrisen immateriaalioikeusjärjestelmän muodostumiseen?
2. Miten eurosentrisen immateriaalioikeusjärjestelmä on edesauttanut ultrapikamuodin kopiointikulttuurin syntymisen ja, miten tämän kohdistuu rodullistettuihin suunnittelijoihin?

1.3 Tutkielman rakenne

Tutkielma etenee siten, että aluksi perehdytään hieman tarkemmin kulttuuriperintöön ja siihen, minkä takia se on ollut vaikeasti sovitettavissa immateriaalioikeuksien kanssa. Tämän jälkeen tarkastellaan kopiointikulttuurin muodostumista. Tässä kohtaa on syytä perustella valinta sille, miksi tutkielma alkaa kulttuuriperinnön ja immateriaalioikeuksien yhteensovittamisen käsittelystä, vaikka tutkielma ei keskity tarkastelemaan puhtaasti kulttuuriperintöä.

¹⁵ Keskinen – Seikkula – Mkwesha 2021, s. 49 ja Maldonado-Torres 2007, s. 243.

¹⁶ Keskinen – Seikkula – Mkwesha 2021, s. 49–50.

Kuten seuraavassa luvussa tullaan esittämään, kulttuuriperintö on ollut ja on edelleen vaikeasti yhteensovittavissa aineettomien oikeuksien kanssa ja tämä johtuu länsimaalaisen immateriaalioikeusjärjestelmän eurosentrisyydestä.¹⁷ Tutkielman edetessä tullaan esittämään seikkoja, jotka tukevat tutkielman näkemystä ja hypoteesia siitä, miten kulttuuriperintöön kohdistuvat asenteet ja ongelmat ovat ultrapikamuodin kehittymisen myötä siirtyneet koskettamaan myös yksittäisiä rodullistettuja suunnittelijoita. Tämän vuoksi on erittäin tärkeäksi perehdyttää lukijan myös kulttuuriperinnön historiaan.

Luvussa kaksi käsitellään lyhyesti, mitä pikamuoti, ultrapikamuoti ja kulttuurinen omiminen ovat. Näiden lisäksi luvussa esitellään tutkielman aiheelle tärkeä käsite syntyperästä johtuva kopiointi. Siirryttäessä lukuun kolme tutkielmassa tarkastellaan kolonialismin vaikutusta immateriaalioikeusjärjestelmäämme ja sitä, millä tavalla eurosentrisyys järjestelmässämme ilmenee. Kolonialismin lisäksi luvussa käsitellään, miten jälkikoloniaalisuus ilmenee nykyään muotiteollisuudessa.

Luku neljä keskittyy tarkastelemaan erilaisia ultrapikamuodin kopiointitilanteita ja sitä, miten kopiointia harjoittavat tahot on vaikeaa saada vastuuseen teoistaan. Kuitenkin ennen kopiointitapausten läpikäymistä esitellään muotiteollisuudessa pitkään vallinnut teoria Piracy Paradox, joka on pyrkinyt perustelevaan, miksi kopiointi on muotiteollisuudelle luonnollinen ja tarpeellinen ilmiö. Viidennessä eli viimeisessä kappaleessa kootaan yhteen tärkeimmät tutkimushavainnot, reflektoidaan tutkimusprosessia ja tutkimuksen onnistuneisuutta sekä esitellään muutaman aihepiiri, jotka kaipaavat vielä lisää tutkimusta.

1.4 Tutkimusmenetelmät ja lähteet

Tutkielman vallitsevana lähtökohtana on metodinen pluralismi. Metodinen pluralismi muodostuu menetelmällisestä avoimuudesta, monimuotoisuudesta ja moniarvoisuudesta. Tapio Määttä on kuvaillut metodista pluralismia siten, että siinä ilmenee erilaiset tutkimukselliset näkökulmat, lähestymistavat, aineistot ja menetelmät luovana yhdistelmänä. Metodiselle pluralismille on ominaista ennakkoluuloton erilaisten tutkimuksellisten

¹⁷ Roy 2008, s. 112.

näkökulmien ja lähestymistapojen yhdistäminen.¹⁸ Määttä on yhdistänyt metodisen pluralismin lähinnä ympäristöoikeudellisiin tutkielmiin¹⁹, mutta näkemykseni mukaan tämä lähtökohta koskettaa myös muotioikeudellisia tutkimuksia ja etenkin tätä kyseistä tutkielmaa. Tutkielmassa yhdistyy tutkimusmetodeina oikeushistoria, vaihtoehtoinen lainoppi, muodin tutkimus, kulttuurintutkimus ja sääntelyteoreettinen metodi. Näiden yhdistelmän vuoksi katson, että tutkielman lähtökohtana on edellä mainittu metodinen pluralismi.

Oikeushistoriallisessa tutkimuksessa on kyse oikeudellisen muutoksen analyysistä. Tällä tarkoitetaan sitä, että tematiikkaa tarkastellaan erilaisten kysymysten valossa, joiden avulla pyritään hahmottamaan, mitä oikeutta tutkitaan, miten oikeudellinen muutos ymmärretään ja mistä tämän muutoksen analysoimisessa on kysymys. Oikeushistoriallinen tarkastelu ja tutkimus on kiinnostunut erilaisista oikeudellisen maailman ilmiöistä ja siinä pystyy ylittämään maantieteellisten rajojen lisäksi myös kulttuuriset rajat.²⁰ Kuten tutkielman otsikkokin jo kertoo, tutkielmassa tarkastellaan ja analysoidaan immateriaalioikeusjärjestelmään ja muotiteollisuuden kopiointikulttuuriin liittyvää muutosta. Aiheen tarkastelun taustalla piileviä kysymyksiä ovat olleet, millä tavalla kolonialismin aikakausi vaikutti immateriaalioikeusjärjestelmämme syntyyn, miten koloniaalisuus ilmenee nykypäivänä aineettomien oikeuksien ja muotiteollisuuden yhteenliittymässä sekä miten pikamuoti ja ultrapikamuoti ovat muuttaneet muotiteollisuuden kopiointikulttuuria. Nämä tutkimuksen taustalla elävät kysymykset ovat nimenomaan edellä mainittuja maantieteellisiä ja kulttuurin rajoja ylittäviä teemoja.

Tutkielmassa on perinteisen oikeustieteen tutkielman tapaan hyödynnetty myös lainoppia tutkimusmetodina. Lainopille ominaiseen tapaan tutkielman tematiikkaa tarkastellaan etenkin tukeutuen oikeuden institutionaalisiin reunaehtoihin eli immateriaalioikeudelliseen lainsäädäntöön, tutkijanideologiaan ja vallitseviin yhteiskunnallisiin käytäntöihin.²¹ Tutkielmalla on kriittinen tiedonintressi ja tarkemmin kyseessä on vaihtoehtoinen lainoppi.

¹⁸ Määttä 2016, s. 135–136.

¹⁹ Määttä 2016, s. 135.

²⁰ Kekkonen 2013, s.6. Kekkonen vielä nimenomaisesti mainitsee, että yksi kiinnostavimmista oikeushistorian tutkimuksen aiheista on nimenomaan kolonialismin historia, sillä se tarjoaa mielenkiintoisia näkökulmia eri oikeuskulttuureihin.

²¹ Siltala 2003, s. 330.

Vaihtoehtoinen lainopillinen keskittyy yhteiskunnallisten sidonnaisuuksien tarkasteluun ja tutkimuksen kohteena on oikeuden suhde yhteiskunnalliseen vallankäyttöön, joten vaihtoehtoisella lainopilla on vahva yhteiskunnallinen painotus.²² Tämä yhteiskunnallinen painotus ilmenee tässä tutkielmassa siten, että näkemykset ja havainnot vallitsevista yhteiskunnallisista käytännöistä perustellaan nimenomaan yhteisöllisen oikeudenmukaisuuden sekä arvotavoitteen avulla.

Tutkielmassa on myös sääntelyteoreettisia piirteitä, joissa yhdistyy edellä mainitun lainopin lisäksi sekä kulttuurin- että muodin tutkimus. Sääntelyteoreettisia tutkimuksia toteutetaan etenkin ympäristöoikeuden alalla²³, mutta myös tässä tutkielmassa on niin ikään sääntelyteoreettisia piirteitä. Sääntelyteoriaa ole yksiselitteisesti määritelty, joten sillä ei ole vakiintunutta sisältöä²⁴ eikä sillä ole puhtaasti vain oikeustieteellistä merkitystä. Sääntelyteoriaa on kuvattu myös yhtenäisen teorian sijaan myös tutkimussuuntaukseksi, joka on saanut vaikutteita esimerkiksi taloustieteestä, sosiologiasta ja muun muassa psykologiasta²⁵ ja tässä tutkimuksessa vaikuttavat taas muodin- ja kulttuurintutkimus. Määttä on myös esimerkiksi kuvaillut sääntelyteoriaa nimellä arviointi-, vaikutus- ja ohjauskeinotutkimus, joka on hieman selkeää sääntelyteoreettista tutkimusta väljempi, jolloin yhdistelmä tutkimukselta ei niinkään edellytetä yksilöityä teoreettista taustaa.²⁶

Luonnehtiipa tutkija tutkimuksensa sääntelyteoreettiseksi tai siitä vähän väljemmäksi arviointi- ja ohjauskeinotutkimukseksi, edellytetään selkeästi muotoiltuja kysymyksiä sekä riittävää lukeneisuutta.²⁷ Sääntelyteoreettinen tutkimus käsittelee tutkimuskohteeksi valittua tematiikkaa yhteiskunnallisena ilmiönä. Tällöin tutkitaan, miten toimivia käytössä olevat ohjauskeinot ovat, onko olemassa parempia keinoja sekä sitä, mitkä seikat ovat vaikuttaneet ohjauskeinojen valintoihin. Sääntelyteoreettisessa tutkimuksessa myös tarkastellaan, mitkä seikat ovat vaikuttaneet kehitykseen ja arvioidaan näiden seikkojen vaikutuksia eri

²² Siltala 2001, s. 124–125.

²³ Määttä 2016, s. 5–6.

²⁴ Määttä 2010, s. 55 ja Määttä 2015, s. 5–6.

²⁵ Similä 2007, s. 409 alaviite 2.

²⁶ Määttä 2016, s. 21–22.

²⁷ Määttä 2016, s. 22 ja alaviite 80.

näkökulmista.²⁸ Tutkielmassa tullaan nimenomaan tarkastelemaan tematiikkaa edellä mainitun tavoin yhteiskunnallisena ilmiönä ja muun muassa, millä tavoin ultrapikamuotiteollisuuden kopiointikulttuuri toimii ja miten kolonialismi on tähän vaikuttanut.

Tutkielman muotiteollisuuteen linkittyvät lähteet koostuvat pääsääntöisesti ulkomaisista, etenkin amerikkalaisista lähteistä. Tämä johtuu siitä, että kotimaisia lähteitä pika- tai ultrapikamuodin kopiointikulttuurista ja kolonialismista ei ole ja sen lisäksi kotimaisia muotioikeutta käsitteleviä tutkielmia ei ole kovinkaan paljon. Tästä huolimatta kotimaisia lähteitä on pyritty hyödyntämään ja soveltamaan tutkielman aihepiiriin. Tärkeimpiä kotimaisia lähteitä ovat ehdottomasti olleet Heidi Härkösen muotioikeudellinen pro gradu - tutkielma 10 vuoden takaa sekä hänen väitöskirjansa ja sen vertaisarvioidut artikkelit. Vastaavasti kuten Härkönen pro gradu -tutkielmassaan, en koe, että lähteiden amerikkalaisuus muodostaisi esteen. Tutkielman teema ja ongelmat eivät ole sidottuja maiden, kulttuurien tai lainsäädäntöjärjestelmien rajoihin, jolloin ulkomaisia lähteitä on ollut mahdollista hyödyntää laaja-alaisesti.

²⁸ Kumpula – Määttä – Similä – Suvantola 2014, s. 149–150.

2 Kulttuuriperintö ja kopiointikulttuuri

2.1 Mitä on kulttuuriperintö?

Kulttuuriperinnöllä ei ole selkeää tai kaiken ja kaikkien maiden yhteistä kattavaa määritelmää. Sitä on kuitenkin yritetty määritellä kansainvälisesti muutamia kertoja, mutta sillä tavalla, että kulttuuriperinnön käsitteen ja sen sisällön on mahdollista elää ja kehittyä. Yksi ensimmäisistä yrityksistä määritellä kulttuuriperintö ja se mistä kulttuuriperintö koostuu, on vuoden 1982 Yhdistyneiden kansakuntien kasvatus-, tiede- ja kulttuurijärjestön (myöhemmin UNESCO) ja Maailman henkisen omaisuuden järjestön (myöhemmin WIPO) laatimat mallilait perinteisen kulttuurin suojaamiseksi²⁹, joka tarkan määrittelyn sijaan tarjoaa listan eri kulttuuriperinnön ilmaisun keinoista, joihin lukeutuu muun muassa tarinat, musiikki, tanssi sekä fyysiset esineet kuten maalaukset, astiat, tekstiilit ja vaatteet.³⁰ Mallilait ovat vaikuttaneet monien eri maiden kansallisten lakien sisältöjen muodostumiseen.³¹

WIPO on myös ehdottanut edellä esitetyn lisäksi kulttuuriperinnön määritelmäksi muun muassa seuraavaa: ”Kyse on tuotoksista, jotka koostuvat perinteisen taiteellisen perinnön ominaispiirteistä, jotka ovat yhteisön tai yksilöiden kehittämisiä ja ylläpitämiä.” Tämän määritelmän jälkeen WIPO on laatinut listan, johon on lueteltu erilaisia kulttuuriperinnön ilmaisun keinoja. Kuten jo edeltävässä kappaleessa tuotiin esille erilaisia ilmaisunmuotoja, joita oli listattu WIPO:n ja UNESCO:n mallilakeihin, tämä WIPO:n oma listaus sisältää samoja ilmaisunkeinoja suullisista esityksistä ja tekstiileistä aina arkkitehtuuriin asti.³²

Kulttuuriperintö ja sen ilmaisun eri muodot ilmaisevat tietyn yhteisön historiaa, kulttuuria, sosiaalista identiteettiä ja arvoja. Kulttuuriperintö on muuntautumiskykyistä ja elävää, sillä sitä luodaan ja kehitetään jatkuvasti lisää, kun taiteilijat luovat uusia teoksia ja uusia näkemyksiä. Kulttuuriperintö on siten yhteisöllisen ja yksilöllisen luovuuden välimaastossa.

²⁹ Tuomas Mattilan suomennos UNESCO:n ja WIPO:n laatimista Model Provisions for National Laws on the Protection of Expression of Folklore Against Illicit Exploitation and Prejudicial Actions, 2018, s. 17.

³⁰ Lenjo 2017, s. 143 ja UNESCO:n ja WIPO:n mallilait perinteisen kulttuurin suojaamiseksi 1982 osa 2.

³¹ WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, s. 4.

³² WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, s. 4–6.

Tämä välimaasto on yksi kompastuskivi, johon kulttuuriperinnön ja aineettomien oikeuksien yhdistäminen on törmännyt.³³

2.2 Kulttuuriperinnön suojaaminen

Eri kulttuurien kohtaaminen edellyttää kulttuuripolitiikan olemassaoloa, jonka avulla on mahdollista säilyttää tasapaino kulttuuristen ilmausten suojelun ja säilyttämisen sekä kulttuurikokemusten vapaan jakamisen välillä, oli kyse sitten perinteisestä kulttuuriperinnöstä tai ei.³⁴

Jane Andersonin mukaan yksi syy miksi kulttuuriperinnön ja immateriaalioikeusjärjestelmän välillä on kitkaa, on siinä, että niiden yhteenliittymässä kohtaavat sekä oikeudelliset ongelmat että ei-oikeudelliset ongelmat, kuten muun muassa poliittiset ja eettiset kysymykset.

Andersonin mukaan näiden kahden tematiikan väliset ongelmat ovat lähtöisin kolonialismin aikakaudelta³⁵ ja siitä, että lähtökohtaisesti vain länsimaalaiset hyötyvät tästä nykyisestä järjestelmästä. Hän tuokin esille sen, että keskeisin haaste, jonka kulttuuriperintö kohtaa oikeudellisen suojaamisen osalta on se, että immateriaalioikeusjärjestelmä on kovin Eurooppa-keskeinen.³⁶

Eurooppalainen näkemys immateriaalioikeuksista on hyvin yksilökeskeinen. Siinä yksilö teoksen luojana on erittäin keskeisessä asemassa. Tämä on ollut vaikeasti yhteensovitettavissa alkuperäiskansojen näkemyksen kanssa yksilön asemasta yhteisössä, etenkin kun on kyse niin sanotusti perinteisistä alkuperäiskansoista.³⁷ Alkuperäiskansojen kulttuuriset taidot ovat mielletty lähinnä mielenkiintoisiksi kulttuurin osiksi eikä niinkään itsenäiseksi taiteeksi, jota tulisi suojata immateriaalioikeusjärjestelmän keinoin.³⁸

³³ WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, s. 5.

³⁴ WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, s. 2.

³⁵ Tällä aikakaudella viitataan Euroopan laajentumisen historiaan, joka alkoi 1400-luvulla ja kehittyi 1800–1900-lukujen vaihteessa ”korkean imperialismin aikakaudeksi”. Ks. lisää Kullaa–Lahti 2020, s. 423.

³⁶ Anderson 2015, s. 769 ja s. 778.

³⁷ Anderson 2015, s. 769 ja Ballardini – Härkönen – Kestilä 2021, s. 90–92.

³⁸ Anderson 2015, s. 773.

Puheet ja huolet kulttuuriperinnön suojaamisesta ovat lisääntyneet viimeisen 30 vuoden aikana³⁹ ja ongelmakohtia on yhä enemmän nostettu esiin sekä uutisissa että sosiaalisessa mediassa eri palveluntarjoajien alustoilla.⁴⁰ Näistä huolista huolimatta kolonialismin aikaiset syrjivät perinteet, rakenteet ja luokittelut vaikuttavat edelleen siihen, miten alkuperäiskansat ja rodullistetut nähdään sekä siihen, miten heitä kohdellaan. Vahvana vaikuttimena näihin asenteisiin ja asenteista kumpuaviin toimintatapoihin on ollut kolonialismin aikaiset lainsäädännöt.⁴¹ Nämä asenteet ja toimintatavat kytkeytyvät johdannossa esille tuotuun koloniaalisuuden termiin. Tätä näkökulmaa kuitenkin tarkennetaan enemmän pääluvussa kolme, jossa käsitellään kolonialismin vaikutuksia aineettomien oikeuksien sääntelyn muodostumiseen ja siihen, miten se on edesauttanut muotiteollisuuden kopiointikulttuurin muodostumisen nykyisenlaiseksi. Anderson toteaa onnistuneesti, että laki on ollut ja on edelleen koloniaalisen toiminnan keskipisteessä. Lainsäädäntö määrittelee puitteet ja olosuhteet kolonialismin vallalle. Tämän lisäksi Anderson tuo esille, että kolonialismin aikaiset oikeusjärjestelmät ja niiden kehitys loivat pohjan sille, miten alkuperäiskansoja ja rodullistettuja on kohdeltu sekä miten heidän tapansa, lait ja hallinnolliset järjestelmät tunnustettu.⁴² Tutkielman edetessä huomataan, että edelleen näitä ihmisryhmiä määrittää nämä kolonialismin aikaiset oikeusjärjestelmät ja niiden valtarakenteet.

Anderson kuitenkin myös painottaa sitä, että immateriaalioikeusjärjestelmä ei ole staattinen, vaan se elää ja kehittyy uusien ongelmakohtien ja huolien myötä. Tätä joustavuutta ja mahdollisuutta kehittyä on myös pidettävä immateriaalioikeusjärjestelmän vahvana puolena.⁴³ Koska immateriaalioikeusjärjestelmä on kykeneväinen muokkautumaan ja joustamaan kunkin

³⁹ Anderson 2015, s. 770.

⁴⁰ Sharoni 2016, s. 2.

⁴¹ Anderson 2015, s. 770.

⁴² Ibid.

⁴³ Anderson 2015, s. 770. Mielestäni hyvä esimerkki siitä, miten immateriaalioikeusjärjestelmä ei ole täysin staattinen on tietokoneohjelmat. Vuonna 1995 voimaan tullut TRIPS-sopimus edellyttää jäsenvaltioita antamaan tietokoneohjelmille tekijänoikeussuojan, sillä ne katsotaan Bernin sopimuksen mukaisiksi kirjallisiksi teoksiksi. Ks. lisää Mylly 2005 etenkin s. 746–757. Myös tämä kuvastaa mielestäni hyvin sitä, miten immateriaalioikeusjärjestelmä kehittyy yhteiskunnan muutosten mukana ja suoja laajenee koskemaan myös uusia teoksia ja uusia teosten muotoja. Kuitenkin siitä huolimatta, että vaatteet eivät ole millään tavalla uusi ilmiö maailmassa, niille on joko annettu tekijänoikeussuojaa huonosti (Eurooppa) tai ei lainkaan (Yhdysvallat). Pyrkimyksiä edistykseen on kuitenkin jo ollut havaittavissa EU:n alueella Cofemel -ratkaisun myötä vuonna 2019. Ks. lisää Cofemel -ratkaisusta ja sen vaikutuksista Härkönen 2020.

aikakauden kehitystä myötäillen ja tukien, tulisiko sen nyt pyrkiä muotoutumaan niin, että sen avulla voitaisiin tarjota tehokasta suojaa myös rodullistetuille taiteilijoille, jotka maalausten, musiikin tai veistosten sijaan luovat vaatteita?⁴⁴

Merkittävä tekijä kulttuuriperinnön suojaamisen tehostamiselle on ollut WIPO. Sen avulla on pystytty paremmin tunnistamaan suojattava kulttuuriperintö, sillä WIPO määrittelee kulttuuriperinnön kolmeen luokkaan: geneettiset ja biologiset lähteet, perinteiset tiedot (*traditional knowledge* – tietotaito, joka periytyy ja opetetaan sukupolvelta toiselle) ja perinteiset kulttuuri-ilmaisut/folklore (*traditional cultural expressions* – taide, musiikki, design ja muun muassa symbolit). Siitä huolimatta, että WIPO ei ole ainoa kansainvälinen elin, joka toimii parantaakseen kulttuuriperinnön asemaa ja suojausta, se on keskeisin, sillä se tavoittaa myös sellaiset tahot⁴⁵, joilla ei muutoin olisi syytä kiinnittää huomiota kulttuuriperinnön suojaamiseen tai suojan puuttumiseen liittyviin ongelmiin.⁴⁶

Kulttuuriperintö ja sen erilaiset ilmaisumuodot ovat kuuluneet vapaaseen yleisomaisuuteen⁴⁷ eli *public domainiin*, jolloin ne ovat jääneet yksinoikeuksien ulkopuolelle. Vapaaseen yleisomaisuuteen kuuluvat kulttuuriperinnön ilmaisut ovat nimensä mukaisesti kaikkien käytettävissä. Vapaan yleisomaisuuden ja julkisesti vapaana olevan omaisuuden erona on se, että esimerkiksi kirja tai musiikkikappale saattaa olla internetissä vapaasti käytettävissä, mutta ne eivät silti kuulu vapaan yleisomaisuuden piiriin, sillä ne ovat suojattu tekijänoikeudella. Alkuperäiskansat ja muut rodullistetut ovat kuvailleet vapaan yleisomaisuuden luokitusta järjestelmäksi, joka on syntynyt immateriaalioikeuksien myötä ja ei näin ollen kunnioita kulttuuriperinnön suojaamista siten, miten sitä on tarkoitettu suojeltavan.⁴⁸

⁴⁴ Taiteen eri muodot on eroteltu kahteen eri ryhmään, puhtaaseen taiteeseen ja käyttötaiteeseen. Puhtaaseen taiteeseen lukeutuu maalaukset, veistokset ja sävellykset, kun taas käyttötaiteeseen viitataan silloin, kun teoksella on jokin funktionaalinen käyttötarkoitus. Tällaisia funktionaalisen käyttötaiteen teoksia ovat huonekalut, astiat, korut, asusteet ja nimenomaan vaatteet, jotka ovat tämän tutkielman keskipisteenä. Lisää käyttötaiteen ja puhtaan taiteen eroista ja niihin liittyvistä tekijänoikeussuojan käytännöistä ks. Härkönen 2020.

⁴⁵ WIPO pyrkii auttamaan sen 193 jäsenmaataan kehittämään niiden kansallisia IP-strategioita kiinnittämällä huomiota sosiaalisiin, kulttuurisiin ja taloudellisiin kehitystavoitteisiin. WIPO – National Intellectual Property Strategies.

⁴⁶ Anderson 2015, s. 775 ja WIPO – Genetic Resources, Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions.

⁴⁷ Suomenkielinen termi Kempainen 2012.

⁴⁸ WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, s. 13.

Miksi sitten kulttuuriperinnön suojaaminen on tärkeää? Kulttuuriperinnöllä on tietysti iso rooli kyseiselle yhteisölle ja siihen kuuluville yksilöille sekä kulttuurisen identiteetin että sosiaalisen identiteetin vahvistamisen kannalta. Tämän lisäksi kulttuuriperintö toimii innovaatioiden, luovuuden ja taloudellisen kehityksen lähteenä. Taloudellisesta näkökulmasta katsottuna kulttuuriperinnön kehittämisen ja luomisen avulla on mahdollista luoda työpaikkoja ja uusia yrityksiä yhteisön sisällä sekä kehittää muun muassa turismia.⁴⁹

Kulttuuriperinnön suojaaminen aineettomilla oikeuksilla on myös tärkeää, koska suojaamisen avulla on mahdollista estää ulkopuolisten toimijoiden taholta tapahtuva kulttuuriperintöä halventava käyttö. Ehkä keskeisin immateriaalioikeudellinen suoja, jolla kulttuuriperinnön suojaaminen on mahdollista, on tekijänoikeus. Tämä johtuu siitä, että monet kirjalliset teokset ja taiteelliset luomukset, kuten kirjat ja musiikki toimivat hyvin yhdessä tekijänoikeuden suoja-alan ja suojan saamisen edellytysten kanssa.⁵⁰ Tilanne ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen, kun kyse on vaatteista. Käyttötaitteen teokset, johon vaatteet kuuluvat, eivät perinteisesti ole saaneet tekijänoikeussuojaa, sillä esimerkiksi Euroopassa niiden funktionaalisen käyttötarkoituksen on katsottu määrittelevän liiaksi niiden lopputulosta eikä tekijänoikeuden myöntäminen vaatteen suunnittelijalle ole ollut mahdollista.⁵¹

Kansainvälisten ja kansallisten eri sopimusten, järjestelmien ja toimintatapojen tarkoituksena on kuitenkin lähtökohtaisesti suojata ja säilyttää kulttuuriperinteet.⁵² Yleensä aineettomien oikeuksien ja kulttuuriperinnön välisistä vaikeuksista puhutaan silloin, kun on kyse kulttuuriperinteeseen kuuluvasta lääketieteestä tai muista vastaavanlaisista teknisistä tai

⁴⁹ WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, s. 6–7. On kuitenkin huomattava, että tällä turismilla tarkoitetaan nimenomaan kulttuuriperinnön omistajien oman kulttuuriesti vastuullisen turismin kehittämistä ja ylläpitoa. Kotimainen esimerkki tästä on saamelaismatkailu ja vuonna 2018 hyväksytty vastuullisen ja eettisesti kestävä saamelaismatkailun toimintaperiaatteet. Ks. lisää Saamelaiskäräjät – Kulttuurisesti vastuullinen saamelaismatkailu. Toimintaperiaatteissa kiinnitetään huomiota muun muassa siihen, että saamelaiskulttuurin symboleita on tuoteistettu kotimaassamme matkailua varten vuosikymmenten ajan. Ks. lisää myös E. Wanda Georgen artikkeli vuodelta 2010 *Intangible cultural heritage, ownership, copyright, and tourism*, joka tarkastelee juuri turismin vaikutuksia kulttuuriperinnölle sekä Ballardini – Härkönen – Kestilä 2021 etenkin s. 100–101.

⁵⁰ WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, s. 10 ja 12–13.

⁵¹ Härkönen 2018, s. 908 ja 910. Ks. myös Härkönen 2020. En kuitenkaan käsittele tätä tematiikkaa tarkemmin tutkielman aiheen ja rajallisuuden takia. Lukemalla Härkösen artikkelit aiheesta, saa tästä eurooppalaisesta funktionaalisesta käyttötarkoituksesta kattavan kuvan.

⁵² WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, s. 10.

biologisista keksinnöistä ja löydöistä.⁵³ On kuitenkin erittäin tärkeää laajentaa ja herättää lisää kotimaista keskustelua nimenomaan muotiteollisuuden liittyvistä aineettomien oikeuksien ja kulttuuriperinnön välisistä ongelmista.

Mitä kauemmin muotiteollisuuden tuotteita ei onnistuta suojaamaan tehokkaasti aineettomilla oikeuksilla sitä haitallisempi muotiteollisuus tulee olemaan etenkin rodullistettuihin ja alkuperäiskansoihin kuuluville suunnittelijoille. Tämä johtuu siitä, että nykyinen järjestelmämme käytännössä sallii kulttuurisen omimisen.⁵⁴ Kuten aiemmin tässä luvussa tuotiin esille, immateriaalioikeusjärjestelmä ei ole staattinen tai jo täysin kehittynyt, vaan se elää ja muokkautuu yhteiskunnan aikakausien tuomien muutosten mukaisesti. Täten on tärkeää, että kulttuuriperinnön suojaaminen muotiteollisuudessa aineettomilla oikeuksilla toteutetaan paremmin siten, että se palvelee kulttuurisen aineettoman omaisuuden oikeudellisia ja kulttuurisia periaatteita ja päämääriä.⁵⁵

2.3 Muotiteollisuuden kopiointikulttuurin kehitys

Kopiointi on aina ollut osana muotiteollisuutta, mutta sen ongelmallisuus on muotoutunut vasta myöhemmin. Aikaisemmin muoti oli vain lähinnä osana varakkaamman väestön elämää, kun taas suurimmalle osalla vaatteissa ja pukeutumisessa oli kyse käytännöllisyydestä. Tällöin uusia vaatteita ostettiin silloin, kun vanhan loppuun käytetyn tilalle tarvittiin uusi.⁵⁶ Koska muodin kuluttamiseen käytännöllisyyden ulkopuolella osallistui yhteiskunnasta vain harva, kopiointikulttuuriin ei kiinnitetty juuri lainkaan huomiota.⁵⁷

Teknologian kehitys on monien muiden alojen lisäksi vaikuttanut myös muotiteollisuuteen.⁵⁸ Jo painokoneen keksiminen on teknologiana edesauttanut muotiteollisuuden kehittymistä.

⁵³ WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, s. 8 ja 10 ja esim. Anderson 2015, s. 774–775.

⁵⁴ Sawczyn 2021, s. 501.

⁵⁵ WIPO – Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore, s. 8.

⁵⁶ Martinez 2019, s. 370 ja Raustiala – Springman 2006, s. 1726 sekä 2021, s. 537.

⁵⁷ Martinez 2019, s. 370.

⁵⁸ Martinez 2019, s. 370 ja 382.

Painokoneen keksimisen myötä poliittisten sanomalehtien ja Raamatun lisäksi painettiin muotilehtiä, jotka levittivät muodin ja uudet trendit myös muiden kuin vain eliitin saataville.⁵⁹ Siirryttäessä pelkästään käytännöllisestä vaatteiden hankinnasta nykyiseen kulutusmalliin, kopiointikulttuurin ongelmallisuus ja sen ulottuvuudet ovat herättäneet huomiota yhteiskunnassa.⁶⁰ Teknologian kehityksen myötä muotiteollisuus ja kopiointi ovat nopeutuneet. Esimerkiksi 1950-luvulla valmistajat joutuivat matkustamaan kaupungista toiseen tekemään mittaukset kopioitavasta vaatteesta paikan päällä ja vasta tämän jälkeen ne saatettiin markkinoille. Tämän hitaamman kopiointiprosessin ansiosta alkuperäiset suunnittelijat pystyivät paremmin nauttimaan ”työnsä hedelmistä”, sillä kopiot ennättivät kuluttajien saataville huomattavasti hitaammin. Kopiointi ei siten ole mitenkään uutta nykyiselle muotiteollisuudelle, mutta se on saanut uusia muotoa ja muovautunut paljon nopeatempoisemmaksi. Nykyään yritykset pystyvät saattamaan kopioidun vaateen markkinoille jo ennen kuin alkuperäinen muotinäytöksessä nähty vaate on edes ehtinyt kuluttajien saataville.⁶¹ Nopeutuvien kopiointimahdollisuuksien myötä kopioijat pystyvät myös odottamaan ja seuraamaan, mitkä vaatteet ja vaatemallit myyvät hyvin ja vasta tämän jälkeen kopioida nämä menestyvät kappaleet omiin myyntieriinsä. Tällä tavoin kopioijat kykenevät madaltamaan oman tuotantonsa kustannuksia, sillä niillä on mahdollisuus saattaa markkinoille ainoastaan trendien huipuilla olevia hyvin myyviä vaatteita ja kokonaisia mallistoja.⁶² Tuotannon ja kopioinnin nopeuttaminen ovat aiheuttaneet myös sen, että vaatteet niin sanotusti vanhentuvat entistä nopeammin, sillä niiden käyttöikä alkaa kulumaan heti siitä hetkestä, kun kopioitu tuote ja sen design on saatettu kuluttajien nähtäville. Mitä lyhyempi alkuperäisen tuotteen käyttöaika on, sitä vähemmän tätä alkuperäistä tuotetta myydään.⁶³

Maailman voidaan sanoa pienentyneen internetin kehityksen ja kasvun myötä, joten kopioijille on syntynyt tietynlainen virheellinen näkemys turvallisuudesta, koska internet luo illusion, että kyseessä on jonkinlainen ”yhteinen markkinapaikka”. Sosiaalisen median kasvu ja käytön yleistymisen on hämärtänyt kopioinnin ja imitoinnin rajaa, kun yritysten ja brändien

⁵⁹ Scafidi 2006, s. 116.

⁶⁰ Martinez 2019, s. 370 ja 382.

⁶¹ Martinez 2019, s. 382–383 ja Scafidi 2006, s. 125.

⁶² Martinez 2019, s. 383. Ks. lisää kopiointikulttuurin kehittymisestä myös Scafidi 2006.

⁶³ Martinez 2019, s. 383 ja Barber 2021, s. 66.

on yhä helpompaa tarkistaa, mitkä vaatteet, tuotteet ja valinnat toimivat heidän kilpailijoillaan.⁶⁴ Näkemykseni mukaan myös lainsäädäntö yhdessä teknologian ja yhteiskunnan kehityksen kanssa on mahdollistanut ongelmallisen kopiointikulttuurin syntymisen.

Esimerkiksi Yhdysvalloissa tekijänoikeudella on mahdollista suojata teokset, jotka ovat omaperäisiä ja jos niissä on havaittavissa edes jonkinasteista luovuutta. Tämä edellytys ei kuitenkaan yllä vaatteisiin, joita ei suojata tekijänoikeudella lainkaan, koska niiden katsotaan olevan hyödyllisiä kappaleita (*useful articles*).⁶⁵ Euroopan unionissa lähestymistapa on ollut Yhdysvalloista poikkeava. EU:ssa tekijänoikeuden suojan määrittymistä on harmonisoitu useiden oikeustapausten kautta ja teokset saavat tekijänoikeussuojaa, ”jos ne ovat omaperäisiä siinä merkityksessä, että ne ovat tekijänsä henkisiä luomuksia.”⁶⁶ Tämä edellytys koskee myös vaatteita eikä niitä siten ole suoranaisesti rajattu tekijänoikeuden ulkopuolelle. EU:n oikeuskäytännössä tarkennettiin vuoden 2019 Cofemel-ratkaisussa vielä sitä, että vaatteille ei myöskään saa kansallisella tasolla asettaa mitään erityisvaatimuksia tekijänoikeuden saamiseksi.⁶⁷ Kuitenkin ennen mainittua Cofemel-tapausta EU:n alueella oli muodostunut käyttötaitteen teoksille korkeampi teoskynnys, joka vaikeutti vaatteille annettavan tekijänoikeussuojan saavuttamista.⁶⁸

⁶⁴ McGregor 2019.

⁶⁵ Martinez 2019, s. 375. Martinez kertoo tiiviisti Yhdysvaltojen immateriaalioikeusjärjestelmästä ja sen yhteensopimattomuudesta muodin kanssa. Tutkielman rajatun sivumäärän takia en tarkastele tarkemmin erilaisia lainsäädäntöjärjestelmiä, mutta koin tarpeelliseksi tuoda lyhyesti esille lainsäädäntöjärjestelmien vaikutuksen muotiteollisuuden kopiointikulttuuriin. Huomionarvoinen seikka on kuitenkin se, että Yhdysvallat liittyivät Bernin sopimukseen vasta vuonna 1988. Ks. myös Scafidi 2006, s. 118 alkaen Yhdysvaltojen immateriaalioikeusjärjestelmästä ja muotiteollisuudesta sekä Monseau 2011, s. 38 alkaen.

⁶⁶ C-5/08 Infopaq International, perustelukappale 35 ja direktiivi 91/250 1 artiklan 3 kohta.

⁶⁷ Härkönen 2018, ks. erityisesti s. 10–11, C-683/17 Cofemel perustelukappaleet 32–34. Härkönen käy referee-artikkelissa selkeästi läpi Cofemelin vaikutukset eurooppalaiseen oikeuskäytäntöön. Vastaavasti kuin Yhdysvaltojen immateriaalioikeusjärjestelmän osalta, en tässäkin tutkielman pituuden vuoksi käy läpi EU:n järjestelmää sen tarkemmin. Lukemalla Cofemelin ratkaisun ja julkiasiamies Szpunarin ratkaisuehdotuksen yhdessä Härkösen artikkelin kanssa, saa erinomaisen kuvan EU:n tekijänoikeusjärjestelmästä ja käyttötaitteesta.

⁶⁸ Suomessa esim. Tekijänoikeusneuvosto lausunnoissaan mm. 2006:19, s. 3, 2007:77, s. 5 ja 2010:10, s. 4 ja Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 18. EU:ssa on myös mallisuoja käytetty jonkin verran vaatteiden suojana, mutta sitä on lähinnä hyödynnetty asusteiden, kuten aurinkolasien, muotojen suojaamiseen ja rekisteröimiseen. Rekisteröintien vähäinen määrä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että alalla toimivat tahot olisivat tyytyväisiä tähän nykyiseen järjestelmään eikä tarvetta uusille sääntelyille, suojamuodoille ja/tai käytänteille olisi tarvetta. Ks. tästä lisää Martinez 2019, s. 380.

Muotiteollisuuden kopiointia ja tekijänoikeutta käsitteleviä artikkeleita lukiessa törmää lähes poikkeuksetta Kal Raustialan ja Christopher Springmanin Piracy Paradox teoriaan. Teoriaa tarkastellaan tarkemmin luvussa 4.1, mutta miellän myös kyseisen teorian vaikuttaneen nykyisen kopiointikulttuurin muodostumiseen ja siksi tuon sen myös tässä luvussa esille. Teorian mukaan paremman aineettomien oikeuksien suojan salliminen vaatteille vähentäisi alan luovuutta ja heikentäisi kilpailua. Tämä kovin taloudellinen näkökulma on ollut pitkään vallitseva, mutta nyt osa tematiikkaan perehtyneistä on mieltänyt näkemyksen vanhentuneeksi.⁶⁹

2.4 Pikamuoti, ultrapikamuoti ja kulttuurinen ominen lyhyesti

Pikamuodissa on kyse liiketoimintamallista, jossa nettikauppoihin ja myymälöihin tuotetaan nopeasti uusia, trendikkäitä ja halpoja vaatteita, joiden vaihtuvuus on nopeaa. Tällä tavalla kuluttajia houkutellaan ostamaan useampi tuote kerralla, mutta myös tekemään useampi kuin yksi ostokerta viikossa. Lähtökohtaisesti pikamuodilla pyritään imitoimaan luksustuotteita, jotka on nähty julkisuuden henkilöiden sekä huippumallien päällä gaaloissa ja muotinäytöksissä ja ne halutaan toimittaa kuluttajien saataville mahdollisimman nopeasti mahdollisimman halvalla. Pikamuoti siten mahdollistaa sen, että tavallinen kuluttaja kykenee uudistamaan vaatekaappinsa monta kertaa vuodessa. Pikamuotiin on viitattu myös *kymmenen pesun tuotteina*, joiden tarkoituksena ei edes ole laadun, muodon ja/tai tietynlaisen ”hohdokkuuden” säilyttäminen useamman pesun ja käyttökerran jälkeen.⁷⁰

Verratessa luksusmerkkien kahteen sesonkiin vuodessa (syksy/talvi ja kevät/kesä), pikamuoti tuottaa 52 mikrosesonkia vuodessa.⁷¹ Suurien kansainvälisten pikamuotiketjujen, kuten Zaran, H&M:n ja TopShopin, suosio perustuu juuri siihen, että ne pystyvät tarjoamaan tavallisille kuluttajille trendikkäitä vaatteita halvalla.⁷² Esimerkiksi Zara tuo markkinoille 24 erilaista vaatemallistoa vuodessa. Nykyään kuluttajat säilyttävät ajallisesti jokaiseen vaatekategoriaan kuuluvia kappaleita noin puolet vähemmän kuin 15 vuotta sitten ja kaikkein halvimpia

⁶⁹ Raustiala – Springman 2006, s. 1691 ja s. 1718–1732 ja Martinez 2019, s. 377–378.

⁷⁰ Härkönen 2021, s. 19–20, Taplin 2015, s. 78 ja Joy – Sherry – Venkatesh – Wang – Chan 2012, s. 283.

⁷¹ Selfless Clothes – The Dark Side of Fast Fashion in Facts and Figures.

⁷² Taplin 2015, s. 78.

vaatekappaleita on ennustettu käytettävän vain seitsemän tai kahdeksan kertaa. Lisäksi vuonna 2014 vaateteollisuudessa tuotettiin ensimmäisen kerran yli 100 miljardia vaatekappaletta.⁷³ Pikamuoti tuottaa vuosittain noin 92 miljoonaa tonnia tekstiilijätettä ja luvun on ennustettu nousevan jopa 134 miljoonaan tonniin vuoteen 2030 mennessä.⁷⁴

Edellä mainittujen pikamuotiketjujen rinnalle on syntynyt *ultrapikamuotia* tarjoavia yrityksiä. Tällaisia ovat muun muassa Missguided, Fashion Nova, ASOS ja Shein. Nämä *ultrapikamuotia* tarjoavat yritykset toimivat vain internetissä ja sosiaalisessa mediassa (muun muassa Instagramissa) ilman fyysisiä myymälöitä, tarjoten myytäväksi joko omalla merkillä varustettuja vaatteita tai sekaisin myös muiden vaatebrändien tuotteita. *Ultrapikamuotia* tarjoavat yritykset keräävät dataa lähinnä sosiaalisen median alustoista erotellen trendejä tekoälyn avulla. Tekoälyllä tunnistetaan lähtökohtaisesti ne trendikkäät vaatteet, joita vaikuttajat ja julkisuuden henkilöt käyttävät. Tämän jälkeen ne päätyvät *ultrapikamuotiketjujen* tuotantoon.⁷⁵ Esimerkiksi Fashion Nova, joka oli vuonna 2018 Yhdysvaltojen googlatuin vaateyritys⁷⁶, jolla on lähes 22 miljoonaa seuraajaa Instagramissa⁷⁷, tuottaa markkinoille jopa 600–900 uutta ja halpaa tuotetta viikossa. Yritys kykenee valmistamaan vaatteet vain muutaman päivän kuluessa siitä, kun vaikuttaja ja julkisuuden henkilö on julkaissut kuvat asustaan Instagramissa tai muussa sosiaalisen median palvelussa.⁷⁸ Fashion Novan rinnalle ja jopa sen ohi on noussut *ultrapikamuotia* myyvä Shein⁷⁹. Shein oli vuonna 2022 internetin hakukoneiden etsityin yritys 113 maassa ja se tiputti

⁷³ Remy – Speelman – Swartz 2016.

⁷⁴ Lai 2022.

⁷⁵ Camargo – Pereira – Scarpin 2020, s. 540.

⁷⁶ Hanbury 2018 ja van Elven 2019.

⁷⁷ FashionNova Instagram-tilin seuraajat 8.10.2023.

⁷⁸ Camargo – Pereira – Scarpin 2020, s. 541, Hughes 2018 ja Raustiala – Springman 2012, s. 546.

⁷⁹ Sheinin suosio kasvoi Covid-19 pandemian aikana, kun fyysisten liikkeiden sijasta ihmiset joutuivat tekemään ostoksensa nettikaupoissa. Vuonna 2022 Sheinin arvo oli 100 miljardia dollaria, joka on enemmän kuin H&M:n ja Zaran arvo yhteensä, mutta tänä vuonna sen arvon on kuitenkin arvioitu laskevan 66 miljardiin dollariin. Sheinin liikevaihto oli vuonna 2022 23 miljardia dollaria. Ks. lisää esim. Ortakales Dawkins – Mayer 2023.

pikamuotiyritys Zaran sijalle kaksi.⁸⁰ Sheinin kansainvälisellä Instagram tilillä on yli 30 miljoonaa seuraajaa ja jo pelkästään Yhdysvaltojen tilillä 1,7 miljoonaa seuraajaa.⁸¹

Erona pikamuodissa ja ultrapikamuodissa on se, että pikamuodin liiketoimintamallissa vaatteet saatetaan markkinoille noin 5–6 viikon kuluessa ja vaatteiden tarjoajilla (esimerkiksi Zara ja H&M) on suuret varastot, joihin vaatteita tuotetaan isot määrät. Ultrapikamuodin liiketoimintamallissa vaatteet puolestaan on mahdollista valmistaa 48 tunnin kuluessa. Erona pikamuotiketjujen suuriin varastoihin ja isoihin tuotemassoihin, ultrapikamuotia tarjoavilla yrityksillä ei ole vastaavan kokoisia suuria varastoja, vaan ne pyrkivät pitämään varastonsa pienempinä.⁸²

Kulttuurisella omimisella ei ole yhtä yksiselitteistä määritelmää, mutta muun muassa Bruce Ziff ja Pratima V. Rao ovat onnistuneesti kuvailleet kulttuurisessa omimisessa olevan kyse sellaisesta ottamisesta, joka kohdistuu muun kuin ottajan omaan aineettomaan omaisuuteen, kulttuuriperintöön, historiaan tai tietotaitoon.⁸³ Sally Engle Merry kuvailee kulttuurista omimista tapahtumaketjuksi, jossa otetaan jo olemassa olevasta toiselle sosiaaliselle ryhmälle kuuluvasta kulttuurin muodosta ja toisinnetaan se eri muodossa ja eri merkityksessä, jotta siitä tulee jotain vähän erilaista, mutta kuitenkin samaa. Merry myös täydentää tätä kuvaustaan tarkentamalla, että aineettomien oikeuksien kentällä kulttuurisesta omimisesta on kyse siitä, että dominoiva valtaväestö ottaa ja usein (taloudellisesti) hyötyy vähemmistöryhmien taiteellisista, musikaalisista ja tietotaidon teoksista.⁸⁴

Susan Scafidi on myös kuvannut kulttuurista omimista toiminnaksi, jossa ulkopuoliset lainaavat kulttuurisia teoksia sekä niiden reaaliarvon vuoksi että vedotakseen lähdeyleisöön ja kuvaillakseen tätä lähdeyhteisöä. Scafidin mukaan kulttuuriseen omimiseen ja lähdeyhteisön kuvaamiseen liittyvät myös karikatyyrit.⁸⁵ Kulttuurista omimista on kuvailtu lyhyesti myös

⁸⁰ Haqqi 2022.

⁸¹ Shein Official ja Shein US Instagram tilien seuraajat 8.10.2023.

⁸² Camargo – Pereira – Scarpin 2020, s. 541.

⁸³ Rao – Ziff 1997, s. 2.

⁸⁴ Merry 1996, s. 585–586.

⁸⁵ Scafidi 2001, s. 793 ja 824.

tietyn kulttuurin elementtien käyttäminen niiden toimesta, jotka eivät tähän kyseiseen kulttuuriin kuulu.⁸⁶

Kulttuuriseen omimiseen kohdistuva kritiikki yleensä keskittyy lähdeyhteisön tai yksilön saamatta jääneeseen taloudelliseen voittoon ja/tai mainehaittaan, joka aiheutuu ilmentämällä negatiivisia stereotypioita.⁸⁷ Muotiteollisuus on ollut ja on edelleen yksi vahvimmista keinoista, jolla ylläpidetään eurooppalaisia kauneusihanteita maailmalla⁸⁸ Pikamuodin ja ultrapikamuodin avulla näitä kauneusihanteita pystytään puskemaan maailmalle entistä nopeammin etenkin ultrapikamuodin toimiessa lähtökohtaisesti internetissä sosiaalisen median alustoilla. Siitä huolimatta, että muotiteollisuus lähinnä kannustaa eurooppalaisen näkemyksen jakamista maailmalle, se usein myös sisältää toisten kulttuurien oikeudetonta ja asiatonta sisällyttämistä eurooppalaisin näkemyksin.⁸⁹ Tätä perustelee Minh- Ha T. Phamin esittämä seikkaa siitä, että muotiteollisuudessa kulttuurinen omiminen voi esiintyä joko selkeästi vähemmistöille tai alkuperäiskansoille kuuluvan tuotteen, teoksen tai estetiikan suorana kopioimisena tai siten, että tuotteita myydään etnisillä tai alkuperäiskansoihin liittyvillä nimityksillä. Näiden tarkoituksena on myydä tuotteita, jotka herättävät stereotyyppisiä ajatuksia kulttuurieroista.⁹⁰

2.5 Syntyperästä johtuva kopiointi

Koska kulttuuriselle omimiselle ei ole yhtä yksiselitteistä ja kaiken kattavaa määritelmää, sellaista tuskin edes tarvitaan tai halutaan, jotta se ei rajaisi mitään tai ketään sen ulkopuolelle, sen rinnalle on kehittynyt termi *racial plagiarism eli syntyperästä johtuva kopiointi*⁹¹. Termi tukee nimenomaan muotiteollisuudessa tapahtuvaa kulttuuriseen omimiseen liittyvää

⁸⁶ Pham 2017, s. 68. Sanaa ”käyttäminen” on kuitenkin kritisoitu, koska se on johtanut tilanteisiin, jossa esimerkiksi länsimaalaisten sushin syömistä on verrattu muotiteollisuudessa tapahtuneeseen kulttuuriseen omimiseen.

⁸⁷ Sharoni 2016, s. 2.

⁸⁸ Quirino 2021.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Pham 2016, s. 51.

⁹¹ En löytänyt termille *racial plagiarism* suomenkielistä vastinetta, joten käyttämäni suomalainen termi on itse käännetty, joten se on myös avoin muutoksille ja tarkennuksille.

luvatonta kopiointia ja siihen liittyvää alkuperäiselle lähteelle tunnustuksen antamattomuutta.⁹² Pham nostaa esille Siva Vaidhyanathan mielenkiintoisen huomion siitä, mikä ero piratismilla ja plagioinnilla on. Piratismissa on enemmänkin kyse tekijänoikeudella suojatun teoksen loukkauksesta, koska piratismia ei voisi olla ilman immateriaalioikeusjärjestelmää. Muuten ei olisi mitään suojattua oikeutta, mitä loukata. Plagioinnissa on taas kyse toisen ideoiden pyytämättömästä käytöstä ja tunnustuksen antamattomuudesta. Vaidhyanathanin mukaan plagioinnissa estetään alkuperäisen luojan ansio, julkisuus, ammatillinen kehitys ja kunnia, mutta siinä ei välttämättä kuitenkaan rikota tekijänoikeussääntelyitä.⁹³ Phamin mukaan muotiteollisuudessa tapahtuvassa plagioinnissa onkin siten enemmän kyse plagioinnista kuin piratismista etenkin, jos tarkastellaan Yhdysvaltojen kopiointitilanteita, koska siellä vaatteet eivät kuulu nykyisessä järjestelmässä lainkaan tekijänoikeussuojan piiriin.⁹⁴ Euroopassa tilanne on hieman eri, sillä vaatteita on mahdollista suojata tekijänoikeudella⁹⁵, mutta tästä huolimatta kyse on kuitenkin erittäin haitallisesta luvattomasta plagioinnista.

Muotiteollisuudessa syntyperästä johtuva kopiointi ilmenee siten, että suunnittelija kopioi rodullistettujen tyylejä, muotoja, tapoja ja tietoa. Tämän lisäksi kopiointiin syyllistynyt suunnittelija ei anna alkuperäiselle suunnittelijalle tai yhteisölle riittävää tunnustusta tai ei anna sitä lainkaan. Kyseessä voi olla joko suoraan rodullistetun tai alkuperäiskansaansa kuuluvan suunnittelijan tuotteen kopioiminen tai kopioiminen siten, että tuotetta on hieman muunneltu, mutta kuitenkin siten, että se on tunnistettavissa samaksi kuin alkuperäinen teos.⁹⁶

Muotiteollisuudessa tapahtuvaa kopiointia on syytä tarkastella siten, että käsitteet kulttuurinen omiminen ja syntyperästä johtuva kopiointi kulkevat rintarinnan. Tätä perustelee se, että kulttuurinen omiminen luo vahvat miellelyhtymät alkuperäiskansoilta tapahtuvaan luvattomaan kopiointiin, kun taas syntyperästä johtuva kopiointi tuo keskusteluun myös ne muut yksittäiset rodullistetut suunnittelijat, jotka suunnittelevat ja valmistavat vaatteita, mutta

⁹² Pham 2017, s. 68.

⁹³ Vaidhyanathan 2001, s. 67–68 ja Pham 2017, s. 69.

⁹⁴ Pham 2017, s. 69.

⁹⁵ Ks. esim. Härkönen 2018 ja 2020.

⁹⁶ Pham 2017, s. 69.

eivät lukeudu suoraan kulttuuriperinnön käsitteen alle, esimerkiksi siten, että kyse ei ole kansallispuvuista, mutta heidän teoksensa joutuvat vastaavan luvattoman ja haitallisen kopioinnin kohteeksi. Näitä kahta termiä yhdessä käyttämällä on mahdollista sisällyttää paremmin keskusteluihin kaikki ne tahot, jotka joutuvat kohtaamaan koloniaalisuutta.

Pham korostaa artikkelissaan vallalla ollutta mallia, jossa valtaväestön harjoittamaa kopiointia ei ole aikaisemmin kritisoitu. Rodullistetuilta suunnittelijoilta on kopioitu usein muutoksia tekemättä ja vain lisäämällä siihen kopiointia harjoittavan tahon nimi. Kyseinen toimintamalli on antanut valtaväestöön lukeutuville suunnittelijoille kopiointivapauden, mutta tätä vapautta ei kuitenkaan usein tarjota rodullistetuille suunnittelijoille. Rodullistetut suunnittelijat eivät saa usein ”suojakseen” samaa olettamusta luovuudesta ja vilpittömyydestä, joka taas tarjotaan valtaväestöön kuuluville suunnittelijoille silloin, kun arvioidaan heidän harjoittamansa kopiointia. Valtaväestöön kuuluvat suunnittelijat ja heidän toisilta kopioidut teokset eivät ole aiemmin kohdanneet samanlaisia väitteitä kopioinnista, koska nämä suunnittelijat eivät ole sopineet kopioinnin asenteelliseen konstruktion. Pham korostaa tätä näkemystä toteamalla, että valtaväestöön kuuluvat länsimaalaiset suunnittelijat nähdään (luovina) yksilöinä, jotka osallistuvat luovaan, kulttuuriseen tai tulokselliseen työhön, eikä tätä tällaista kopiointia ole aiemmin nähty varkautena. Vastaavasti taas esimerkiksi, jos aasialainen suunnittelija kopioi designin, jota ei suojata tekijänoikeudella, tämä nähdään ja tuomitaan muotiteollisuudessa ja siellä toimivien tahojen puolesta yksinoikeuden loukkaajana tai vähintään edes eettisten arvojen rikkojana. Tällä esimerkillä Pham ilmentää globaalin pohjoisen kolonialistista valta-asemaa nykypäivän muotiteollisuudessa sekä sitä, että kyse on syntyperästä johtuvasta kopioinnista.⁹⁷

On kuitenkin huomattava se seikka, että Phamin artikkeli on kirjoitettu vuonna 2017 ja miellän kuitenkin, että tähän asetelmaan, jossa kopioinnin kohteeksi joutuneet puhuvat asiasta julkisesti, on viime vuosien aikana tullut edistysaskelia, joita käydään läpi luvun 4.3 lopussa.

⁹⁷ Pham 2017, s. 69 ja 71–72.

3 Kolonialismi ja jälkikolonialismi

3.1 Kolonialismin vaikutus tekijänoikeuteen

Kolonialismi mielletään usein taaksejääneeksi historialliseksi aikakaudeksi, mutta todellisuudessa se kuitenkin edelleen ilmenee monin tavoin yhteiskunnassamme ja tutkielman tematiikkaan liittyen myös muotiteollisuudessa.⁹⁸ Kuten muitakin immateriaalioikeuksia, myös tekijänoikeuden on kuvailtu olevan länsimainen filosofinen idea, johon vaikuttavat vahvasti eurooppalaisen valistuksen aikakauden, liberalismien ja painokulttuurin yhteiskunnalliset arvot.⁹⁹ Tekijänoikeuden on mielletty jopa olevan keskeisessä asemassa Euroopan hallitsijamaiden ja siirtomaiden taloudellisten ja poliittisten järjestelmien syntymisessä, johon liittyy porvarillinen laajentuminen, miesten ylivalta ja kolonialismin vaikutus.¹⁰⁰

On huomionarvoista tuoda esiin, että tekijänoikeuden historia on myös yhdistettävissä painetun maailman (*the printed world*) hegemonian leviämisen historiaan, sillä painokoneen keksimisen jälkeen vuonna 1450 eurooppalaisen kulttuurin ja teknologian leviäminen muuttui merkittävästi. Wrightin näkemyksen mukaan painokone oli merkittävässä asemassa sille, että eurooppalaisesta kulttuurista, politiikasta ja oikeusvoimasta tulivat keskeisiä. Painokoneen avulla vakiinnutettiin puhekieliä, oikeusohjeita sekä sen avulla voitiin tallettaa oikeudellisia ratkaisuja. Wright toteaa myös, että nämä kaikki kolme edellä mainittua tekijää olivat tärkeitä Euroopan valta-aseman muodostumisessa, sillä hallitsijamaat olivat riippuvaisia muun muassa propagandan, uskonnollisten kirjoitusten ja mainosten levittämisestä siirtomaissaan.¹⁰¹

⁹⁸ Anderson 2015, s. 770 ja Quirino 2021. Ks. myös Nurmi 2021, s. 129–138 ja s. 191–198 sekä Barber 2021, s. 43–59. Kolonialismin ilmeneminen, johon useimmin viitataan muotiteollisuuden osalta, on se, että globaalin pohjoisen yritykset hyväksikäyttävät globaalin etelän halpaa työvoimaa sekä globaalin etelän luonnonvaroja muun muassa puuvillaa. Työolot ovat vaarallisia ja työntekijöille maksetaan minimipalkkaa, koska tuotannon kustannukset pyritään pitämään mahdollisimman alhaisina. Myös kauppareitit, joita pitkin kuljetetaan tavaroita ja luonnonvaroja, ovat niitä samoja reittejä, joita käytettiin kolonialismin aikaan. Vastaavasti, miten aikaan kolonialismin systeemi perustui toisien yhteisöjen hyväksikäyttämiseen, muotiteollisuus perustuu edelleen suurilta osin haavoittuvaisten/heikompien tahojen hyväksikäyttämiseen. Koen tärkeäksi kuitenkin suunnata tietoisuutta kolonialismin vaikutuksista muotiteollisuuden kopiointikulttuuriin, kun etnisiin vähemmistöihin ja alkuperäiskansoihin kuuluvien suunnittelijoiden teoksia kopioidaan ilman korvauksia.

⁹⁹ Roy 2008, s. 112.

¹⁰⁰ Shelley Wrightin näkemys tekijänoikeudesta vuoden 2001 teoksessaan *International Human Rights, Decolonisation and Globalisation: Becoming Human*, Roy 2008, s. 112 mukaan.

¹⁰¹ Shelley Wrightin näkemys painokoneen merkityksestä vuoden 2001 teoksessaan *International Human Rights, Decolonisation and Globalisation: Becoming Human*, Roy 2008, s. 118 mukaan.

Myös Michael Birnhack on todennut, että kun hallitsijamaat valloittivat uusia alueita ja veivät näihin ja vanhoihin siirtomaihin immateriaalioikeuslainsäädäntönsä, sen tarkoituksena oli vain hyödyttää hallitsijamaita.¹⁰² Birnhack tuo esille myös mielenkiintoisen näkemyksen siitä, että hallitsijamailla oli tarve suojata teoksia ja taiteilijoitaan myös siirtomaissa, mikäli siellä tuotettiin paljon luovan työn teoksia. Tämä näkemys perustelee sitä, miksi aineettomia oikeuksia koskevat sääntelyt saatettiin osaksi myös siirtomaiden lainsäädäntöä.¹⁰³

Länsimaista näkemystä immateriaalioikeusjärjestelmästä ovat edistäneet sekä eettiset että moraaliset halut levittää maailmanlaajuista itsemääräämistä, mutta sitä ovat myös edistäneet valtaan ja hillitsemiseen liittyvät poliittiset ja taloudelliset valtastrategiat.¹⁰⁴ Alpana Royn mukaan tekijänoikeus ilmentää tiettyjä arvoja ja oletuksia. Koska tekijänoikeus on eurooppalaisen valistuksen aikakauden tuote, siihen sisältyy arvoja ja ideoita liberaalista oikeusperinteestä. Näitä arvoja ja ideoita ovat esimerkiksi yksityisomaisuus, tekijäisyys ja omistushaluinen individualismi, jotka ovat länsimaalaisia omistusoikeudellisia periaatteita. Birnhack lisää tähän luetteloon myös yhteisön päätökset vallasta, tietoon pääsystä, kulttuurisista resursseista ja reiluudesta. Hän kuvaa tekijänoikeuden olevan sosiaalisesti muodostettu tila, joka heijastaa yhteiskunnan arvoja.¹⁰⁵ Roy esittää myös näkemyksen, jonka mukaan sekä Bernin sopimus että TRIPS-sopimus sisältävät runsaasti erilaisia arvoja, jotka kumpuavat tietyistä kulttuuriperinteistä. Nämä arvot ja kulttuuriperinteet muotoutuneet tietyistä länsimaiden historian hetkistä, muun muassa kolonialismin aikakaudesta. Siitä huolimatta, että tekijänoikeudesta usein puhutaan universaalina oikeutena, on syytä tuoda esille, että tekijänoikeus on monille kulttuureille kovin vieras.¹⁰⁶

¹⁰² Birnhack 2021, s. 261.

¹⁰³ Birnhack 2021, s. 267.

¹⁰⁴ Pham 2016, s. 56. Pham viittaa Vandana Shivan esittämään näkemykseen siitä, että monikansallisten yritysten vapaudet ja oikeudet, jotka ne saavat aineettomien oikeuksien myötä palautuu 1400-luvulle, jolloin eurooppalaiset kolonialistit saivat ensimmäiset valtaamisoikeudet.

¹⁰⁵ Birnhack 2012, s. 5–6.

¹⁰⁶ Roy 2008, s. 112.

Aikaisemminkin jo mainittu Bernin sopimus laadittiin vuonna 1886 ja myös Pariisin yleissopimus vuonna 1883, olivat ensimmäiset kansainväliset sopimukset, jotka koskivat aineettomia oikeuksia. Tarve kansainvälisille sopimuksille syntyi, kun kolonialismin aikakaudella vallassa olevat maat huomasivat, etteivät kansalliset immateriaalioikeuksia koskevat säädökset olleet enää riittäviä.¹⁰⁷ Näiden kahden kansainvälisen sopimuksen ja kansallisten lainsäädäntöjen myötä syntyi eurooppalainen yksilökeskeinen ja taloudellista kasvua tavoitteleva näkemys tekijänoikeudesta. Tämä näkemys on yhä edelleen immateriaalioikeusjärjestelmässä hallitseva.¹⁰⁸

Aineettomia oikeuksia koskevan lainsäädännön on kuvailtu heijastavan tiettyjä luovaan prosessiin liittyviä oletuksia, jotka ovat länsimaalaisia, moderneja kapitalismin keinoja edistää erilaisia yksilöllisiä ja sosiaalisia intressejä. Immateriaalioikeuslainsäädäntö olettaa teoksen luojan olevan länsimaalaisen yksilökeskeinen siitä huolimatta, sopiiko käsitys tekijyydestä tietyn alueen käsitykseen luovasta prosessista. Kuten jo kulttuuriperintöä koskevassa luvuissa 2.1 ja 2.2 tuotiin esille, kolonialismin aikaisten siirtomaiden näkemys tekijästä tai teoksen luojasta oli ja on edelleen usein yhteisökeskeinen, joten teokset eivät onnistu saamaan lainsäädännön tarjoamaa suojaa. Tällöin siirtomaihin saatettu eurosentriinen lainsäädäntö on saattanut jäädä tarpeettomaksi, koska sääntelystä ovat hyötäneet vain ne, joiden käsitys tekijästä vastaa tätä yksilökeskeistä näkemystä. Birnhack nostaa esille huomionarvoisen seikan siitä, että kun lainsäädäntö tarjoaa suojaa vain tiettyntyyppisille teoksille, yhteisöllisemmän näkemyksen mukaisesti luodut teokset ja tekotavat marginalisoituvat entisestään.¹⁰⁹ Uusien lakien myötä siirtomaihin siirtyi myös hierarkkinen asetelma, jossa hallitsijamaat olivat ylimpänä. Tämä hierarkian asetelma normalisoi syrjivät käytänteet sekä sen, että eurosentriset hallintatavat miellettiin oikeudenmukaisiksi.¹¹⁰

¹⁰⁷ Birnhack 2021, s. 261 ja 267, Hesse 2002 ja Roy 2008, s. 112 ja s. 116–117.

¹⁰⁸ Anderson 2015, s. 775, Birnhack 2021, s. 261 ja 267, Hesse 2002 ja Roy 2008, s. 112 ja s. 116–117.

¹⁰⁹ Birnhack 2021, s. 267–268.

¹¹⁰ Anderson 2015, s. 771.

3.2 Jälkikolonialismi muotiteollisuudessa

Digitalisaation myötä kansainvälinen suoja on entistä tärkeämpää, sillä aineettomilla oikeuksilla suojattavat teokset ovat yhä enemmän kaikkien saatavilla. Esimerkiksi sosiaaliseen mediaan, muun muassa Instagramiin, saatettu kuva teoksesta levittää teoksen maailmalle välittömästi, jolloin kuka tahansa *voi* kopioida teoksen, koska se on helposti saatavilla. Tämä liittyy myös jo aiemmin mainittuun illuusioon ”yhteisestä markkinapaikasta.”¹¹¹ Tämä edellyttää sitä, että teoksia on suojattava tehokkaasti yli rajojen, sillä muutoin paikallinen suoja jää tehottomaksi, mikäli suoja ei kyetä tarjoamaan myös toisessa maassa.¹¹² Tämä kuitenkin huomattiin jo ennen digitalisaatiota 1800-luvulla, kun paikalliset suojuamuodot osoittautuivat riittämättömiksi.¹¹³

Jälkikolonialismi ilmenee nykyään valtaa pitävien yritysten muodossa, kun taas aiemmin kokonaiset valtiot olivat valta-asemassa. Nämä valtaa pitävät yritykset sijoittuvat uuskolonialismin alussa Yhdysvaltoihin ja vanhoihin kolonialismin aikaisiin eurooppalaisiin hallitsijamaihin, mutta 1990-luvun yrityskauppailmiön myötä tällaiset valtaa pitävät yritykset eivät ole sidottuja mihinkään tiettyyn kansallisuuteen. Tästä kansallisuuden puuttumisesta huolimatta, globaalit muotiyrietykset kuitenkin sijoittuvat lähtökohtaisesti¹¹⁴ globaalin pohjoisen maihin. Viitataan termillä globaali pohjoinen, niihin valtioihin, jotka olivat kolonialismin aikaisia hallitsijavaltioita, ja joita sen jälkeen on pitkään kutsuttu termillä teollisuusmaat. Vastavuoroisesti käytän termiä globaali etelä, kun puhun maista, joita on pitkään jo kutsuttu kehitysmaiksi. Miellän nämä termit enemmän paikkansapitäviksi, sillä nykyään kehitysmaissa on enemmän teollisuutta kuin teollisuusmaissa. Tämän lisäksi termit globaali pohjoinen ja globaali etelä eivät ole sidottuja maantieteellisesti eikä ne määrity valtion rajojen mukaisesti. Jaan Anniina Nurmen opin siitä, että käsitteet teollisuusmaa ja

¹¹¹ McGregor 2019.

¹¹² Birnhack 2021, s. 267.

¹¹³ Birnhack 2021, s. 261 ja 267, Hesse 2002 ja Roy 2008, s. 112 ja s. 116–117.

¹¹⁴ Rahmatian 2009, s. 2. Vuonna 2018 raportointiin, että jotkin globaaliin pohjoiseen sijoittuvat yritykset olivat rikkaampia kuin esimerkiksi Belgia ja Ruotsi. Tällaisia yrityksiä olivat muun muassa Apple, Walmart ja Shell. Ks. lisää Barber 2021, s. 119–125.

kehitysmää sisältävät arvolatauksen.¹¹⁵ Valta-asema on siten laajentunut pelkiltä valtioilta myös yrityksille.

Juha Karhu kirjoittaa onnistuneesti yritysten yhteiskuntavastuusta artikkelissaan *Yhteiskuntavastuu varallisuus oikeuden järjestelmässä*. Artikkelin vahvistaa yllä esille tuotua väitettä siitä, että valta-asema on siirtynyt pelkiltä valtioilta yrityksille. Siinä esille tuodut vastaväitteet yhteiskuntavastuusta koskettavat myös muotiteollisuuden kopiointikulttuuria. Karhun mukaan ”yritykset valmistavat tavaroita ja palveluksia asiakkaidensa, viime kädessä kansalaistensa, tarpeiden ja toiveiden mukaisesti. Yritysten toiminta tuottaa lisäksi monin tavoin välillistä hyötyä niille yhteisöille ja yhteiskunnille, joissa yritykset toimivat.” Karhu tuo myös esille sen, miten tekniikan ja teknologian kehitys mahdollistavat yrityksille entistä laajemmat markkinat ja globaalit toimintaympäristöt, mikä on johtanut siihen, että yrityksillä on aiempaa vapaammat toimintamahdollisuudet. Karhun mukaan edellä mainittu näyttö todellisuudessa siten, että yrityksillä on mahdollisuus tehdä erilaisia liiketoimintavalintoja sekä valta päättää monista ihmisten toimintaan vaikuttavista asioista. Valta tuo kuitenkin mukanaan myös vastuun, joka tulee kohdentaa aina yrityksen omistajista kaikkiin sidosryhmiin ja intressitahoihin. Karhu korostaa, että tänä päivänä yrityksiltä voidaan edellyttää kestäväää ja vastuullista toimintaa. Artikkelissa tuli esiin myös huomionarvoinen yksityiskohta siitä, että globaaleissa toimintaympäristöissä toimiminen edellyttää sitä, että oikeuden on myös toteuduttava globaalisti. Tällä viitataan siihen, että vahingonaiheuttaja ei vapaudu vastuusta, vaikka vahinko aiheutuisi ulkomailla.¹¹⁶

Karhu tuo esiin sen, että vaikka monesti yritysten yhteiskuntavastuun toteuttamiseksi annetut normistot ja suuntaviivat ovat olleet globaaleja, ne ovat kuitenkin sitovuudeltaan olleet vähemmän velvoittavia kuin tosiasialliset valtiosopimukset.¹¹⁷ Kuten jo luvussa 2.2 esitettiin Andersonin näkemys siitä, ettei immateriaalioikeusjärjestelmä ole staattinen ja muuttumaton, myös Karhu tuo tämän vastaavan muuttuvuuden näkemyksen esiin viitatessaan siihen, että ”oikeudellinen vastuu muuttuu yhteiskunnan muutosten myötä”. Tätä Karhu konkretisoi viittaamalla aikanaan sallittuihin ja oikeudellisesti päteviin orjuussopimuksiin. Aikaisemmin

¹¹⁵ Ks. lisää Anniina Nurmen kirja *Rakastan ja vihaan vaatteita* 2021, s. 21 sekä alaviitteet 18 ja 19 sekä Barber 2021, s. 39–42.

¹¹⁶ Karhu 2019, s. 421–422 ja 426.

¹¹⁷ Karhu 2019, s. 427.

yritykset pystyivät pitkään toimimaan ilman rajoituksia, kun kyse oli voitontuottamisesta. Tätä ajatusta hän kuvaa esimerkillä siitä, että kun ympäristövastuu tuli mukaan oikeudellisen vastuun keskusteluun, sen miellettiin olevan omistajan oikeuksia rajoittava. Kuitenkin nykyään yhteiskunnan kehityksen myötä ympäristövastuu katsotaan lukeutuvan omistusoikeuden *luonnolliseksi ainesosaksi*. Vastuukysymykset ovatkin tehokkaita oikeudellisen muutoksen mittareita.¹¹⁸

Karhun viittaama yritysten valta päättää ihmisten valinnoista heijastuu näkemykseni mukaan erittäin vahvasti pika- ja ultrapikamuotiteollisuudessa. Mitä useammin uusia mallistoja ja/tai yksittäisiä vaatteita saatetaan markkinoille edullisin hinnoin, sitä paremmin on mahdollista luoda kuluttajalle illuusio siitä, että uusia vaatteita on hankittava koko ajan lisää. Vastuun globaali toteutuminen myös kytkeytyy vahvasti ultrapikamuotiin, sillä suosittuja trendejä ja kopioitavia tuotteita etsitään tekoälyn ja teknologian avulla hyödyntäen muun muassa Instagramia¹¹⁹. Tällä tavalla kopioinnin kohteeksi joutuva tuote ja sen alkuperäinen suunnittelija saattavat todennäköisemmin sijaita eri valtioissa kuin missä kopiointiin syyllistyvä yritys sijaitsee. Kuten aiemmin todettua, oikeudellinen vastuu ja eri oikeusjärjestelmät eivät ole staattisia vaan muuttuvat yhteiskunnan mukana. Olisi olennaista kohdentaa yritysvastuukeskustelua yhdessä immateriaalioikeusjärjestelmän kehittämisen kanssa laajemmista ympäristö- ja ihmisoikeuskysymyksistä koskemaan myös kopioinnin haitallisuutta ja sen vaikutuksia. Kuten Karhu artikkelissaan toteaa ”hyvä tapa tarkoittaa kestäväää ja vastuullista toimintaa”¹²⁰, ja miellän, että vastuullisessa ja kestävässä toiminnassa on kyse siitä, että riistoa ja varastamista ei tapahdu millään yrityksen osa-alueella riippumatta siitä, onko kyse vaatteiden tuotannon ympäristövaikutuksista, valmistajien ihmisoikeuksista, siitä, miten paljon ja useasti uusia vaatteita ja mallistoja tuotetaan tai siitä, mistä idea uuteen mallistoon tai yksittäiseen tuotteeseen on saatu.

Aiemmin mainittu eurooppalainen yksilökeskeinen käsitys näkyy myös tänä päivänä siten, että myös ne ei-kapitalistiset maat (lähtökohtaisesti globaalin etelän maat), ovat pyrkineet

¹¹⁸ Karhu 2019, s. 428. Voitontuottamiseen liittyvä mielenkiintoinen huomio on se, että esimerkiksi aikanaan muun muassa silkin, turkisten ja arvokkaiden (jalo)kivien käyttöä on pyritty rajoittamaan. Kun taas yhteiskunnan ja päämäärien kehittyessä on siirrytty kulutuksen rajoittamisesta tuotannon kehittämiseen. Ks. tästä lisää Scafidi 2006, s. 116.

¹¹⁹ Camargo – Pereira – Scarpin 2020, s. 540.

¹²⁰ Karhu 2019, s. 425. Ks. myös Barber 2021, s. 112–113

omaksumaan kyseisen ideologian omiin järjestelmiinsä. Tämä on seurausta siitä, että yksilökeskeisen näkemyksen omaksuminen mielletään välttämättömäksi edellytykseksi, jos halutaan olla mukana maailmankaupassa.¹²¹ Tätä tukee myös näkemys, jonka mukaan WIPO:n perustamisen perimmäinen tarkoitus oli valvoa globaalien etelän valtioissa tapahtuvaa kapitalistista kehitystä. Ja jotta nämä globaalien etelän valtiot tulivat tunnustetuksi kehittyneinä ja moderneina valtioina WIPO:n ja Maailman kauppajärjestön (WTO) toimesta, niiden tuli omaksua länsimaisia käytänteitä. Tämän lisäksi muun muassa WIPO:n ja TRIPS-sopimuksen tarkoituksena oli luoda maailmanlaajuiset vapaamarkkinat. Näillä menetelmillä on kuitenkin annettu kehittyneimmille maille lisää maailmanlaajuisia poliittista ja taloudellista valtaa edellyttämällä muita, lähinnä globaalien etelän maita, omaksumaan länsimainen yksilökeskeinen immateriaalioikeusjärjestelmä.¹²²

On syytä huomioda, että tekijänoikeutta ja muita immateriaalioikeudellisia suojaustoja on käytetty ja käytetään edelleen valtaapitävän ryhmän tai yhteisöjen etujen edistämiseen, sillä immateriaalioikeussäntelyllä on pyritty säilyttämään tietyt valtasuhteet.¹²³ Tätä länsimaista aineettomien oikeuksien järjestelmää on kuvailtu työkaluksi, jolla edistetään ja ylläpidetään taloudellista, kulttuurista ja poliittista ylivaltaa.¹²⁴ Tämän lisäksi tekijänoikeus on erinomainen esimerkki siitä, miten lainsäädännöllä sallitaan kulttuurinen omiminen¹²⁵ ja miten tämä vallalla oleva järjestelmä lähinnä palvelee ja on palvellut vallassa olevia tahoja.¹²⁶ Edellä mainittu ilmenee myös siten, että nykyinen lainsäädäntöjärjestelmä palvelee lähinnä niitä, joiden oma käsitys tekijänoikeudesta ja tekijyydestä vastaa eurosentristä näkemystä sekä niitä tahoja, jotka onnistuvat parhaiten hyödyntämään järjestelmää edukseen (lähinnä globaaliin pohjoiseen sijoittuvat toimijat) eikä yksinoikeutta tällöin onnistuta järjestelmän

¹²¹ Roy 2008, s. 133. Ks. myös Barber 2021, s. 119.

¹²² Pham 2016, s. 58.

¹²³ Roy 2008, s. 133.

¹²⁴ Pham 2016, s. 57.

¹²⁵ Roy 2008, s. 133.

¹²⁶ Tätä näkemystä mielestäni perustelee muun muassa se, että luksusbrändeihin kohdistuva kopiointi ei todellisuudessa aiheuta niille suuria vahinkoja ja ne kykenevät säilyttämään asiakaskuntansa ja voittonsa niihin kohdistuvasta kopiainnista huolimatta. Ks. Sawczyn 2021, s. 506. Ks. myös Lenjo 2017, s. 144, jossa hän tuo esiin mielenkiintoisen näkemyksen, miten perinteiset kulttuurit miellettiin ensin kolonialismin aikana länsimaissa sivistymättömiksi, kun taas 2000-luvun lopulla kulttuuriperinteet mielletään muodikkaiksi ja miten aiemmin sorretut pyrkivät imitoimaan valtaväestöä, kun taas vastaavasti tilanne on nyt toisinpäin.

puitteissa aina myöntämään oikeille tahoille. Nykyinen järjestelmä on siten edelleen kykenemätön tarjoamaan tehokkaita ja toimivia keinoja kulttuurisen omimisen poistamiseksi¹²⁷, jolloin muutoksia tekemättä ylläpidetään kolonialismista periytyntä toiseuden käsitystä.¹²⁸

Mielenkiintoinen näkemys, jonka muun muassa Fiona Macmillan tuo esille on se, miten WIPO:n kulttuuriperinnön kolmiportainen jaottelu, joka tuli esille jo luvussa 2.2 on yksi monista yrityksistä sovittaa kulttuuriperinnön käsite globaalin pohjoisen näkemykseen, siitä huolimatta, että kulttuuriperinnön omistajien oma näkemys kulttuuriperinnöstä on erilainen. Vaikka jaottelun kehittämisellä on varmasti ollut hyvät tarkoitusperät, on olemassa se riski, että länsimaisesti jaottelemalla irrotetaan toisistaan jotain sellaisia kulttuuriperinnön osia toisistaan, joita ei tulisi erottaa.¹²⁹

Kulttuuriperinnön suojelua koskevassa keskustelussa ilmenee näkemykseni mukaan edelleen tämä toiseuden käsitteeseen liittyvä asettelu. Kulttuuriperintöä on usein myös kuvailtu, että kyseessä on eräänlainen *sui generis*-järjestelmä ja sekä tässä keskustelussa että yrityksissä sovittaa kulttuuriperintö osaksi länsimaista käsitystä, jää kiinnittämättä huomiota siihen, että pyrkimällä suojaamaan niin sanottuja yhteisöllisiä oikeuksia länsimaalaisella yksinoikeudella saatetaan aiheuttaa suuriakin vahinkoja kulttuuriperinnölle. Tämän lisäksi kirjallisuudessa on esitetty, että aineettomien (yksin)oikeuksien ja kulttuuriperinnön välisen suhteen raja on myös määritettävissä geopolitiittisesti. Tässä ajatusmallissa ”meillä globaalissa pohjoisessa” on aineeton omaisuus ja ”muilla globaalissa etelässä” on kulttuurinen omaisuus.¹³⁰

¹²⁷ Pham 2016, s. 66.

¹²⁸ Tällä toiseuden käsitteellä viitataan kolonialismille ominaiseen me ne- ajatusmaailmaan. Esimerkiksi kotimaassamme sekä saamelaiset, että romanit ovat joutuneet toiseuttamisen kohteeksi. Saamelaisista tehtiin 1920- ja 1930-luvulla rotututkimuksia, joiden perusteella saamelaisten katsottiin olevan vähemmän kehittyneitä ja alempiarvoisia. Professori Yrjö Kajava on aikaan tutkimuksissaan erotellut suomalaiset ”kulttuuriroduksi” ja saamelaiset ”alemmaksi roduksi”. Romaneita on Suomen historiassa kontrolloitu irtolaislainsäädännön avulla. Tällöin esimerkiksi irtolaislainsäädännön alaiset rangaistukset olivat kovempia romaneille. Ks. lisää Keskinen – Seikkula – Mkwesha 2021, s.80–83.

¹²⁹ Macmillan 2021, s. 334. Ks. myös Ballardini – Härkönen – Kestilä 2021, etenkin s. 82–82 ja 93–100.

¹³⁰ Macmillan 2021, s. 334–335.

Tästä edellä kuvaamani toiseuden ajatusmaailmasta on myös kirjoittanut Joseph Slaughter, ja hän tarkentaa näkemystään selventämällä, ettei kyse ole omistusoikeuksien alle lukeutuvista subjekteista, vaan kyse on näiden kahden omistusoikeuden erilaisista kohteluista. Slaughterin mukaan kulttuurisen ja aineettoman omaisuuden ero on lähtökohtaisesti määrittynyt kehittyneiden ja kehitysmaiden välille, jolloin ”me lännessä luomme alkuperäistä spontaania aineetonta omaisuutta, kun taas ’niillä muilla’ on rikas, ja joskus taakaksi mielletty, yhteisöllinen kulttuuriperintö ja tietotaito.” Slaughter mieltää edellä mainitun olevan yksi syy sille, miksi nämä yhteisöt ovat edelleen ’alikehittyneitä’.¹³¹ Tästä samaisesta näkemyksestä on kirjoittanut muun muassa myös Keith Aoki, jonka mukaan globaalin pohjoisen ja globaalin etelän valtioiden erot kehityksessä eivät johdu mistään epäonnistumisesta. Vaan se on tulos länsimaisen immateriaalioikeusjärjestelmän yhdensuuntaisesta kolmannen maailman aineettomien resurssien näännäyttämistä.¹³²

Pham tuo esille myös varteenotettavan ilmiön siitä, miten länsimaisessa mediassa korostetaan etenkin Kiinassa, Japanissa, Koreassa ja Intiassa tapahtuvasta länsimaiden tuotteiden kopioinnista muun muassa teknologian, lääketieteen ja vaateteollisuuden aloilla. Tämän narratiivin uutisoiminen ylläpitää aasialaisiin liitettyä stereotypiaa siitä, että he ovat taipuvaisia kopioimiseen. Tämän lisäksi länsimainen uutisointi asiasta on keskittynyt siihen, että kopiointi tapahtuu rodullistettujen toimesta ja se on uhka demokraattisille arvoille. Pham nostaa esille Forbes-lehden vuonna 2012 julkaistun artikkelin, jossa kirjoitetaan kiinalaisten harjoittamasta kopioinnista ja tuodaan esille näkemys, jonka mukaan Kiinassa ei välitetä yksityisoikeuksista. Tällä tavalla toiseuttamalla kiinalaiset, ja aasialaiset yleensä, heidät asetetaan länsimaalaisia vastakkaiseen asemaan ”niihin toisiin” rodullistettuihin ihmisryhmiin, jotka ovat ulkopuolella länsimaalaisesta yksilökeskeisestä järjestelmästä.¹³³

Edellä korostuu kolonialismille ominainen toiseuden käsitteeseen liittyvä ajatusmaailma ja etenkin se, miten globaalin pohjoisen valtiot ja yritykset kiinnittävät huomiota muiden harjoittamaan kopiointiin eivätkä kriittisesti tarkastele omaa toimintaa ja kulttuurista omimista. Phamin mainitsemasta Forbesin artikkelista myös selkeästi korostuu jo useasti

¹³¹ Slaughter 2011, s. 190.

¹³² Aoki 1998, s. 26–27 ja Pham 2016, s. 57.

¹³³ Pham 2016, s. 59.

esille tuotu länsimaalainen yksilökeskeinen näkemys aineettomista oikeuksista. Kuten Pham toteaa artikkelissaan, että esimerkiksi kiinalaisten kopiointikulttuurista, on kirjoitettu jomonen monta artikkelia,¹³⁴ joten on tärkeää tuoda esille ja tarkastella kriittisesti globaalin pohjoisen valtioiden ja yritysten toimintaa, jotta keskustelu ongelmallisesta kopiointikulttuurista laajenee.

Sen lisäksi, että immateriaalioikeusjärjestelmä suojaa huonosti alkuperäiskansojen ja muiden rodullistettujen kulttuuriperintöä, se ei myöskään suojaa tiettyjä yksilöitä. Yksilöt, jotka jäävät ilman lakiin perustuvaa tekijyyden asemaa ovat ne historiassa aiemmin riistetyt tahot, joilta on evätty individuaalisuus, koska heidät on joko laissa ja/tai sosiaalisen enemmistön mielestä nähty olevan ”valtaväestöä vähäisempiä tai osa erottelematonta ihmisjoukkoa.” Nämä yksilöt eivät omista omaa työvoimaansa eivätkä työnsä tuloksia¹³⁵, jolloin heidät nähdään vain hyödykkeenä, joka voidaan käyttää ja myydä.¹³⁶ Mitä kauemmin rodullistettuja kohdellaan ”resursseina”, sitä pidempään on mahdollista löytää porsaanreikiä hyödyntämiselle ja hyväksikäytölle.¹³⁷ Tämän lisäksi rodullistetut ovat itse kuvailleet globaalin pohjoisen toimijoiden kulttuurista omimista varastamiseksi, joka linkittyy kolonialismiin ja uudisasukkaiden valta-aseman historiaan. Ongelmalliseksi tässä tekee sen, että tällaiseen länsimaisten toimijoiden toimintaa harvoin reagoidaan muotiteollisuudessa siten, että kyseessä olisi oikeudenloukkaus.¹³⁸ Tämä näkemysero johtuu nimenomaan länsimaisesta yksilökeskeisestä tekijän käsityksestä, jonka juuret paikantuvat valkoisten rajoittamattomaan etuoikeuteen. Tällä viitataan oikeuteen rajoittamattomasta tuottavuudesta, rajoittamattomasta pääsystä globaaleihin voimavaroihin ja markkinoille sekä rajoittamattomista mahdollisuuksista harjoittaa ja saada omaisuudensuojaa. Länsimaissa siten lähtökohtaisesti ylläpidetään käsitystä siitä, että muut kuin länsimaalaiset ideat ja teokset ovat tekijättömiä.¹³⁹

¹³⁴ Pham 2016, s. 60.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Barber 2021, s. 144.

¹³⁷ Barber 2021, s. 71.

¹³⁸ Pham 2016, s. 60.

¹³⁹ Ibid.

4 Erilaisia kopiointitilanteita

4.1 Piracy Paradox

Luvun 2.3 lopussa käsiteltiin lyhyesti Kal Raustialan ja Christopher Springmanin Piracy Paradox teoriaa, johon viitataan usein muotiteollisuutta käsittelevissä tutkielmissa ja artikkeleissa. Tässä kappaleessa perehdytään pääpiireittäin siihen, mistä teoriassa on kyse ja mihin seikkoihin Raustiala ja Springman väitteensä kopioinnin hyväksyttävyydestä perustavat. On olennaista tuoda teoriaa lyhyesti esille, jotta käy paremmin ilmi, miksi lisääntyvä nopeatempoinen kopiointikulttuuri on haitallista.

Teorian päänäkemyks on, että kopiointi edistää alan luovuutta, vapaata kilpailua sekä trendien saatavuutta ja tällöin nykyinen järjestelmä, jossa kopioiminen on laillisesti sallittua, palvelee muotiteollisuutta paremmin.¹⁴⁰ Raustiala ja Springman perustelee näitä näkemyksiään muotiteollisuuden nopeatempoisuudella ja sillä, että kopioimalla vaatteita ja tuottamalla halvempia versioita, niitä pystytään myymään laajemmalle kuluttajayleisölle.¹⁴¹ Tämä nopeasyklisyys ja laajemmat markkinat aiheuttavat sen, että vaatteiden elinikä lyhenee ja se kannustaa ja/tai tietyllä tavalla pakottaa suunnittelijoita luomaan uusia vaatteita paljon aikaisemmin. Tällä tavoin aineettomien oikeuksien niin sanottu yhteensopimattomuus muotiteollisuuden kanssa Raustialan ja Springmanin mukaan kannustaa ja ylläpitää luovuutta sekä parantaa suunnittelijoiden taloudellista asemaa.¹⁴²

Teoriassa ei kuitenkaan oteta kantaa kulttuuriseen omimiseen ja kopiointikulttuurin tematiikkaa tarkastellaankin lähtökohtaisesti vain taloudellisesta näkökulmasta ja siksi koenkin sen vanhentuneeksi ja kapeaksi näkemykseksi. Teoriaa on kritisoitu muun muassa sen takia, että Raustiala ja Springman aliarvioivat uuden teknologian vaikutuksen kopiointiin. Tämän lisäksi on argumentoitu, etteivät teorian kehittäjät ymmärtäneet ostajien kulutuskäyttäytymistä.¹⁴³ Raustialan ja Springmanin teoriaa ei käsitellä tutkielmassa tämän

¹⁴⁰ Raustiala – Springman 2006, s. 1691 ja s. 1718–1732 ja mm. NPR – Why Knockoffs are a Good Thing to Fashion Industry. Vierailtu 27.10.2022. Ks. myös Raustiala – Springman 2021, s. 536.

¹⁴¹ Raustiala – Springman 2006, s. 1721.

¹⁴² Raustiala – Springman 2006, s. 1722.

¹⁴³ Monseau 2011, s. 29 ja alaviitteet 9 ja 10. Ks. myös Raustiala – Springman 2021. Vuonna 2021 julkaistussa artikkelissa Raustiala ja Springman tarkastelevat 15 vuotta sitten kehittämänsä teoriaa. He pitäytyvät alkuperäisessä kanssaan sen osalta, että nykyinen immateriaalioikeusjärjestelmä on edelleen sopiva

tarkemmin tutkielman laajuuden rajallisuuden takia. On kuitenkin tärkeäksi tuoda esille tämän teorian ja näkemyksen olemassaolon myös tähän tutkielmaan, sillä siihen viitataan lähes jokaisessa muotiteollisuuden kopiointikulttuuria käsittelevässä kirjoituksessa. Miellän myös, että Piracy Paradox tematiikka ja kopiointikulttuurin salliva ajatusmaailma eivät sovi yhteen kulttuurisen omimisen ja syntyperästä johtuvan kopioinnin negatiivisten vaikutusten kanssa. Muotiteollisuudessa tapahtuvassa kulttuurisessa omimisessa ja siitä seuraavassa kopioimisessa ei ole näkemykseni mukaan kyse trendien saatavuudesta tai vapaasta kilpailusta, vaan valta-asemassa olevien tahojen ylläpitämästä hegemoniasta, johon pitäisi pystyä paremmin puuttumaan tekijänoikeuden avulla ja koloniaalisuutta kitkemällä.

Yhdistän Piracy Paradoxin taloudellislähtöisen ajatusmaailmaan Juha Karhun esille tuomaan ajatukseen siitä, että yritykset ovat aikanaan saaneet toimia vapaasti ilman rajoituksia, koska pyrkimyksenä on ollut lähinnä voitontuottaminen. Kuten Karhukin tuo esille, muun muassa ympäristökysymykset ovat tulleet osaksi omistusoikeutta, jolloin yritykset eivät voi enää täysin vapaasti toimia suurten liikevoittojen tavoittelemiseksi.¹⁴⁴ Seuraava muotiteollisuuden omistusoikeutta rajoittava tekijä tai tuleva luonnollinen osa tulisi siten olla se, ettei haitallista toisilta kopiointia sallita.

4.2 Luksusbrändien harjoittama kopiointi

Ennen siirtymistä ultrapikamuodin kopiointitapauksiin, on aiheellista tuoda myös esille luksusbrändien harjoittaman kopioinnin, sillä myös ne ovat merkittävässä roolissa muotiteollisuudessa. Luksusbrändit ovat läpi niiden historian harjoittaneet kulttuurista omimista, riippumatta siitä, ollaanko maantieteellisesti esimerkiksi Yhdysvalloissa tai Euroopassa. Kuten jo alaluvussa 2.5 tuotiin esille, globaalien pohjoisten toimijoille, etenkin kun jos kyse on luksusbrändistä, on lähtökohtaisesti annettu tietynlainen kopioinnin kritisointiin

muotiteollisuudelle siitä huolimatta, että teollisuuden ala on kiihtynyt entistä nopeatempoisemmaksi. Heidän näkemyksensä mukaan muotiteollisuuden ongelmat ovat korjattavissa muilla kuin immateriaalioikeuslainsäädännöllä, mutta he eivät kuitenkaan kiistäneen muotiteollisuuden negatiivisia vaikutuksia esimerkiksi ympäristölle. Tämä uusi artikkeli oli edelleen mielestäni kirjoitettu hyvin taloudellisesta näkökulmasta eikä tarkastellut muotiteollisuuden ongelmakohtia tarpeeksi laajasti, esimerkiksi kulttuurinen omiminen oli jälleen jätetty käsittelemättä.

¹⁴⁴ Karhu 2019, s. 428.

liittyvä ”syyttömyysolettama”.¹⁴⁵ Yhteiskunnassa on pitkään säilynyt sosiaalinen, taloudellinen ja kulttuurinen asetelma, jonka varjolla globaalien pohjoisten toimijain ja etenkin luksusbrändit ovat voineet suhteellisen vapaasti kopioida ja kulttuurisesti omia muilta ilman, että niiden on tarvinnut huolehtia median ja kuluttajien kritiikistä.¹⁴⁶

Tähän Phamin kuvailemaan etuoikeutettuun asemaan ja vallan epätasapainoon on kuitenkin näkemykseni mukaan havaittavissa muutosta, sillä yhä useammin mediassa on viime vuosien aikana nostettu esiin luksusbrändien kiistanalaiset kulttuurisen omimisen ja syntyperästä johtuvat kopiointitilanteet. Tilanteista on uutisoitu myös Suomessa ja esimerkiksi Helsingin Sanomat uutisoi lokakuussa 2022, miten Meksikon presidentin vaimo, Beatriz Gutiérrez Müller, toi julkisesti Instagramissaan esille Ralph Lauren muotitalon kopioinnin Meksikon alkuperäiskansoilta. Helsingin Sanomien artikkelin mukaan vastaavia julkisia syytöksiä ovat saaneet osakseen myös muun muassa ranskalainen luksusmerkki Louis Vuitton ja venezuelalainen arvobrändi Carolina Herrera. Gutiérrez Müller korosti julkaisussaan, että kyse on sekä laittomasta että moraalittomasta toiminnasta.¹⁴⁷ Tämä korostaa jälleen sitä, että ongelmallisessa kopiointikulttuurissa on kyse eettisten ja lainsäädännöllisten ongelmien vyyhdistä.¹⁴⁸

4.3 Ultrapikamuotiketjujen harjoittama kopiointi

Suuremmat yritykset ovat suhteellisen pitkään voineet kopioida pieniltä yksittäisiltä suunnittelijoilta, sillä muotiteollisuudessa on piillyt ajatus siitä, että uusilta alalla toimivilta tai alalle pyrkiviltä suunnittelijoilta kopioimisesta ei jää samalla tavalla kiinni kuin jos kopioi

¹⁴⁵ Pham 2017, s. 71–72.

¹⁴⁶ Pham 2017, s. 69.

¹⁴⁷ Koppinen 2022.

¹⁴⁸ Toinen mielenkiintoinen ilmiö muotiteollisuudessa on julkisuuden henkilöiden harjoittama kopiointi ja kulttuurinen omiminen. En kuitenkaan käsittele tätäkään tematiikkaa mainitsemista enempää, koska julkisuuden henkilöiden myytäviä vaatteita koskeva aihepiiri on mielestäni uuden itsenäisen kirjoitelman tai lyhyen tutkielman aihe, sillä se on suhteellisen uusi ja kasvava ilmiö. Aiheesta tekee mielenkiintoisen se, että julkisuuden henkilöillä on sosiaalisessa mediassa tietynlainen valta-asema, jonka avulla heidän omien merkkien tuotteet ovat erittäin suosittuja. Tietyllä tavalla on myös mielestäni epäselvää se, onko kyse pikamuodista vai laadukkaammista tuotteista. Usein hinnan perusteella voisi päätellä, että julkisuuden henkilöiden omien brändien tuotteissa olisi kyse laadukkaista luksustuotteista, sillä tuotteet pyörivät tavallista korkeammassa hintaluokissa. Kuitenkin usein näiden tuotteiden hinta-laatusuhde ei usein kohtaa, ja tällä perusteella kyse voisi olla pika- tai ultrapikamuodista. Ks. esim. Ritschel 2021.

isolta ja tunnetulta merkiltä.¹⁴⁹ Siinä samassa, missä teknologian ja sosiaalisen median kehitys on pahentanut ja kiihdyttänyt muotiteollisuuden kopiointikulttuuria, on sen avulla myös entistä helpompaa tunnistaa kopiointitapauksia ja tuoda niitä esille. Tällöin alalle pyrkivien kopioinnin kohteeksi joutuneiden suunnittelijoiden on paljon helpompi saada näkyvyyttä, kun käy ilmi, että heidän tuotteitaan on luvatta kopioitu ja massatuotettu pikamuoti- ja ultrapikamuotiketjujen (ja myös luksusbrändien) toimesta.¹⁵⁰ Vaikka teknologian kehitys ja sosiaalisen median kasvu on myös monella tapaa positiivinen asia¹⁵¹, niin silti muotiteollisuuden saralla häviäjien ryhmään joutuvat etenkin uudet alalle pyrkivät rodullistetut toimijat siitä huolimatta, että heidän vaikutuksensa pikamuotiin on merkittävä.¹⁵² Ultrapikamuotiyritysten massatuotetut kopiot aiheuttavat taas merkittäviä tulonmenetyksiä pienemmille suunnittelijoille, jotka eivät pysty vastaamaan pikamuoti- ja ultrapikamuotiketjujen alhaisiin hintoihin eikä pienemmät suunnittelijat myöskään pysty valmistamaan ja saattamaan tuotteitaan markkinoille samassa laajuudessa ja tahdissa vastatakseen ultrapikamuoti- ja pikamuotiyritysten massatuotantoon.¹⁵³

Martinez tuo esille mielenkiintoisen näkökulman, jonka mukaan lojaalit asiakkaat on seikka, joka erottelee toisistaan tunnetut ja vasta alalle pyrkivät ja nimeä itselleen tavoittelevat suunnittelijat. Miten lojaalien asiakkaiden puuttuminen sitten vaikuttaa kopiointikulttuurissa? Pikamuodin massatuotetut halvat kopiot eivät lähtökohtaisesti vaikuta tunnettujen brändien, kuten esimerkiksi Chanelin asiakkaisiin. Tällaisten merkkien lojaali asiakaskunta ostaa

¹⁴⁹ Martinez 2019, s. 384. Martinez valottaa tätä näkemystään tosielämän esimerkillä, jossa ei kuitenkaan ole kyse kulttuurisesta omimisesta, mutta se ilmentää hyvin uusien suunnittelijoiden kohtaamaa ongelmaa siitä, miten lojaalin asiakaskunnan puute ja kopiointikulttuuri tekee vaikeaksi oman vahvan brändin luomisen. Koin tärkeäksi tuoda esimerkkitapauksen esille, jotta ilmiön ongelmallisuus valottuu mahdollisimman hyvin. Pikamuotiketju Forever 21 kopioi kukkamekon, jonka oli alkuperäisesti suunnitellut Dana Foley ja Anna Corinna. Foley ja Corinnan suunnittelema ja myynnissä oleva mekon pyyntihinta oli vähän yli 400 dollaria, kun taas Forever 21 vastaava mekko maksoi vain noin 40 dollaria. Useat kuluttajat palauttivat alkuperäisen yli 400 dollaria maksavan mekon, kun halvempi kopio tuli markkinoille.

¹⁵⁰ Bah 2022.

¹⁵¹ Tällä positiivisella vaikutuksella viitataan esimerkiksi siihen, että sosiaalisen median avulla uusien suunnittelijoiden on helpompi saavuttaa uusia asiakkaita. Tämän lisäksi eri palveluntarjoajien alustojen avulla muutkin tahot kuin isot muotijätit pystyvät vaikuttamaan trendeihin, jolloin pienemmillekin toimijoille avautuu mahdollisuus kertoa ja näyttää omat tyylinsä ja tällä tavoin vaikuttaa alan muutoksiin. Sosiaalinen media on myös helpottanut uusien itsenäisten suunnittelijoiden pääsemisen alalle ja markkinoille, esimerkiksi verkossa suoritettavien muotiopintojen myötä. Ks. muun muassa *Open Access Government – How the internet has transformed the design and fashion industries* ja Cooper 2023.

¹⁵² Bah 2022.

¹⁵³ Martinez 2019, s. 388.

merkin kalliita tuotteita riippumatta siitä, onko tarjolla myös halvempia kopioita.¹⁵⁴ Uusilla muotiteollisuuteen pyrkivillä suunnittelijoilla ei vielä ole tällaista edellä mainittua lojaalia asiakaskuntaa, jolloin kohderyhmänä olevat asiakkaat ostavat todennäköisemmin ja matalammalla kynnyksellä pikamuotiketjun tai ultrapikamuotiketjun tarjoaman halvemman kopion tuotteesta, kuin käyttäisi enemmän rahaa alkuperäisen ja vähemmän tunnetun suunnittelijan myyvään vaatteeseen. Tällä tavoin Martinez kuvailee tilannetta, jossa uudet suunnittelijat niin sanotusti työnnetään ulos alalta. Tällöin muotiteollisuuden innovaatio myös kärsii ja jää suppeammaksi, kun yhä useampi uusi toimija lopettaa toimintansa ongelmallisen ultrapikamuodin kopiointikulttuurin takia, koska ne eivät ole kykeneväisiä kilpailemaan alati kiihtyvän kopioinnin kanssa.¹⁵⁵

Jo aiemmin esille tuotu erittäin suosittua pikamuotiyritys Sheiniä on useasti syytetty luvattomasta kopioinnista ja etenkin rodullistettujen suunnittelijoiden tuotteiden kopioinnista. Heinäkuussa 2021 Elexiay vaatemerkin perustaja julkaisi ja kommentoi viestipalvelu X:ssä (entinen Twitter), miten Shein on kopioinut hänen suunnitteleman ja valmistaman neuleen, jota pikamuotiyritys myy murto-osahintaan (ks. kuva 1 ja 2).¹⁵⁶ Elexiay tarjoaa kuluttajille käsin virkattuja ja kierrätysmateriaalista valmistettuja vaatteita, joiden alkuperäinen inspiraation lähde paikantuu Nigeriaan.¹⁵⁷ Elexiayn perustajan Eylon Adeden X:ssä julkaisema kuva, jossa hänen suunnittelema käsin virkattu neule ja Sheinin myymä vastaava neule ei jätä epäselvyyksiä siitä, että kyseessä on Sheinin valmistama lähes suora kopio. Erona tuotteissa on lähinnä se, että alkuperäinen Elexiayn neule maksaa 330 dollaria kuin taas Sheinin myymä neule vain 17 dollaria. Sheinin sivuilta ei kuitenkaan enää ole löydettävissä kyseistä neuletta¹⁵⁸, joten ei ole mahdollisuutta päästä tarkastelemaan hinnan lisäksi muita eroja kuten käytettyjä materiaaleja.

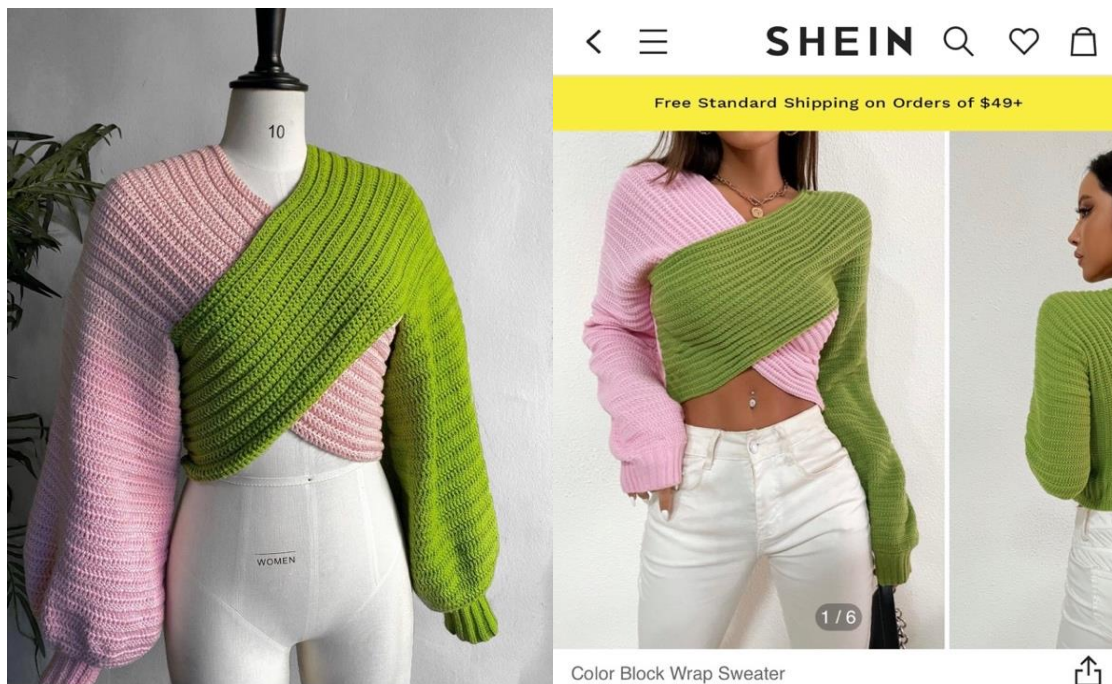
¹⁵⁴ Martinez 2019, s. 385.

¹⁵⁵ Martinez 2019, s. 384, 386 ja 389.

¹⁵⁶ Pruitt–Young 2021.

¹⁵⁷ Tiedot tarkistettu Elexiay:n kotisivuilta (<https://elexiay.com/pages/about-us>). Vierailtu 8.3.2023.

¹⁵⁸ Pruitt–Young 2021.



Kuvat 1 ja 2: Amelia- neule ja Sheinin Color Block Wrap- neule.

Kuvat havainnollistavat hyvin sen, miten identtinen Sheinin myymä halvempi kopio oli alkuperäisestä Elexiayn myymästä neuleesta. Värien asettelu ja valittu neulontatyylit ovat samat sekä molemmissa versioissa on hihoissa resorit.

Elexiyan ei suinkaan kuitenkaan ole ensimmäinen pieni rodullistetun suunnittelijan perustama yritys, jolta Shein tai muut pikamuoti- ja ultrapikamuotiyrietykset ovat kopioineet. Vastaavasti kuin Elexiyan myöskin virkattuja tuotteita valmistava suunnittelija Bailey Prado syytti sosiaalisessa mediassa elokuussa 2021 Sheiniä ainakin kahdenkymmenen hänen suunnittelemansa ja valmistamansa tuotteen kopioimisesta. Sen lisäksi, että Shein kopioi Pradon tuotteita, se myös kopioi koko vaatemalliston visuaalisen ilmeen (ks. kuvat 3 ja 4 alla). Kuten Elexiyan tapauksessa tässäkin tilanteessa Shein poisti osan myytävistä kopioituista tuotteistaan valikoimistaan ottamatta asiaan kantaa julkisesti.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Hamilton 2022.

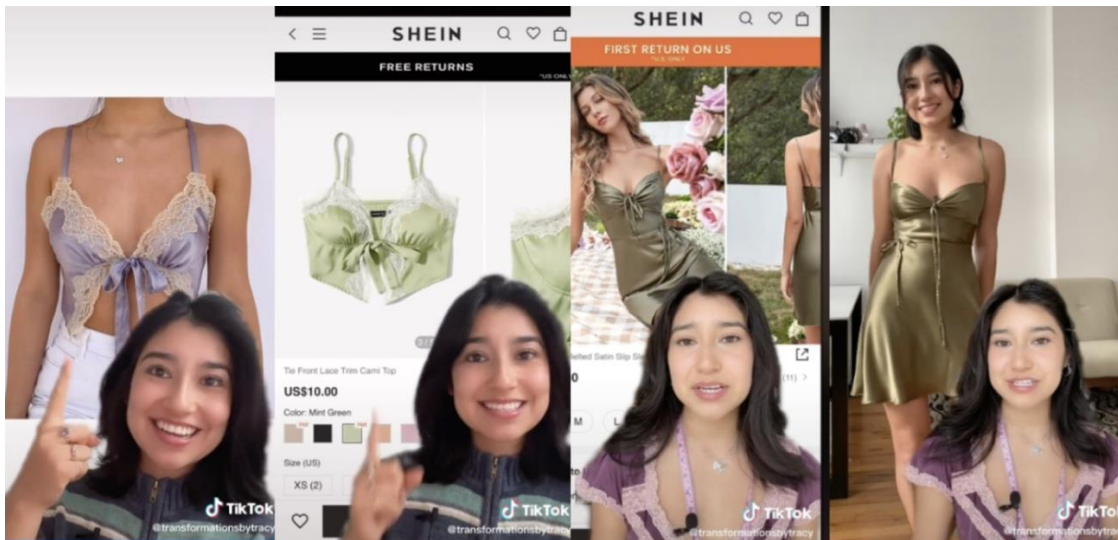


Kuvat 3 ja 4: Bailey Prado syksyllä 2021 myyty mallisto sekä Sheinin myynnissä olleet tuotteet. Molemmissa kuvissa oikeanpuolimmaisiet kuvakaappaukset, joissa on pinkkikeltainen tausta ovat Sheinissä myynnissä olleita kopioita.

Adeden ja Pradon lisäksi suunnittelija ja Etsyssä¹⁶⁰ luomuksiaan myyvä Tracy Garcia julkaisi 2021 lopussa TikTok-kanavallaan videon, jolla on 1,3 miljoonaa katselukertaa. Videossa Garcia vertaa Sheinin myyvää pitsisiä yksityiskohtia sisältävää toppia, joka on väriä lukuun ottamatta identtinen hänen suunnittelemansa ja valmistamansa topin kanssa. Tämän lisäksi Shein oli saattanut myös myyntiin identtisen kopion Garcian suunnittelemaista vihreästä kesämekosta. Sheinin mekko on videon perusteella yksityiskohtia myöten täysin Garcian mekkoa vastaava. (ks. kuva 5).¹⁶¹

¹⁶⁰ Etsy on vuonna 2005 perustettu internetissä toimiva markkinapaikka. Etsy toimii ainoastaan palvelualustana, jolloin myyjät valmistavat, pakkaavat ja postittavat myydyt tuotteet itse. Suurin osa myyjistä ovat naisia ja aktiivisia myyjiä sivustolla on 7,5 miljoonaa sekä ostajia 95,1 miljoonaa. Ks. lisää Gebel 2020 ja Etsyn omat kotisivut (<https://investors.etsy.com/overview/key-figures/default.aspx>). Vierailtu 13.10.2023.

¹⁶¹ Meserve 2022.



Kuva 5: Tracy Garcian havainnollistava video Sheinin myyvistä identtisistä kopioista.

Edellä mainittujen lisäksi myös Sincerely Ria -brändin perustaja Mariama Diallo julkaisi viestipalvelu X:ssä kesäkuussa 2021 ulostulon, jossa hän vertasi Sheiniin 2021 kesäkuussa myyntiin tulleeseen mekkoon, joka on identtinen verrattuna hänen suunnittelemaansa mekkoon, joka julkaistiin myytäväksi marraskuussa 2020 (ks. kuvat 6 ja 7). Diallo julkaisi asiasta myös TikTokiin videon, jossa hän tuo esille myös Sheinin kopion huonon laadun, sillä myyntikuvasta on havaittavissa, että valittu kangas on niin ohutta, että mallin alusvaatteet on mahdollista nähdä. Vastaavalla tavalla kuin Bailey Pradon tapauksissa, Shein ei kopioinut Sincerely Ria -brändiltä vain vaatteiden ulkomuotoa, väriä, leikkauksia ja yksityiskohtia vaan myös myytävän tuotteen koko visuaalisen ilmeen. Sincerely Rian tapauksessa Sheinin myyntikuva oli huomattavan samankaltainen kuin Sincerely Rian myyntikuva.¹⁶²

¹⁶² Mariama Diallon TikTokiin 146.2021 julkaisema video (<https://vm.tiktok.com/ZGJGVXVmm/>). Vierailtu 29.8.2023.

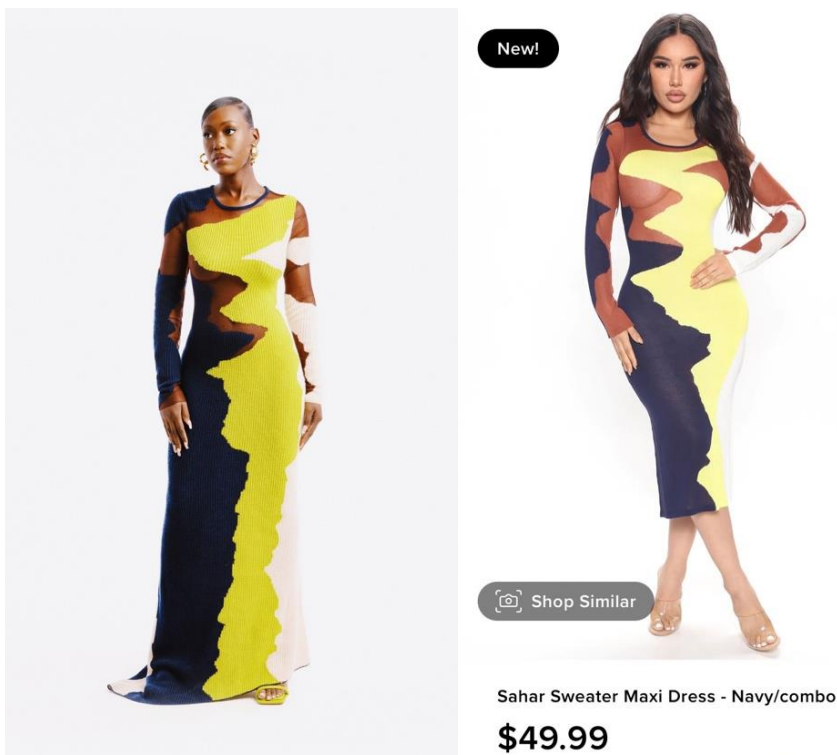


Kuva 7 ja 8: Sincerely Ria:n ja Sheinin aikaanaan myyvät mekot. Kumpikaan mekoista ei enää ole saatavilla nettikaupoissa.

Shein ei toki ole ainoa pikamuotia tai ultrapikamuotia myyvä yritys, joka on syyllistynyt rodullistettujen suunnittelijoiden teosten kopiointiin. Halpaa ultrapikamuotia myyvä Fashion Nova on Sheinin kanssa useasti joutunut julkisen kritiikin kohteeksi nimenomaan myynnissä olevien kopioiden vuoksi sekä se on joutunut kritiikin kohteeksi myös ”puhtaasta” kulttuurisesta omimisesta. Vuonna 2018 uutisotsikoihin nousi kohu Fashion Novan myyvästä Geisha-puvusta, joka suunnattiin Halloweenasuksi. Kyseistä pukua pidettiin ”rodullisesti tahdittomana”. Sosiaalisessa mediassa aktiiviset tahot nostivat esiin useita eri syitä, miksi asun myyminen ja siihen pukeutuminen on tahditonta ja kulttuurista omimista (Yhdysvalloissa, mutta muuallakin). Näillä viitattiin esimerkiksi japanilaisiin kohdistuvaan rasismiin, mutta myös se miten tällaisilla Halloweenasuilla seksualisoidaan aasialaisia naisia sekä luodaan ja ylläpidetään mielikuvaa siitä, että geishat toimivat aikanaan prostituoituina, vaikka todellisuudessa tämä ei pidä paikkansa.¹⁶³

¹⁶³ Barr 2018.

Edellä mainitun lisäksi elokuussa 2022 Hanifa vaatemerkin perustaja ja luova johtaja, Anifa Mvuemba, julkaisi viestipalvelu X:ssä kuvan, jossa oli vierekkäin hänen suunnittelemansa kudottu mekko sekä nimeämättömän nettikaupan sivuilta otettu kuvakaappaus, jossa oli myytävänä lähes samanlainen mekko. Mvuemba ei julkaisussaan kertonut, minkä yrityksen nettikaupasta oli kyse, mutta Hanifan asiakkaat ja muut tapausta sosiaalisessa mediassa seuraavat yksityiset henkilöt nopeasti selvittivät, että kyseessä oli juuri Fashion Nova.¹⁶⁴ Myytävissä mekoissa oli eroja valitussa kankaassa ja printin yksityiskohdissa, mutta selkeästi oli havaittavissa, että Fashion Novan mekon kuviointi, mekon istuvuus ja valittu värimaailma ja värien asettelu oli kopioitu Hanifalta. Myyntihinnoissa oli myös ultrapikamuodille ominainen ero, sillä Hanifan mekkoa myydään tälläkin hetkellä 459 dollarilla¹⁶⁵, kun taas Fashion Novan mekon myyntihinta oli vain 49 dollaria. Kyseinen mekko poistui nopeasti myynnistä Fashion Novan nettisivuilta taas ilman julkista kannanottoa ultrapikamuotiyritykseltä.¹⁶⁶



Kuvat 8 ja 9: Hanifan edelleen myynnissä oleva Jax Knit- mekko ja Fashion Novan syksyllä 2022 myynnissä ollut Sahar Sweater- mekko.

¹⁶⁴ Wei 2022.

¹⁶⁵ Tarkistettu Hanifan nettikaupasta (<https://hanifa.co/collections/dresses/products/jax-knit-maxi-dress>). Vierailtu 3.6.2023.

¹⁶⁶ Wei 2022.

Vastaavia tapauksia Fashion Novalla on ollut viimeisien vuosien aikana useasti. Vuonna 2018 Kloset Envyn omistaja Jai Nice julkaisi Instagram-tilillään, jolla oli silloin 1,4 miljoonaa seuraajaa, nyt 2,4 miljoonaa¹⁶⁷, julkaisun, jossa se syytti Fashion Novaa kopioinnista. Nicen mukaan Fashion Nova oli tilannut Kloset Envyltä hupparin, jonka se oli sittemmin palauttanut ja tämän jälkeen saattanut tarjolle vastaavanlaisen hupparin omaan nettikauppaansa.¹⁶⁸

Se mikä näitä kaikkia tilanteita yhdistää sen lisäksi, että kyseessä on ollut rodullistettuun alalle pyrkivään suunnitteliijaan ja heidän teoksiinsa kohdistuneet kopioinnit, on se, ettei yhdelläkään näistä suunnittelijoista ole ollut keinoja suojata teoksiaan, jolloin ainoaksi keinoksi jäi luottaa sosiaalisen median voimaan. Toki kaikki tapaukset tosin sijoittuvat Yhdysvaltoihin, jossa vaatteet eivät saa niiden omaperäisyydestä huolimatta tekijänoikeussuojaa.¹⁶⁹ Ongelma on kuitenkin näkemykseni mukaan isompi monen seikan yhteenliittymä eikä kyse siten ole puhtaasti lainsäädännöllisestä problematiikasta.

Vallitseva käytäntö näyttää edellä esitettyjen esimerkkien perusteella olevan se, että kopiointitilanteet selvitetään oikeussalien ulkopuolella ja lähtökohtaisesti siten, että sosiaalisessa mediassa esitettyjen kopiointisyöttösten jälkeen ultrapikamuotiyritys poistaa kyseisen vaateen tai vaatteet myynnistä. Edellä esitetyissä tapauksissa Shein tai Fashion Nova ei ole antanut mitään julkista lausuntoa kopiointiväitteistä. Ainoa asia mitä alkuperäinen suunnittelija ”saa” tästä tilanteesta on hetkellinen huomio, joka syntyy sosiaalisessa mediassa puidun tilanteen myötä. Sosiaalisen median voimaa ei kuitenkaan ole syytä aliarvioida etenkin tällaisissa kopiointitilanteissa, sillä mediajulkisuudella on vahva vaikutus yritysten ja kuluttajien toimintatapoihin.¹⁷⁰ Tämä on jo nähtävissä siinä, että laajan mediahuomion ja kritiikin jälkeen Shein ja Fashion Nova ovat poistaneet kopioidut tuotteet myynnistä.

Immateriaalioikeusjärjestelmää ei voida kuitenkaan pitää minään *ihmelääkkeenä*, jonka avulla tai pelkästään sitä muokkaamalla pystyttäisiin tarjoamaan parempia keinoja ultrapikamuodin kopiointikulttuuria vastaan ja rodullistettujen suunnittelijoiden suojaamiseksi. Tämä johtuu

¹⁶⁷ Tarkistettu 19.9.2023.

¹⁶⁸ Nelson 2018.

¹⁶⁹ Martinez 2019, s. 375.

¹⁷⁰ Pham 2016, s. 63.

nimenomaan immateriaalioikeusjärjestelmän eurosentrisyydestä ja sen näkemyksistä esimerkiksi taloudellisen hyödyn tavoittelusta. Kun eri tahojen tarpeet, toiveet ja tavoitteet eroavat, ei pelkästään yhdellä (lainsäädännöllisellä) muutoksella korjata tilannetta.

Kansainvälisten korjaavien toimien lisäksi on pyrittävä luomaan ja kehittämään paikallisia toimia, joiden avulla muutoksia on mahdollista saada aikaan nopeammin.¹⁷¹ Kun kyse on eettisistä, poliittisista ja lainsäädännöllisistä ongelmista, näkisin näiden paikallisten toimien kohdistuvan yrityksiin ja olevan myös yrityslähtöisiä. Tällöin mielestäni palataan Juha Karhun globaalista yritys vastuusta esittämiin seikkoihin, jotka tulisivat yhdistää immateriaalioikeusjärjestelmässä tehtäviin muutoksiin muotiteollisuuden osalta.

Muotiteollisuuden liittyvissä tutkimuksissa ja artikkeleissa puhutaan usein vallan epätasapainosta ja siitä, miten alan epäkohtia ja ongelmia ei ole usein tuotu esille, sillä muotiteollisuus on kuin yksi iso perhe. On ollut nimenomaan tähän liittyvien sosiaalisten normien vastaista kritisoida alan isoja toimijoita¹⁷², jolloin kopiointitapauksia ei tuotu esille sen pelossa, että siitä aiheutuisi kopioinnin kohteeksi joutuneille negatiivisia seurauksia. Tämän lisäksi suuret yritykset ovat hyödyntäneet tätä vallan epätasapainoa ja immateriaalioikeusjärjestelmää kopioimalla nimenomaan pieniltä uusilta alalle pyrkiviltä suunnittelijoilta.¹⁷³ Ultrapikamuotiteollisuus ja pikamuotiteollisuus ovat kuitenkin mielestäni tuoneet tähän vallan epätasapainoon tämän osalta uusia piirteitä. Kuten tämänkin luvun kopiointitapauksista kävi ilmi, uudet alalle pyrkivät tai alalla jo olevat rodullistetut suunnittelijat eivät pelkää herättää huomiota, mikäli ultrapikamuotityritys on kopioinut heidän tuotteitaan.

Kuten tämän tutkielman myötä on käynyt selväksi, muotiteollisuus on sekä lainsäädännön että sosiaalisten normien sääntelemä ala. On selvää, että luovuuden rajoittaminen ja sääntely sosiaalisten normien avulla ei ole positiivinen asia¹⁷⁴, etenkin kun kyseessä ovat pitkälle historiaan ja kolonialismin aikakauteen ulottuvat normien juuret. Nykyinen muotiteollisuuden

¹⁷¹ Anderson 2015, s. 775.

¹⁷² Noto La Diega 2019, s. 22–23. Vallan epätasapaino koskettaa oikeastaan koko muotiteollisuuden alaa eikä vain tätä rajattua osaa, josta puhun tutkielmassani. Tutkielman rajallisuuden vuoksi en ota laajempaa kantaa tai käsittele asiaa laajemmin muun muassa tuotantoketjuihin liittyvää vallan epätasapainoa.

¹⁷³ Noto La Diega, s. 18 ja 24.

¹⁷⁴ Noto La Diega 2019, s. 18.

järjestelmä toimii siis siten, miten se on luotu toimimaan. Tällä tarkoitetaan sitä, että järjestelmämme on rakentunut rodullistettujen ihmisten hyödyntämiselle ja hyväksikäytölle ja se siirtyy hyödyntämään aina heikommassa asemassa olevia, joilla ei ole keinoja suojautua. Toimivan sääntelyn on kyettävä tarjoamaan suojaa jokaiselle.¹⁷⁵ Muotiteollisuus on kuitenkin erinomainen esimerkki siitä, miten taloudellinen hyöty ja kasvu eivät ole ainoita kannustimia luovuudelle.¹⁷⁶ Allekirjoitan vahvasti Guido Noto La Diegan ajatuksen siitä, että immateriaalioikeuteen perehtyneet oikeusoppineet eivät saa sivuuttaa sitä faktaa, että immateriaalioikeuslainsäädäntö on myös sosiaalisten normien ohjaama ja on näiden oikeusoppineiden vastuulla tunnistaa nämä seikat sekä pyrkiä korjaamaan näitä epäkohtia. Oikeusoppineiden tulisikin tarkastella ja tutkailla enemmän monelle vielä tuntematonta sosiaalisten normien maaperää, jotta tähän monimutkaiseen vyyhtiin löydetään toimivia korjaavia ratkaisuja.¹⁷⁷ Jotta saadaan aikaan muutoksia ja korjaavia toimenpiteitä, on olennaista, että niitä halutaan tehdä eli kyse on tahtotilasta.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Barber 2021, s. 87.

¹⁷⁶ Noto La Diega 2019, s. 18.

¹⁷⁷ Noto La Diega 2019, s. 19 ja 24.

¹⁷⁸ Ks. esim Barber 2021, s. 125–127. Barber viittaa tällä tahtotilalla esimerkiksi siihen, että on jo olemassa useita muotiteollisuuden alan yrityksiä, jotka eivät riistä tehdastyöntekijöidensä oikeuksia globaalissa etelässä. Tätä samaista tahtotilaa muutokseen tulisi nyt laajentaa myös muille muotiteollisuuden osa-alueille.

5 Lopuksi

5.1 Yhteenveto

Kolonialismin vaikutus immateriaalioikeusjärjestelmään on huomattava, joten ei ole kovinkaan yllättävää, että aiheeseen perehtymisen jälkeen on selvää, miten vahvasti ja millä tavoin koloniaalisuus siinä edelleen ilmenee. Immateriaalioikeuslainsäädännöstä muotoutui nykyisenlainen yksilökeskeinen järjestelmä, jonka juuret paikantuvat kolonialismin aikakauteen 1800-luvulle, jolloin laadittiin ensimmäiset aineettomia oikeuksia koskevat kansainväliset sopimukset. Tämä tekijän individuaalisuutta korostava järjestelmä on ajan kuluessa aiheuttanut sen, että historiassa sorrettujen tahojen eli alkuperäiskansojen ja rodullistettujen suunnittelijoiden teoksia on kopioitu globaalin pohjoisen toimijoiden tiimoilta. Näillä globaalin pohjoisen mailla tarkoitetaan nimenomaan kolonialismin aikaisia eurooppalaisia hallitsijamaita. Pitkään tematiikkaa on tarkasteltu vain kulttuuriperinnön osalta ja tämänkin tutkielman alussa toin esille, miksi kulttuuriperintö on ollut vaikeasti sovitettavissa aineettomia oikeuksia koskevan lainsäädännön kanssa. Tämän osa-alueen ymmärtäminen ja hahmottaminen on tärkeää, jotta on mahdollista onnistuneesti tarkastella aihetta yksittäisten rodullistettujen suunnittelijoiden osalta.

Kulttuuriperintö on nähty osana vapaata yleisomaisuutta, joka siis jää yksinoikeuksien ulkopuolelle. Tällöin kulttuuriperinnön luojat eivät ole saavuttaneet eurosentriselle järjestelmälle keskeistä tekijyyden asemaa. Tähän on vaikuttanut muun muassa alkuperäiskansojen yhteisöllisyys yksilöllisyyden sijaan sekä koloniaalisuudelle ominainen toiseuttaminen, jonka myötä kulttuuriperintöön on suhtauduttu lähinnä mielenkiintoisena kulttuurin osana. Kolonialismin aikaiset asenteen ja ajatusmallit ovat siten vahvasti edelleen läsnä siinä, miten toiseuttamisen kohteeksi joutuvia tahoja kohdellaan yhteiskuntamme eri osa-alueilla ja tämän tutkimuksen osalta muotiteollisuudessa.

Kolonialismi on tuonut eurooppalaiset arvot osaksi lainsäädäntöjärjestelmää ja yhteiskuntarakenteita. Lähtökohtana oli taloudellisen kasvun ja yksilökeskeisyyden tavoittelu. Näiden lisäksi on esitetty, että kansainvälisten sopimusten ja -elinten perimmäisenä tavoitteena oli luoda globaalit vapaamarkkinat, joilla lisättäisiin globaalin pohjoisen valtioiden poliittista ja taloudellista valtaa sekä mahdollisuutta valvoa globaalissa etelässä tapahtuvaa kehitystä. Tällä tavoin on pyritty säilyttämään valtasuhteita, joissa globaalin

pohjoisen valtiot ovat valta-asemassa globaalin etelän maihin nähden. Nykyään tämä edellä mainittu valta on tosin siirtynyt valtioilta yrityksille, mutta vallan kahvassa on edelleen globaali pohjoinen. Tämä yrityksille siirtynyt valta näkyy muun muassa siinä, että ne pystyvät merkittävästi vaikuttamaan kuluttajien toimintatapoihin esimerkiksi ultrapikamuodin osalta luomalla mielikuvan kuluttamisen edellytyksestä. Yritykset ovat aiemmin saaneet toimia suhteellisen vapaasti, kun toiminnan lähtökohtana on ollut voitontuottaminen. Yrityksille siirtynyt valta on kuitenkin yhteiskuntavastuun tiimoilta kykeneväinen muutoksille ja tästä on hyvänä esimerkkinä yrityksiltä nykyään vaadittavat teot ympäristövastuun alueella.

Vastaavasti myös immateriaalioikeusjärjestelmä on osoittanut olevansa muuntautumiskykyinen teknologian kehityksen mukana. Tällöin seuraavat muotiteollisuuden vastuullisen toiminnan kysymykset ja vaatimukset tulisikin kohdistaa kopiointiin puuttumiseen yhdessä immateriaalioikeusjärjestelmän sekä toimintamallien tarkastelun kanssa. Nykyinen järjestelmä ja sen sisäiset toimintamallit nimittäin ylläpitävät globaalin pohjoisen valta-asemaa.

Immateriaalioikeusjärjestelmän taloudellisen kasvun tavoittelu on vahvasti heijastunut myös muotiteollisuudessa toimivien tahojen ja oikeustieteilijöiden toiminnassa. Muotiteollisuudessa kopiointia tarkasteltiin pitkään Piracy Paradox ajatusmaailman lävitse, jonka mukaan alan luovuus kärsii, mikäli vaatteille myönnettäisiin tekijänoikeus. Tällöin ei ole kiinnitetty huomiota kopiointiin negatiivisiin vaikutuksiin ja siihen, että alalla lähinnä kopioidaan toiseuden käsitteen siivittämänä.

Kopiointi on toki aina ollut osana muotiteollisuutta, mutta ennen teknologian kehittymistä nykyiseen muotoonsa, kopioiminen tapahtui paljon hitaammin, jolloin sen ongelmakohtiin ei kiinnitetty vastaavanlaista huomiota kuin nykyään. Teknologian myötä muotiteollisuuden kopiointikulttuurissa hyödynnetään muun muassa tekoälyä ja sosiaalisen median eri palveluita, joiden avulla kopioidaan suosittuja vaatteita tai kokonaisia mallistoja. Internetin kehityksen myötä on syntynyt tietynlainen virheellinen mielikuva siitä, että maailma on niin sanottu ”yhteinen markkinapaikka”, jossa kopiointi on sallittua. Toki kopiointi on tietyllä tavalla lainsäädännön sallimaa, sillä vaatteille on heikosti myönnetty tekijänoikeuden sallimaa suojaa. Tämäkin seikka korostaa muotiteollisuuden kopiointikulttuuriin liittyviä lainsäädännöllisiä ja moraalisia seikkoja, jotka ovat tematiikan keskiössä.

Edellä mainitut seikat lainsäädäntöjärjestelmän ja sen taustalla vaikuttavien ajatusten eurosentrisyydestä myös teknologian kehitys on vaikuttanut vahvasti muotiteollisuuden kopiointikulttuuriin. Sen lisäksi kehityksen myötä on kuitenkin onnistuttu entistä paremmin ja helpommin kiinnittämään huomiota kopioinnin ja alalla vallitsevien rakenteiden ongelmakohtiin. Teknologian myötä kopioiminen on kiihtynyt entisestään ja se on luonut uudenlaisia yritysmalleja kuten pika- ja ultrapikamuodin, jotka saattavat markkinoille satoja uusia vaatteita viikossa. Näiden lisäksi kopiointi kohdistuu aiempaa enemmän myös yksittäisiin rodullistettuihin suunnittelijoihin, jolloin kulttuurisen omimisen keskusteluun on liittynyt käsite syntyperästä johtuva kopiointi. Kopiointi tapahtuu entistä nopeammin tekoälyä hyödyntämällä muun muassa eri sosiaalisen median alustoilla. Tämä mahdollistaa sen, että yhä useampi alalle pyrkivä rodullistettu suunnittelija joutuu kopioinnin kohteeksi, jolloin tätä haitallista kopiointia on syytä tarkastella kulttuurisen omimisen ja syntyperästä johtuvan kopioinnin valossa, koska niiden juuret palautuvat kolonialismiin ja toiseuden käsitteeseen liittyvään jaotteluun. Termit yhdistämällä mahdollistetaan se, että muotiteollisuuden ja kopiointikulttuurin haitallisuuden keskusteluun sisällytetään myös yksittäiset rodullistetut suunnittelijat. Termien ”yhdistäminen” tai niiden yhdessä käsittely on perusteltua myös siksi, että esimerkiksi kulttuuriselle omimiselle ei ole määritelty yhtä kaiken kattavaa määritelmää. Tämän lisäksi syntyperästä johtuva kopiointikaan ei sisällä mitään tarkkaa määritelmää. Tämä niin sanottu ”avoimuus” mahdollistaa sen, että termien alle mahdutetaan kaikki ne tapaukset, joissa on kolonialistia toiseuden aspekteja. Näin käsittelyn ja keskustelun ulkopuolelle ei suljeta ketään.

Tämä toiseuttaminen ilmenee kopiointikulttuurin kontekstissa siten, että rodullistettujen suunnittelemat ja valmistavat vaatteet ovat hyödyntämiskelpoisia teoksia, joille järjestelmämme ei kuitenkaan anna itsenäistä arvoa ja jotka voidaan lainsäädännön sallimassa rajattomuudessa kopioida omaan tuotantoon ilman todellisia seurauksia. Toiseuttamisen mukaisesti globaalin pohjoisen toimijoilla on aineeton omaisuus ja globaalissa etelässä on kulttuuriperintö. Jäljempänä mainittuihin lukeutuu juuri ne, joilta on historiassa evätty individuaalisuus, koska heidät on laissa tai sosiaalisen enemmistön toimesta toiseutettu valtaväestöä vähäisemmäksi tai osaksi erottelematonta ihmisjoukkoa. Siitä huolimatta, että tässäkin tutkielmassa tarkastelun kohteena olevien kopiointitapausten kohteena ovat olleet yksittäisiä/yksilöllisiä muotiteollisuuden toimijoita, heidät on nähty kolonialismin ja toiseuden käsitteen kautta hyödynnettävissä olevina tahoina, jotka eivät omista työvoimaansa

eikä työnsä tuloksia. Siten kolonialistisen ajatusmaailman mukaan muut kuin länsimaalaiset ideat ja teokset ovat tekijättömiä.

Nykyinen järjestelmämme pyrkiikin siis ylläpitämään yhteiskunnan valtasuhteita, joilla hallitaan taloudellista, kulttuurista ja poliittista ylivaltaa. Tällainen valta-asema ilmenee muotiteollisuudessa esimerkiksi myös siten, ettei globaalin pohjoisen toimijoiden harjoittamaa kopiointia ole aikaisemmin kritisoitu julkisesti eikä sitä ole myöskään tarkasteltu siitä näkökulmasta, että kyseessä olisi oikeudenloukkaus. Tähän globaalin pohjoisen kritiikittömään valta-asemaan kytkeytyy myös muotiteollisuuden omat sosiaaliset säännöt. Muotiteollisuudessakin on pitkään vallinnut ja vallitsee toki myös edelleen epätasapainon asetelma, jolloin ei ole ollut hyväksyttävää kriittisesti tarkastella tai arvostella alan suuria tekijöitä ja vaikuttajia. Ei niin yllättäen nämä vaikutusvaltaiset ja isot alan toimijat ovat lähtökohtaisesti sijoittuneet globaalin pohjoiseen.

Järjestelmä on elänyt muutosten mukana ja muovautunut suojaamaan muun muassa uusia teknologian muotoja, kuten esimerkiksi tietokoneohjelmia. Muotiteollisuus ei ole millään tavalla uusi tai pelkästään teknologian kehittämä ala, joten eikö immateriaalioikeusjärjestelmän, yhdessä muun muassa yritysvastuukeskustelun kanssa, tulisikin nyt löytää keinoja, joilla voitaisiin paremmin suojata sekä uusia että vanhoja suunnittelijoita ja heidän teoksiaan? Näin muotiteollisuudesta saataisiin kaikilta tai ainakin mahdollisimman monelta osin kestävä teollisuuden ala.

Vallitseva tila näyttäisi nyt olevan se, että kopioinnin kohteeksi joutuneilla suunnittelijoilla ei ole ollut keinoja suojata teoksiaan, jolloin heillä ei ole myöskään ollut oikeusjärjestelmään perustuvia keinoja riitauttaa tapauksia. Ainoaksi keinoksi on jäänyt asian esilletuominen sosiaalisessa mediassa ja luottaminen siihen, että muun muassa Instagramiin, TikTokiin tai viestipalvelu X:ään julkaistut ulostulot tavoittavat tarpeeksi suuren yleisön. Nämä tilanteet ovat vain lähinnä johtaneet siihen, että halpoja kopioita myyvät ultrapikamuotiyrietykset ovat poistaneet teettämäänsä kopioita myynnistä. Yrietykset eivät ole antaneet tapauksista minkäänlaisia lausumia eivätkä ne ole maksaneet korvauksia alkuperäisille suunnittelijoille. Kiistat ovat siten ratkaistu oikeussalien ulkopuolella ilman toisen osapuolen kannanottoa tai vastuunottoa. Tämä on osaltaan rikkonut aiemmin mainitsemaani muotiteollisuuden vallan epätasapainoa, jossa isojen toimijoiden toiminnan kritisoiminen ei ole ollut hyväksyttävää. Toki on huomioitava se, että ultrapikamuoti- ja pikamuotiyrietykset eroavat huomattavasti

luksusbrändeistä ja niiden asemasta yhteiskunnassa. Immateriaalioikeusjärjestelmä yhdessä koloniaalisuuden kanssa, on mahdollistanut sen, että kulttuurinen omiminen ja syntyperästä johtuva kopioiminen on muotoutunut nykyiselle tasolle ylläpitäen yhteiskunnan valta-asetelmia. Jotta nykyisiin toimintamalleihin ja prosesseihin saadaan muutoksia, on erityisen tärkeää, että jokainen alalla toimija tai alasta kiinnostunut pyrkii tunnistamaan epätasapainoisia valtasuhteita ja toimintamalleja. Tämä pätee aina oikeustieteilijöistä yhteiskuntatieteilijöihin sekä muotiteollisuuden toimijoihin ja tältä välillä kaikkiin sellaisiin, joilla on mahdollisuus tehdä valintoja ja muutoksia.

5.2 Loppusanat ja jatkotutkimusehdotukset

Tutkielma tarkoituksena oli osoittaa lukijalle, miten vahvasti kolonialismi edelleen ilmenee ja elää muotiteollisuudessa ja immateriaalioikeusjärjestelmässä ja koin, että onnistuin tuomaan esille sen kriittisimmät seikat. Tutkielma oli tiivis katsaus muotiteollisuuden kopiointikulttuurin koloniaalisuuteen ja tematiikka tarvitsee ehdottomasti lisää sekä oikeustieteellistä että yhteiskuntatieteellistä tutkimusta. Toivon, että tutkielmani pystyy toimimaan tulevien tutkielmien innoittajana tämän aihepiirin parissa, jolloin kotimainen tärkeä keskustelu aiheesta lisääntyy ja syvenee. Toivon myös, että tutkielman tematiikan myötä sen lukijat tarkastelevat yhteiskuntaamme ja sen eri osa-alueita kriittisemmin, epäkohtia huomaten ja muutoksiin pyrkien, sillä muutoksia ei ole mahdollista tehdä, ellei tiedä tai huomaa, mitkä asiat tai osa-alueet sitä kaipaavat.

Kuten tutkielman lähdeluettelokin osoittaa, aiheeseen liittyviä analyysejä, syväluotaavia artikkeleita tai keveämpi uutisia löytyy paljon. Tämä osoittaa sen, miten laaja ja tärkeä aihe on, sillä lähteiden kohdeyleisönä on oikeustieteilijät, yhteiskuntatieteilijät ja myös ne, jotka eivät päätyökseen lue akateemisia tai tieteellisiä artikkeleita. Tämä selittyy osaltaan myös sillä, miksi tutkielman tematiikka on niin monitieteinen. Tutkimusaukkoni paikannettua minulla oli kunnianhimoinen tavoite pyrkiä tarjoamaan konkreettisia muutosehdotuksia, jotta muotiteollisuudesta pystyttäisiin immateriaalioikeuksia muokkaamalla saamaan mahdollisimman kestävä ja koloniaalisuudesta vapaa ala. Pelkästään tämä tutkielma ei kuitenkaan siihen yllä, sillä uusia tutkimuksia ja vielä syvempää perehtymisen kohteita on paljon. Se, minkä voin kuitenkin varmuudella todeta on, ettei pelkästään yhtä seikkaa muuttamalla tämä muutos ole saavutettavissa. Muotiteollisuuteen kytkeytyy suuri määrä sosiaalisia normeja, lainsäädäntöä sekä totuttuja käytös- ja toimintamalleja, jolloin pelkästään

yhtä osa-aluetta muokkaamalla ei saavuteta toivottua päämäärää. Jostain on kuitenkin aloitettava ja rohkeasti uskallan väittää, että tämä tutkielma on mahdollista laskea yhdeksi, edes pieneksi, edistysaskeleeksi.

Aiheen ajankohtaisuuden ja yhteiskunnallisen merkityksen perusteella, on mielestäni ehdottoman tärkeää tuoda esille vielä muutamia jatkotutkimusta vaativia kokonaisuuksia. Yleisesti olisi sekä mielenkiintoista että olennaista laatia lisää dekoloniaalisia oikeustieteellisiä tutkimuksia. Tämän lisäksi olisi mielenkiintoista tarkastella, onko muotiteollisuuden ja aineettomien oikeuksien välinen suhde nykyisellään sen takia, että naiset kuluttavat muotiteollisuuden tuotteita enemmän.¹⁷⁹ Tämän osalta olisi mielenkiintoista tarkastella sitä, johtuuko immateriaalioikeuksien ja vaatteiden huono yhteensopivuus siitä, että säädösten ja niiden edellytysten taustalla vallitsee naiseen ja naisille suunnattuihin tuotteisiin liitetyt ennakkoluulot tai eriarvoisuuteen liittyvät asenteet.

Olennaista olisi myös tarkastella muotiteollisuuden valta-asemaa sen osalta, että uskaltavatko pienet toimijat kritisoida julkisesti myös luksusbrändejä, jotka ovat toimineet alalla vuosikymmeniä. Olisi mielenkiintoista tehdä tarkempaa analyysiä siitä, uskalletaanko pika- ja ultrapikamuotia kritisoida herkemmin alan uusien toimijoiden tiimoilta ja mitkä seikat tähän vaikuttavat. Jos luksusbrändejä kohtaan uskalletaan esittää vastaavanlaista kritiikkiä, minkälaiset tekijät yhdistävät näitä kritiikin esittäjiä ja millaisin termein ja näkemyksin aiheesta puhutaan sekä kritisoidaanko pika- ja ultrapikamuotiyritysten toimintaa matalammalla kynnyksellä.

Edellä mainittujen lisäksi olisi aihetta tarkastella myös millaisia vaikutuksia halvoilla kopiailla on alkuperäisen vaatteiden haluttavuuteen. Tarkastelun kohteena olisi siten se, vältetäänkö alkuperäisen tuotteen ostamista pelkästään sen perusteella, että siitä on tuotettu pika- tai ultrapikamuotiyrityksen toimesta halvempi kopio ja millaiset tekijät tällaiseen vaikuttaa. Olennainen tulevaisuuden tutkimuskohde olisi mielestäni myös se, onko Euroopan Unionin alueella annettu Cofemel-ratkaisu vaikuttanut merkittävästi muotiteollisuudessa tapahtuvaan kopiointiin EU:n alueella. Tämä ei kuitenkaan mielestäni ole ihan lähitulevaisuuden tutkimusaihe sillä ratkaisu on annettu vasta muutama vuosi sitten.

¹⁷⁹ Zubaviciute 2021.

Kaikki edellä mainitut tulevaisuuden tutkimusehdotukset ovat sellaisia, jotka pyörivät mielessäni läpi tutkielman tekemisen ajan. Tämäkin osoittaa sen, miten polveileva ja laaja kenttä muotiteollisuus on. Yhdestä osa-alueesta, kopiointikulttuurista, on mahdollista tarkastella ja tutkia monen eri tutkimuskysymyksen kautta. Tämä osoittaa myös sen, miten paljon tutkimusaukkoja muotiteollisuudessa ja muotioikeudessa on täytettävänä.