

# Harrastajat lainsäädännön harmaalla alueella

## Fanikäntäminen ja tekijänoikeudet

Eeva Väisänen  
Pro gradu -tutkielma  
Turun yliopisto  
Kieli- ja käännöstieteiden laitos  
Ranska, käntäminen ja tulkkaus  
Toukokuu 2016

*Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.*

## TURUN YLIOPISTO

Kieli- ja käännöstieteiden laitos / Humanistinen tiedekunta

VÄISÄNEN, EEVA: Harrastajat lainsäädännön harmaalla alueella: fanikäntäminen ja tekijänoikeudet

Tutkielma, 98 s., 17 liites.

Ranska, kääntäminen ja tulkkaus

Toukokuu 2016

-----

Käännösala on muutoksen kynnyksellä. Uusia kääntämisen muotoja syntyy uuden teknologian, erityisesti internetin tarjoaman uuden, entistä vuorovaikutteisemmän kommunikaation ansiosta. Ammattikäntäjien lisäksi nykyään käännöksiä tekevät myös vapaaehtoiset harrastajat, ja tässä tutkimuksessa tarkemmin rajattu aihe on fanikäntäminen, jota voidaan pitää omana kääntämisen lajina omine konventioineen ja sääntöineen. Fanikäntäminen on lisäksi asettanut käännösalan uudenlaisten kysymysten eteen niin käännösstrategioiden kuin kääntämisen eettisyyden suhteen.

Tutkimuksessa selvitetään kyselylomakkeen avulla fanikäntämistä japanilaisen sarjakuvan eli mangan piirissä. Tämä scanlation-käsitteellä tunnettu, jo muutaman vuosikymmenen ajan jatkunut toiminta on pohjimmiltaan laitonta, joten sen voisi kuvitella olevan ongelmallista. Yllättävän usein oikeudenhaltijat kuitenkin katsovat toimintaa läpi sormiensa, sillä se voidaan nähdä myös mainoksena, jonka myötä manga-sarjat saavat uusia yleisöjä. Tässä tutkimuksessa keskitytään ennen kaikkea scanlation-toiminnan eettisten ulottuvuuksien tarkasteluun tekijänoikeuksien näkökulmasta. Perinteisten kansallisten lakien lisäksi entistä globaalimmassa maailmassa vaaditaan myös kansainvälistä lainsäädäntöä, jonka yhdenmukaistamiseen ja tehokkuuteen on tekijänoikeuksienkin osalta paneuduttu monin kansainvälisin sopimuksin. Vaikka tekijänoikeudet perinteisesti kuuluvat myös käntäjille, on tilanne laittomalta pohjalta tapahtuvassa fanikäntämisessä monimutkaisempi.

Tutkimuksen kvalitatiivinen kyselytutkimus on suunnattu kahdelle kohderyhmälle, scanlation-toimintaa harjoittaville harrastelijaryhmille sekä toisaalta scanlation-julkaisujen lukijoille. Kyselylomake rakentui kahden hypoteesin ympärille. Ensimmäisen hypoteesin mukaisesti pyrittiin selvittämään, vaikuttaako vastaajan ikä, maantieteellinen sijainti tai luettujen sarjojen genre siihen, koetaanko scanlation tekijänoikeuksia loukkaavana toimintana. Toinen hypoteesi oli, että scanlation-ryhmässä tai muussa yhteydessä käntäjänä toimiminen vaikuttaa siihen, miten vahvasti vastaaja on tietoinen paitsi lähdeoikeudenhaltijan oikeuksista, myös omista tekijänoikeuksistaan scanlation-julkaisun käntäjänä. Hypoteesien tarkastelun lisäksi tutkimuksessa pyrittiin saamaan mahdollisimman paljon uutta tietoa scanlation-toiminnasta ilman ennakkoletuksia.

Hypoteesien paikkansapitävyys ei selvinnyt tutkimuksessa, mutta ne eivät myöskään yksiselitteisesti kumoutuneet: suppean vastaajajoukon seurauksena tuloksista ei voi tehdä yleistyksiä. Suppeasta vastaajajoukosta huolimatta tuloksissa näkyy piirteitä siitä, että Aasiassa scanlation-toimijat ovat tietoisempia tekijänoikeuksistaan kuin länsimaissa, mutta tämänkin tuloksen varmistamiseksi lisätutkimukset ovat tarpeen. Jatkotutkimuksia ajatellen havainnointiin perustuvat menetelmät saattaisivat antaa syvällisempää tietoa scanlationin kaltaisesta suhteellisen tutkimattomasta ilmiöstä.

Asiasanat: fanikäntäminen, manga, sarjakuvakääntäminen, scanlation, tekijänoikeudet

## Sisällys

<b>1. JOHDANTO .....</b>	<b>1</b>
<b>2. UUDET KÄÄNTÄMISEN MUODOT .....</b>	<b>4</b>
2.1. UUSI KÄÄNTÄMINEN .....	4
2.2. AMMATTILAISTEN JA AMATÖÖRIEN VERTAILUA .....	6
2.3. AMATÖÖRIT .....	8
2.4. FANIT.....	8
<b>3. MANGAN HISTORIASTA JA ASEMASTA.....</b>	<b>13</b>
<b>3.1. MANGA JAPANISSA .....</b>	<b>14</b>
3.1.1. SHONEN-MANGA .....	16
3.1.2. SHOJO-MANGA .....	16
3.1.3. MANGAN ASEMA JAPANISSA .....	17
<b>3.2. MANGA LÄNSIMAISSA.....</b>	<b>18</b>
<b>3.3. SCANLATION .....</b>	<b>23</b>
<b>3.4. KÄÄNNÖSSTRATEGIOISTA.....</b>	<b>25</b>
<b>4. TEKIJÄNOIKEUSLAINSÄÄDÄNTÖ .....</b>	<b>31</b>
<b>4.1. IMMATERIAALIOIKEUS.....</b>	<b>32</b>
<b>4.2. SUOMEN TEKIJÄNOIKEUSLAKI.....</b>	<b>32</b>
<b>4.3. JAPANIN TEKIJÄNOIKEUSLAKI.....</b>	<b>35</b>
4.3.1. TEKIJÄNOIKEUSLAINSÄÄDÄNNÖN HISTORIA JAPANISSA.....	35
4.3.2. JAPANIN TEKIJÄNOIKEUSLAIN SISÄLLÖSTÄ.....	37
<b>4.4. WIPO JA KANSAINVÄLINEN TEKIJÄNOIKEUSLAINSÄÄDÄNTÖ .....</b>	<b>38</b>
4.4.1. BERNIN YLEISSOPIMUS .....	39
4.4.2. WIPON TEKIJÄNOIKEUSSOPIMUS .....	39
<b>4.5. EU:N TEKIJÄNOIKEUSDIREKTIIVI.....</b>	<b>41</b>

<b>4.6. TEKIJÄNOIKEUSLAINSÄÄDÄNNÖN KRITIIKKI .....</b>	<b>42</b>
<b>5. MANGA JA TEKIJÄNOIKEUDET .....</b>	<b>46</b>
<b>5.1. KANSAINVÄLINEN TILANNE .....</b>	<b>47</b>
<b>5.2. TILANNE JAPANISSA .....</b>	<b>48</b>
<b>5.3. SCANLATION, FANISUBIT JA LAINSÄÄDÄNTÖ .....</b>	<b>49</b>
<b>5.4. TALOUDELLISET JA MORAALISET OIKEUDET .....</b>	<b>52</b>
<b>5.5. MANGAFOX .....</b>	<b>55</b>
<b>5.6. CRUNCHYROLL .....</b>	<b>56</b>
<b>6. KYSELYTUTKIMUS JA TULOSTEN ANALYYSI .....</b>	<b>58</b>
<b>6.1. MENETELMÄT .....</b>	<b>59</b>
6.1.1. KOHDERYHMÄN RAJAAMINEN .....	61
6.1.2. KYSELYN TOTEUTUS .....	63
<b>6.2. KYSELYN ESITTELY .....</b>	<b>64</b>
<b>6.3. KYSELYN TULOKSET .....</b>	<b>66</b>
6.3.1. ANALYYSI .....	68
6.3.1.1. TAUSTAKYSYMYKSET .....	68
6.3.1.2. VASTAAJIEN KOKEMUS KÄÄNNÖSALALTA .....	72
6.3.1.3. LUKIJOIDEN TOIMINTA TEKIJÄNOIKEUKSIEN NÄKÖKULMASTA .....	74
6.3.1.4. SCANLATION-RYHMIEN NÄKYVYYS .....	77
6.3.1.5. SCANLATION-RYHMIEN ETIIKKA .....	79
6.3.1.6. SCANLATION-RYHMIEN JÄSENTEN TIETOISUUS OMISTA TEKIJÄNOIKEUKSISTA .....	83
6.3.1.7. KYSELYSTÄ SAATU PALAUTE .....	86
<b>7. POHDINTA .....</b>	<b>88</b>
<b>8. LÄHDELUETTELO .....</b>	<b>91</b>

LIITE 1. Saateviesti ja kyselylomake

LIITE 2. Résumé en français

## 1. Johdanto

Internet on nykyään paitsi potentiaalinen tutkimuksen kohde tai konteksti, myös ”paikka, jossa kulttuurin ja yhteiskunnan muodot rakentuvat” (Laaksonen, Matikainen & Tikka 2013:9). Verkossa kommunikointiin ei tarvita samanaikaisesti paikalla olevaa viestin lähettäjä ja vastaanottajaa, ja koska viestejä voidaan siis lähettää ja vastaanottaa milloin vain, voidaan puhua uudenlaisesta 24/7-kulttuurista (Cronin 2013:93).

Fanikäntäminen on nykyisen teknologian tarjoamien mahdollisuuksien ansiosta syntynyt uusi käännoistointatapa. Fanikäntämisestä puhutaan, kun kääntäjä toimii tehtävässään vapaaehtoisesti ja on kääntämästään aihepiiristä harrastusmielessä kiinnostunut. Yleisesti ottaen kääntäminen ei ole nykyään pelkästään ammattilaisten työtä, vaan kääntäjäksi kouluttautumattomat vapaaehtoiset kääntäjät tuottavat yhä suuremmat määrät käännoiksi. Koska he ovat usein itse samalla myös oman käännoksensä kohdeyleisöä, he tuntevat kohdeyleisön käännoksille asettamat vaatimukset.

Fanikäntäminen on monessa mielessä nykyaikainen ja ajankohtainen ilmiö, sillä se edustaa globalisaation pienentämiä välimatkoja sekä aasialaisen populaarikulttuurin nousua länsimaisen rinnalle (Pänkäläinen 2014:6). Vapaaehtoisikäntäminen koko laajuudessaan on viime vuosina alkanut herättää yhä useampien tutkijoiden mielenkiinnon, mutta monet osa-alueet ovat vielä vailla tarkempaa tutkimusta. Lisäksi tutkimukset painottuvat usein esimerkkitapauksiin, joiden pohjalta ei voida vielä muodostaa yleistyksiä. Aihe on itselleni mielekäs, sillä perehdyin vapaaehtoisikäntämiseen jo proseminaarityössäni. Tuolloin havaitsin, että tutkimusta on jo tehty esimerkiksi amatöörikääntäjän profiilista (McDonough Dolmaya 2012; sittemmin myös Hessellund 2014; Laurokari 2015), ja siitä, mikä motivoi vapaaehtoisia kääntäjiä tarttumaan työhönsä (ibid.), josta heille ei ammattikäntäjistä poiketen makseta palkkaa. Tähän tutkimukseen valitsemani lainopillinen näkökulma on myös saanut osakseen huomiota ja tutkimuksiakin (Leonard 2005a; 2005b; Lee 2009), sillä se koskettaa kääntäjien lisäksi monia muitakin ihmisryhmiä.

Tässä tutkielmassa perehdytään fanikäntämisen ja tekijänoikeuksien keskinäiseen suhteeseen käännoistieteen näkökulmasta. Tutkimuksen kohteeksi on valittu fanikäntäminen japanilaisen sarjakuvan, *mangan*, piirissä. Mangan yhteydessä fanikäntämistä on yleisesti ruvettu kutsumaan termillä *scanlation*, joka kääntämisen lisäksi sisältää myös prosessin muut vaiheet, kuten manga-lehtien skannaamisen kääntäjien saataville sekä

kääntämisen jälkeen valmiin fanikäännöksen visuaalisen puolen editoinnin. Scanlation käsitteenä kattaa kaikki mangan fanikäntämisen vaiheet, joten siksi käsitettä scanlation käytetään tässä tutkielmassa kyseisestä toiminnasta puhuttaessa. Tutkimus toteutettiin kyselylomakkeella, jolla selvitetään, missä määrin tekijänoikeudet koetaan tärkeiksi fanikäntäjien keskuudessa; ei pelkästään alkuperäisen sarjakuvan tekijänoikeuksien osalta, vaan myös fanikäntäjien omien tekijänoikeuksien kannalta. Yleensä kääntäjällä on tekijänoikeudet tekemiinsä käännöksiin, mutta fanikäntämisen tapauksessa ei voida automaattisesti määritellä, että laittoman manga-käännöksen tekijänoikeudet kuuluisivat käännon tehneelle fanikäntäjälle. Vertailun vuoksi kyselyyn pyydettiin vastauksia sekä käännosten kohdeyleisöltä että käännoksiä tuottavilta käännoisryhmiltä.

Työni teoreettinen viitekehys on sekä kääntämisen sosiologia että kääntämisen etiikka. Työssäni painottuu kuitenkin sosiologia, sillä vaikka käsittelemäni aihe on vahvasti sidottu etiikkaan, en pyri arvottamaan scanlation-toimintaa eettisiin perusteisiin, vaan tavoitteenani on kuvailla tilannetta sellaisena kuin se käytännössä esiintyy.

Puhun työssäni usein rinnakkain *animesta* ja mangasta, sillä vaikka manga on tutkimukseni pääkohde, on sen leviämällä ja asemalla länsimaissa tiettyjä yhtäläisyyksiä animen vastaavalle kehitykselle. Voisi sanoa, että mangan leviäminen länsimaihin tapahtui samalla tavoin kuin animen, vain jonkin verran myöhemmin. On siis tärkeää pitää mielessä, että mangasta puhuttaessa tarkoitan japanilaista sarjakuvaa, anime puolestaan viittaa japanilaisiin piirrosanimaatioihin. Yhteneväisen historian lisäksi länsimaissa fanikäntämistä on tutkittu paljon animen fanitekstitysten eli fanisubien (englannin sanoista *fan* ja *subtitles* yhdistettynä englanninkieliseksi termiksi *fansubs*) osalta. Tutkimusten kohtuullisen runsaasta määrästä johtuen tulen käyttämään myös animea esimerkkinä monessa kohdassa.

Tutkielmassa tarkastellaan mangaa ennen kaikkea käännoistieteelliseltä mutta osittain myös lainopilliselta kannalta, mikä asettaa haasteita oikean terminologian löytämiselle. Päätin selkeyden vuoksi, että puhuessani sarjakuvasta käännoistieteen kannalta, käytän käännoistieteen termejä lähde- ja kohdeteksti sekä muita samankaltaisia käsitteitä, esimerkiksi lähde- tai kohdekulttuuri. Kun tarkastelen sarjakuvaa tekijänoikeuslakien kannalta, käytän oikeusopillisia, Suomen tekijänoikeuslaista poimittuja termejä, kuten alkuperäisteos (vastaa useimmiten käännoistieteen lähdeosta) ja jälkiperäisteos (alkuperäisteoksesta tuotettu kopio tai muunnelma, esimerkiksi käänno; rinnastuu näin ollen käännoistieteen termiin kohdeteos, vaikka ei aina olekaan käänno).



Aloitin tutkielmani kuvaamalla lyhyesti viime vuosina paljon huomiota saanutta kääntämisen uutta muotoa, amatöörien tekemää vapaaehtoista kääntämistä, johon liittyy monia erilaisia käsitteitä. Työni selkeyden kannalta on paikallaan käydä aluksi läpi, millaisia erilaisia palkattoman kääntämisen muotoja nykyään on olemassa. Seuraavaksi esittelen mangan historiaa niin Japanissa kuin länsimaissakin. Mangan historian jälkeen kuvailen lyhyesti tutkimukseni kannalta olennaista tekijänoikeuslainsäädäntöä, niin kansallista kuin kansainvälistäkin. Seuraavassa luvussa nivon yhteen fanikäntämisen ja tekijänoikeudet tarkastelemalla ensiksi mainittua jälkimmäisen näkökulmasta. Taustoitavan osuuden jälkeen siirryn kuvaamaan omaa tutkimustani, ensin sen menetelmiä ja toteutustapaa ja lopuksi tuloksia. Viimeiseksi arvioin tutkimukseni ongelmakohtia sekä mahdollisia jatkotutkimuksia.

## 2. Uudet kääntämisen muodot

Tässä luvussa käyn läpi uudenlaisia palkattoman kääntämisen muotoja, mutta erityisesti painotan fanikäntämistä. Luvun aluksi esittelen kääntämisen uusia toimintamuotoja, minkä jälkeen vertaan ammatti- ja amatöörikääntäjien keskeisiä eroja, sillä se on tutkimukseni kannalta oleellista huomioida. Sen jälkeen siirryn tutkimukseni kannalta oleellisiin uusiin kääntämismuotoihin, amatööri- ja fanikäntämiseen. On oleellista huomioda tässä yhteydessä, että monet amatöörikääntämisen muodot keskittyvät tutkimusten määrän perusteella av-materiaaleihin; kirjallisuuden kääntämistä tuntuu edustavan manga fanikäntämisen lisäksi vain Harry Potter -käännösten tuottaminen fanien voimin (esim. Vanhatalo 2013:17). Tämä näkyy erityisesti, kun tarkastellaan, minkä aihepiirin fanikäntösten ympärillä käydään lainopillista keskustelua joko julkisuudessa tai tutkimuskirjallisuudessa. Tekijänoikeuksien näkökulmasta on keskusteltu myös fanifiktiosta (esim. Chua 2007; Lee 2013). Toisaalta täytyy aina huomioida, että termien käyttöyhteys voi olla joskus hyvinkin monimutkainen, ja jokainen tutkija määrittelee usein termit hieman eri tavalla riippuen oman tutkimuksensa näkökulmasta.

### 2.1. Uusi kääntäminen

Aikaisemmin kääntämiselle oli tyypillistä informaation kulku yhteen suuntaan, kääntäjältä lukijalle. Nykyinen teknologia mahdollistaa kuitenkin tiedonkulun kahteen suuntaan, mikä on synnyttänyt uusia käännöstoimintatapoja, kuten kaikille avoimet vapaaehtoiset käännösprojektit. Uusi tiedonkulku muokkautuu dynaamisesti jokaisen käyttäjän tarpeisiin, ja usein tietoa liikuttava voima ovat kuluttajat itse. Käännösten lukijat päättävät yhä useammin tuottaa itse omat käännöksensä, sekä itselleen että heitä ympäröivän verkoston käyttöön, minkä seurauksena käännösten kuluttajat ovatkin samalla käännösten tuottajia. Niinpä kääntäminen ei ole nykyään pelkästään ammattilaisten työtä, vaan yhä suuremmat määrät käännöksiä ovat lähtöisin kouluttamattomilta vapaaehtoisikäntäjiltä, jotka ovat usein itse samalla myös oman käännöksensä kohdeyleisöä. (Cronin 2010:4). Keskeisimmät käsitteet, jotka määrittelevät kääntämistä 2000-luvulla, ovat Web 2.0 ja jo edellä esiin noussut kaksisuuntaisuus (bi-directionality) (Cronin 2013:99).

Keskustelua herättäviin uusiin kääntämisen muotoihin kuuluvat esimerkiksi *crowdsourcing* ja fanikäntäminen. Crowdsourcing terminä oli ensimmäisen kerran käytössä Jeff Howella vuonna 2006, kun hän kuvaili sitä yritysten tavaksi ulkoistaa työtehtävät laajalle yleisölle, ei enää pelkästään omalle työntekijäjoukolle (Hessellund 2014:1). Crowd-

sourcingiin liittyviä eettisiä ongelmia, sillä usein toimeksiantajan ei tarvitse tarjota työntekijälle minkäänlaista korvausta, vaikka työntekijän ideoinnin mahdollistama tuote antaisi toimeksiantajalle taloudellisia voittoja (Laurokari 2015:8).

Käännösosalalla crowdsourcingin voi määritellä käännökseksi, josta ei makseta rahallista korvausta (Laurokari 2015:5–7) ja jossa "toimeksiantaja hankkii käännökselle tekijät internet-yhteisöstä" (id.6). Crowdsourcing-kääntäminen voi tapahtua yhteisöissä, esimerkiksi harrastuksen parissa, mutta se voi koostua myös yksittäisistä projekteista. Toimeksiantaja voi olla joko voittoa tavoitteleva, voittoa tavoittelematon tai hyväntekeväisyystaho. (ibid.5–7). Tero Laurokari (id.6–7) esittelee myös termin yhteisöllinen kääntäminen, joka vastaa mielestäni sitä, mitä omassa työssäni kutsun nimellä fanikäntäminen. Laurokarin (ibid.) mukaan yhteisöllinen kääntäminen on usein synonyymi crowdsourcingille, tai sillä voi olla crowdsourcingia hieman laajempi merkitys. Keskeistä on, että käännös tehdään jonkin yhteisön sisällä, kuten vaikkapa Wikipedian käännökset tai televisiosarjojen tekstitykset. Sekä crowdsourcingissa että yhteisöllisessä kääntämisessä kääntäjät ovat mukana vapaaehtoisesti ja käännösten yleisö rajoittuu usein jonkin tietyn yhteisön sisälle. (ibid.). Laurokari (ibid.) erottaa nämä kaksi toisistaan siltä kannalta, että crowdsourcing voi tapahtua kaupallisessa kontekstissa, yhteisöllinen kääntäminen taas yleensä ei. (ibid.).

Toinen keskeinen käsite on *fanikäntäminen*. Fanikäntäjä toimii tehtävässään vapaaehtoisesti ja hänen motiivinsa on kiinnostus käännettävän ilmiön aihepiiriä kohtaan. Fanikäntäminen ei tosin käsitteenä ole täysin yksiselitteinen, ja kuten Kati Vanhatalo (2013:17) on huomionut, erityisesti mediassa se rinnastetaan usein piratismiin, varsinkin silloin, kun kyseessä on länsimaisen populaarikulttuurituotteen laitton kääntäminen. Tunnetuin esimerkki tästä lienee Harry Potter -kirjojen fanikännökset (ibid.) sekä suosittu elokuvat (Careen-Kauppi 2008) amatööritekstityksineen.

Fanikäntämisellä on selkeä yhteys uudenlaisen käännöstoiminnan syntyyn, sillä fanisubit olivat yksi ensimmäisistä *user-generated translation* (UGT) -käytännöistä (O'Hagan 2009:99). Vielä laajemmassa mittakaavassa fanikäntäminen on yksi osallistuvan kulttuurin muotoja, kuten Minako O'Hagan (2009:96) sen yhdistää kyseiseen Henry Jenkinsin (2006 teoksessa O'Hagan 2009:96) esittelemään uudenlaiseen aktiiviseen kulttuurin muotoon.

Uusissa kääntämisen muodoissa voidaan kuitenkin nähdä myös uhkakuvia. Esimerkiksi Laurokari (2015) mainitsee tutkimuksessaan, että crowdsourcing muovaa paitsi kääntäjän työnkuvaa, myös työstä elävää mielikuvaa muiden kuin kääntäjien mielessä. Amatöörien runsas osallistuminen vaikuttaa siihen, että suuren yleisön saama mielikuva käännöstöiminnan luonteesta vääristyy, eikä osata enää nähdä, mitä laadukkaan käännöksen tuottaminen vaatii (Baer 2010). Toisaalta tilannetta voidaan lähestyä siltäkin kannalta, että uusi tilanne vaatii sopeutumista: on mahdollista, että ammattikäntäjien rooli on erikoistua tiettyihin tehtäviin, kuten oikolukuun. Erikoistuminen näkyisi myös käännöstehtävissä siten, että yleisluontoiset käännökset jäisivät silloin kasvavalle amatöörien joukolle, kun taas ammattilaiset keskittyisivät korkeaa laatua vaativiin käännöksiin. (O'Brien 2011:19–20). Mielestäni tämä jako ei täysin päde fanikäntämisessä. Toki myös fanikäntösten laatu voi olla heikompi kuin ammattilaisten tekemien käännösten, mutta pienemmästä yleisöstä johtuen ne eivät levitä mielikuvaa samalla tavalla suurelle yleisölle. Mielestäni mangan ja animen fanikäntösten ongelma on enemmänkin se, että lukijat ja katsojat odottavat käännösten olevan valmiita todella nopeassa aikataulussa. Sama tilanne on toki myös ammattilaiskääntäjien parissa, mutta fanikäntöspiireissä nopean aikataulun merkitys korostuu, sillä kuten Dirk Deppey (2005) mainitsee, käännösryhmien välillä esiintyy myös kilpailua suosituimpien sarjojen mahdollisimman nopeasta kääntämisestä.

## **2.2. Ammattilaisten ja amatöörien vertailua**

Kun verrataan ammatti- ja amatöörikäntäjiä, eroksi voidaan nostaa ainakin se, että ammattilaisen määritelmään sisältyy oletus, että tuotetusta käännöksestä maksetaan palkkaa (McDonough Dolmaya 2012:174). Lisäksi määritelmässä korostetaan amatöörikäntämisen vapaaehtoisuutta ja sitä, että osallistujilla ei useinkaan ole kääntäjän koulutusta. Amatöörikäntäjien etuihin taas voidaan lukea, että he tuntevat kohdeyleisönsä asettamat vaatimukset käännöksille, sillä he kuuluvat myös itse kohdeyleisöön.

Inkeri Kettunen (2012:9) toteaa ammattilaisten ja fanikäntäjien eroksi sen, että ammattilaisilla on tekijänoikeudet käännöksiinsä. Hän toteaa myös oman tutkimusaiheensa eli audiovisuaalisen kääntämisen puitteissa, että amatööritekstittäjillä on oikeus tehdä omia tekstityksiään, mutta heidän työnsä tekee laittomaksi se, että he käyttävät pohjana laittomasti haltuunsa saamia eli kopioituja elokuvia (ibid.). Vanhatalo (2013:29) kommentoi samaa aihetta mangan osalta ja vie ajatuksen pidemmälle toteamalla, että "[e]ven if the original material would be copyrighted, the scanlation itself is the fans' own creati-

on”. Tulen palaamaan aiheeseen tarkemmin tarkastellessani kyselyn vastauksia luvussa 6.

Kun tarkastellaan fanikäntäjien ja ammattilaiskäntäjien käänösstrategioita, Vanhatalo (2013:24) tekee perusjaon sillä kriteerillä, että fanikäntäjille vaikuttaisi olevan tyyppisempää vieraannuttava käänösstrategia, kun taas ammattilaiset kotouttavat mahdollisuuksien mukaan, joskus rankallakin kädellä. Vanhatalon (ibid.) mukaan fanikäntäjien strategia voi osaltaan johtua alkuperäisen teoksen ihailusta, jolloin sille halutaan pysyä uskollisena. Toisaalta voi olla, että fanikäntäjillä ei välttämättä myöskään ole tarpeeksi teoreettista tietoa käntämisestä, minkä takia he eivät osaa aina käntää merkitystasolla, vaan muoto koetaan tärkeämmäksi. Siitä huolimatta kyseessä ei välttämättä ole virhe, sillä monet fanikäntäjät kehittävät vuosien kuluessa omanlaisensa käänösstrategian kokemuksen karttuessa. Scanlation-käänöksillä on myös se etu puolellaan, että ne on suunnattu alaa jo lähtökohtaisesti tunteville faneille. Näin ollen niissä voidaan käyttää lähdekielen kulttuurisidonnaisia sanoja tehostamassa vieraannuttavaa kännöstä, kun taas kaupallisen kännöksen on otettava huomioon myös aloittelevat lukijat. (ibid.).

Vanhatalon (id.24–25) mukaan mangaa käntävä scanlation-harrastaja voi kännösongelman kohdatessaan reagoida kahdella tavalla: joko käntämällä kohdan kirjaimellisesti tai jättämällä sen japaniksi myös kohdekieliseen tekstiin ja selittämällä kohdan käntäjän huomautuksessa. Tämä voi johtua siitä, että fanikäntäjällä ei välttämättä ole riittäviä keinoja ratkaista kaikkia kännösongelmia, tai toisaalta ratkaisu voi olla kohdeyleisön huomiointi. Koska scanlation-mangan lukijat usein ovat muiltakin osin kiinnostuneita japanilaisesta kulttuurista ja kielestä, voi olla tavallaan jopa etu, että kulttuurilliset erityispiirteet on selitetty käntäjän huomautuksessa, jolloin lukija oppii samalla jotain uutta. (ibid.).

Vanhatalo (ibid.) jatkaa, että merkittävänä erona voidaan pitää myös sitä, että fanikäntäjällä on mahdollisuus valita, mitä hän käntää. Ammattilaiskäntäjä taas työskentelee toimeksiantojen pohjalta ja noudattaa asiakkaan toiveita. Fanikäntäjän maailma on tavallaan suurempi, sillä heidän kännöksensä on suunnattu suoraan kohdeyleisölle, johon he lisäksi itse kuuluvat, ja tietävät, mitä yleisö haluaa. Ammattilaiskäntäjä ei välttämättä itse ole osa kännöksensä kohdeyleisöä, minkä lisäksi hänen kännöksensä täytyy miellyttää myös toimeksiantajaa. Sen lisäksi on tietenkin tärkeää, että kännös vastaa kohdeyleisönsä tarpeisiin. (ibid.).

### 2.3. Amatöörit

Saatavilla olevan tutkimuksen perusteella vaikuttaa siltä, että suosituimmat amatöörikääntämisen tutkimuskohteet ovat crowdsourcing Wikipedian kääntämisessä (esim. McDonough Dolmaya 2012; Laurokari 2015) ja Facebookin kielivalikoiman laajentamisessa (esim. Hessellund 2014). Kaikissa selvitetään suunnilleen samansuuntaisia kysymyksiä, eli pyritään muodostamaan osallistujien profiili, selvitetään, miksi osallistujat ovat mukana toiminnassa (motivaatio) ja millaisia heidän käännösstrategiansa ovat. Wikipedian kääntäjille yksi vahva motivaattori on olla mukana toiminnassa, joka hyödyttää yhteisöä, johon he itsekin kuuluvat (Laurokari 2015:79). Oman yhteisön hyödyttäminen käy ilmi myös esimerkiksi Deppeyn (2005) haastattelemien scanlation-harrastajien motiiveista.

### 2.4. Fanit

Kulttuurin tuottamisesta on tullut demokraattisempaa internetin ja uuden mediateknologian ansiosta. Erityisesti populaarikulttuurin ilmiöiden fanit ovat omaksuneet uuden tekniikan käyttöönsä ja tuottavat nykyään monenlaista omaa sisältöä perustuen esimerkiksi heidän omiin suosikkikirjoihinsa tai -televisiosarjoihinsa. (Lee 2013). Karen Ross ja Virginia Nightingale (2003 teoksessa Vanhatalo 2013:14) tiivistävät yleisön ja fanin eron siten, että yleisö kuluttaa tuotetta, mutta fani myös luo tuotteen pohjalta jotain uutta, kuten merkityksiä, taidetta tai yhteisön. On tärkeää erottaa toisistaan fanikulttuuri ja -kääntäminen, sillä fanikääntäminen on vain yksi osa fanikulttuuria.

Fanikulttuurin toimintaa vaivaa kuitenkin fanikulttuurin tuotteiden jääminen lakien ulkopuolelle, minkä seurauksena fanikulttuuri sijoitetaan usein tekijänoikeuksien harmaalle alueelle (Lee 2013). Tämä ei koske pelkästään käännöksiä, vaan kaikenlaista verbaalista ja visuaalista uuden luomista olemassa olevan pohjalle. Aiemmasta paperipainotteisesta kulttuurista poiketen nykyinen fanikulttuuri leviää useimmiten internetissä, ja jakelukanava on omiaan lisäämään ja nopeuttamaan sen leviämistä (McKay 2011–2012 & Tushnet 2007–2008 teoksessa Lee 2013).

Vaikka faniteoksen pohjalla on jokin alkuperäisteos, sitä ei käytetä sellaisenaan, vaan siitä poimitaan joitain elementtejä (Lee 2013). Tämä piirre erottaa myös faniteokset muusta internetissä tapahtuvasta toiminnasta, esimerkiksi tiedostojen jakamisesta, jossa alkuperäistä työtä ei muokata millään lailla, vaan tavoitteena on jakaminen (Hetcher 2008–2009 teoksessa Lee 2013). Scanlationin asema tässä yhtälössä on kuitenkin on-

gelmallinen, sillä mielestäni käänös ei ole scanlationissa itseisarvo, vaan väline jakamisen mielekkyyden toteuttamiseksi. Siinä mielessä se on myös laittoman toiminnan mahdollistava väline.

Eettisissä ongelmissa fanikäntämisen ja crowdsourcingin välillä on eroja. Esimerkiksi Julie McDonough Dolmayan (2011 teoksessa Polso 2013:7–8) tutkimuksessa mainitun LinkedIn-käänösprojektin yhteydessä käntäjien mielestä crowdsourcing-voimin toteutetun kännöksen vaatiminen ilman rahallista korvausta ei ollut eettistä. Fanikäntäjien keskuudessa tilanne on täysin päinvastainen, sillä fanikäntäjien kohdalla rahan pyytäminen kännöksistä katsottaisiin epäeettiseksi toiminnaksi. Tämä on ainakin ollut perinteinen näkemys. Yin Harn Leen (2013) mukaan nykyään taloudellisen hyödyn tavoittelu kaikenlaisilla faniteoksilla on helpottunut esimerkiksi Youtuben myötä sekä internetissä tapahtuvien maksutoimintojen helpottuessa. Taustalla vaikuttanee monilla ajatus, että oikeudenhaltijat suhtautuvat faniteoksiin positiivisemmin, jos niillä ei tavoitella taloudellista hyötyä. Tästä säännöstä poikkeavien teosten pelätään muuttavan oikeudenhaltijoiden asenteita negatiivisemmiksi. (ibid.).

Fanikäntäjissä yhdistyy kaksi roolia, fani ja käntäjä, joiden yhdistyminen aiheuttaa sekä haasteita että etuja. Vanhatalo (2013:15–16) toteaa, että käntäjän yksi kompetenssi on osata ottaa etäisyyttä kännettävään tekstiin ja vaikka lähdetekstin kirjoittajaa tulee kunnioittaa, täytyy käntäjän osata tarvittaessa suhtautua lähdetekstiin myös kriittisesti. Fani puolestaan ei pelkää kunnioita lähdetekstin kirjoittajaa vaan yleensä suorastaan ihaillee häntä, mikä voi vaikuttaa kännöksen laatuun: kunnioituksen takia lopputulos voi olla esimerkiksi liian sanasta sanaan kännetty. Toisaalta jos fani pystyy käntämään sanojen sijaan merkityksiä, voi hänen ihailunsa käntäjä jopa eduksi, sillä lähdetekstin tarkka tuntemus auttaa ymmärtämään paremmin, mitä kirjoittaja on halunnut sanoa. Lisäksi lähdeteksin ihailu voi motivoida tuottamaan hyvän kännöksen. Niinpä emotionaalinen mukana eläminen ei ole aina pelkää negatiivinen puoli. Lisäksi fani tietää, mitä kohdeyleisö odottaa, sillä hän kuuluu itsekin yleisöön. Myös lukijoiden mahdolliset kommentit kulkeutuvat varmemmin käntäjälle asti, sillä fanikäntäjätoiminta tapahtuu lähes täysin internetissä. Ammattilaiskäntäjän ja lukijoiden välille ei välttämättä koskaan synny samanlaista yhteyttä. (ibid.).

Vaikka oman tutkimukseni kaltaisia tutkimuksia, jotka keskittyvät mangaan, on toki tehty (esim. Jüngst 2008 ja Vanhatalo 2013 kännösstrategioista, Lee 2009 toiminnan laittomuudesta), vaikuttaa iso osa fanikäntämisestä silti olevan av-käntämistä. Mervi

Polso (2013) ja Tommi Salovaara (2013) erottelevat tutkimuksissaan harrastelijoiden tekemien av-käännösten sisällä vielä länsimaiset tv-sarjat ja animen, joiden välillä on eroja toiminnan motiiveissa. Näistä kahdesta tekstittämisen muodosta voidaan myös puhua omilla termeillään: Salovaara (2013:19–20) puhuu animen fanitekstitykseen viittaavien fanisubien lisäksi subeista, jotka hänen mukaansa ilman fani-etuliitettä ovat laajamerkityksisempi termi, joka ei viittaa pelkästään animen fanitekstitykseen. Amatöörisubien tekijät korostavat itsekin, ettei heidän toimintansa perustu faniuteen, vaan he pyrkivät toiminnassaan ammattimaiseen lopputulokseen (Polso 2013:15–16). Salovaara (2013:20) määrittelee subien olevan ”tekstittämisestä kiinnostuneiden amatööriyhteisöjen tekemiä laittomia tekstityksiä”. Polso (2013:50) esittää, että amatöörikäntäjät ovat alkuinnostuksensa jälkeen kiinnostuneet myös kääntämisestä ja tekstittämisestä, mikä on saanut heidät jäämään mukaan toimintaan. Näin ollen se korostaa sitä eroavaisuutta, että fanikäntäjät haluavat levittää suosikkisarjojaan entistä laajemman yleisön tietoisuuteen, eikä kääntäminen sinällään ole keskeinen motivoija. Fanisubien ja amatöörisubien väliset erot ovat ennen kaikkea tyyllillisiä, ja fanisubien tyylikonventiot vaikuttavat jossain määrin ärsyttävän amatöörisubien tekijöitä (id.69).

Kaisa Vuorinen (2014:25) erottaa fanisubit ja amatööritekstitykset myös laittomuuspektissa, sillä hänen mielestään on selkeä ero, että fanitekstitetyt anime-jaksot ladataan usein omalle tietokoneelle videotiedostona, jossa tekstit ovat jo valmiiksi mukana, tai jaksot katsotaan tekstitettyinä internetissä. Amatööritekstitykset puolestaan perustuvat erilliseen videon ja tekstitiedoston lataamiseen, joten tekstitykset itsessään eivät omana tiedostonaan ole laittomia, paitsi jos ne on otettu suoraan DVD-julkaisulta eli jakaja ei itse ole tuottanut käännöstä. Tekstitystiedostojen lataamiseen liittyy kuitenkin usein oletusarvoisesti myös elokuvan tai sarjan laitton lataaminen, joten myös tekstitysten voidaan katsoa omalta osaltaan edesauttavan laitonta lataamista, vaikka tekstitykset ja video ladattaisiinkin eri lähteistä. (ibid.). Toisaalta näiden kahden kääntämisen alalajin välillä vallitsee myös erilainen ideologia, sillä fanisubien tekijät lopettavat anime-sarjan jakamisen silloin, kun se lisensoidaan (Polso 2013:69). Sen sijaan yksi amatöörisubien ongelmista käy ilmi Polson (2013) ja Marianna Careen-Kaupin (2008) tutkimuksista, nimittäin se, että monet tekstitettävät sarjat ja elokuvat ovat jo lähtökohtaisesti todella suosittuja, eikä niitä varmastikaan tarvitse erityisesti mainostaa uusille yleisöille. Mahdollisesti kyse on enemmänkin aikaviiveen täyttämisestä kaupallista käännöstä odotettaessa, jonka Vanhatalo (2013:40) ja Hye-Kyung Lee (2009:1016) mainitsevat myös yhdeksi scanlation-ryhmien toiminnan syistä. Tässä yhteydessä mainittakoon edellä esitel-



lystä terminologiasta se, että sarjojen lisensoinnista puhutaan erityisesti englanninkielisten mangan lukijoiden keskuudessa. Kun manga on lisensoitu jollakin tietyllä alueella Japanin ulkopuolellakin, tarkoittaa se, että mangasta on tulossa kyseisen alueen markkinoilla saataville alueen kielelle käännetty julkaisu. Käytän tästä syystä tutkimuksessani lisensoinnin kanssa rinnakkain käsitettä kaupallinen julkaisu.

Yksi keskeinen fanikulttuurin muoto on fanifiktio, eli fanien kirjoittamat fiktiiviset tarinat, jotka lainaavat esimerkiksi henkilöhahmot tai miljöön jostain tunnetusta populaarikulttuurin ilmiöstä. Fanifiktiota voidaan myös tarkastella laittomuuden kannalta. Merkittävä ero fanifiktion ja piraattijulkaisujen välillä on, että fanifiktio ei suurella todennäköisyydellä aiheuta taloudellisia menetyksiä oikeudenhaltijalle, kun taas piraattijulkaisut voivat tehdä niin. (Chua 2007:223). Mielestäni fanikäännökset voidaan tässä yhteydessä samoin perusteluin sijoittaa samaan asemaan piraattijulkaisujen kanssa. Fanikäntämiseen verrattuna fanifiktio on siinä mielessä lainopillisesti edullisemmassa asemassa, että joidenkin näkemysten (esim. Ranon 2006) mukaan fanifiktion tulisi olla kokonaisuudessaan tekijänoikeuslainsäädännön poikkeus, ei vain tapauskohtaisesti tarkasteltuna. Lisäksi fanifiktio voi toimia kaupallisen julkaisun mainostustapana (Chua 2007:226–228), mutta samalla tavalla mainostuskeinona voitaisiin mielestäni nähdä myös scanlation-julkaisut tai jopa lähdekielisinä internetiin ladatut mangat.

Edellä mainittu käsite piraattijulkaisu ja kirjallisuuden kääntäminen yhdistyvät esimerkiksi Vanhatalon (2013:17) mainitsemissa kahdessa fanikäntämisen esimerkissä mangan ulkopuolelta, jotka molemmat liittyvät Harry Potter -kirjojen fanikäntämiin. Tapauksen uutisoinnissa mielenkiintoista on juurikin se, että toimintaan on viitattu piratismiä, ei fanikäntämisenä (ibid.). Mielestäni se kertoo jotain siitä, minkälainen asema fanikäntämisellä on fanipiirien ulkopuolella. Samalla siitä voisi tavallaan päätellä jotain ilmiön sulkeutuneisuudesta ja rajallisesta levinneisyydestä; kenties koko termi, fanikäntäminen, ei ollut tuttu uutisten kirjoittajille, tai kenties toiminnasta halutaan julkisuudessa ja fanipiirien ulkopuolella korostaa sen negatiivisia puolia eli laittomuutta, ei niinkään sitä, mitä toiminta voi parhaimmillaan antaa sekä itse fanikäntäjälle että fanikäntöksen lukijalle. Jos halutaan etsiä eroja tämän piratismiksi kutsuttavan fanikäntämisen ja mangan fanikäntämisen välillä, voidaan todeta, että Harry Potter on varma menestys ja oletettavasti käännösoikeudet on jo myyty, kun alkuperäisteos julkaistaan. Mangan kohdalla harvoin on näin, sillä markkinat ovat pienemmät. Jos taas haluaa etsiä

yhtäläisyyksiä, molemmat fanikäntämisen muodot pyrkivät tässäkin tapauksessa paik-  
kaamaan käännöksen julkaisun aikaviivettä.

### 3. Mangan historiasta ja asemasta

Tässä luvussa pyrin ennen kaikkea antamaan kattavan kuvan siitä, millainen asema mangalla on länsimaissa länsimaisen sarjakuvaperinteen rinnalla. Aloitan aiheen käsittelyn kuitenkin esittelemällä mangan historiaa Japanissa, mutta en liian yksityiskohtaisesti, sillä työni kannalta on riittävää todeta, että manga on nykyään Japanissa hyvin suosittu populaarikulttuurin muoto, ja kiinnostavin ongelmakohta on, miten manga siirtyy sitä itsestään selvänä ajanvietteenä pitävästä ympäristöstä toisiin kulttuureihin, jossa sen edustama sarjakuva puolestaan ei ole ollut yhtä laajasti koko kansan harrastus. Tätä aihetta käsittelemän kuvaamalla mangan historiaa länsimaissa. Länsimaissa scanlation on oleellinen osa mangan kulutusta, joten esittelen ilmiön tarkemmin tässä luvussa. Lopuksi käsittelemän erilaisia käänösstrategioita.

Manga ei ole länsimaissakaan tutkimusaiheena enää täysin uusi, vaan esimerkiksi Frederick L. Schodt julkaisi aiheesta perusteoksena pidettävän kirjansa *Manga! Manga! The World of Japanese Comics* jo vuonna 1983. Oleellinen muutos on kuitenkin kiistämättä kasvanut globalisaatio, joka on internetin ansiosta mahdollistanut laajamittaisen scanlation-toiminnan. Internetin tarjoamat mahdollisuudet ovat varmasti vaikuttaneet siihenkin, että aasialaista populaarikulttuuria tutkittaessa vaikuttaa olevan melko yleistä, että teoreettisen tiedon lisäksi tutkimusta täydennetään omakohtaisilla havainnoilla (esim. Mäntylä 2010; Vanhatalo 2013; Pänkäläinen 2014). Tulen myös itse käyttämään jonkin verran tosielämän havaintoja täydentämään käyttämäni lähdekirjallisuutta.

Sarjakuvien syntyä voidaan ajoittaa 1800-luvun loppuun, jolloin Yhdysvalloissa alettiin julkaista lyhyitä sarjakuvia vakio-osana suurten painosmäärien sanomalehtien sunnuntainumeroissa. Yhdysvalloista sarjakuvat alkoivat levitä muualle maailmaan ja sekoittuivat paikallisten piirroskuvaperinteiden kanssa. (Zanettin 2008:1). Paul Gravett (2005:18) korostaa, että länsimaisten sarjakuvien ja vastaavien piirrosten saapuminen Japanin kulttuuriperinteen piiriin oli oleellinen aines idän ja lännen sekoittumisessa, josta manga aikoinaan syntyi. Tähän päivään mennessä tilanne on kuitenkin muuttunut sen verran, että jos aikaisemmin sarjakuvien uudet konventiot omaksuttiin Yhdysvalloista, nykyään manga on noussut samaan asemaan ja sen tyylikeinot muokkaavat vuorostaan amerikkalaista ja eurooppalaista sarjakuvakieltä (Zanettin 2008:19).

Vaikka sarjakuvan kerronnassa on olemassa yhteisiä peruselementtejä, ei voida sanoa, että olisi olemassa vain yksi tietynlainen sarjakuvien kieli. Federico Zanettinin

(2008:18) mukaan sarjakuvaperinteiden välisiä eroja voidaan kutsua sarjakuvien murteiksi. Japanissa oma sarjakuvakieli alkoi kehittyä erityisesti Osamu Tezukan teosten myötä 1940-luvun loppupuolelta eteenpäin. Siitä lähtien mangan tyypilliset tyylikeinot ovat alkaneet erkaantua länsimaisista sarjakuvista. (ibid). Valerio Rotan (2008:80–81) mukaan jokaisella kansalla on omat mieltymyksensä sarjakuvien suhteen, joita heijastelevat esimerkiksi jokaisen omaksuma vakiintunut julkaisumuoto, sivujen asettelu, värien käyttö ja julkaisutiheys. Tämä merkitsee, että eri kansoilla on erilainen tapa nauttia sarjakuvista (ibid.).

### **3.1. Manga Japanissa**

Sharon Kinsella (2000:4–5) vertaa mangaa angloamerikkalaiseen pop-musiikkiin: myös mangan juuret ovat sotaa edeltäneessä kansankulttuurissa, mutta nykyiseen muotoonsa se alkoi hahmottua 1950-luvulla. Molemmat kulttuuri-ilmiot ovat lisäksi hyvin luovia ja monimuotoisia (ibid.). Mangon historia alkoi toisen maailmansodan päätyttyä, ja se on tavallaan kaupungistumiseen yhdistettävissä oleva ilmiö, sillä uudessa yhteiskunnallisessa jälleenrakentamisen tilanteessa maaseudun nuoret miehet alkoivat muuttaa töiden perässä kaupunkeihin. Kaupungeissa manga tarjosi heille pakokeinon kovasta arjesta, ja tämä nuorten miesten muodostama suurin kohdeyleisö otettiin huomioon alettaessa luoda aiempaa realistisempia manga-sarjoja, jotka tunnetaan myös nimellä gekiga. (LaPlante 2008:24). On oleellista huomata, että samalla aikakaudella manga-termi viittasi vielä enemmänkin lapsille suunnattuun sarjakuvaan, kun taas nuorten miesten realistiset sarjakuvat tunnettiin juurikin nimellä gekiga (Kinsella 2000:29). Myös Gravett (2005:38) toteaa, että valtavirran sarjakuva oli tuohon aikaan enemmänkin lapsille suunnattua, yksinkertaista ja epärealistista, kun taas gekigan käsittelemät aiheet olivat lähempänä aikakauden todellisuutta.

Kinsellan (2000:19–31) mukaan politiikka, erityisesti vasemmistolainen, oli oleellinen osa gekigaa 1920-luvulta lähtien aina 1960-luvulle asti. Ajan myötä synkkä gekiga ja valtavirran sarjakuva sulautuivat yhteen, kun gekigan parissa aloittaneet piirtäjät pääsivät 1960-luvulla työskentelemään valtavirran julkaisuissa, ja näin ollen mangon luonne muuttui pysyvästi (Gravett 2005:38). Samalla poliittiset kannanotot siirtyivät kustantajien toiveesta osaksi myös kaupallista mangaa (Kinsella 2000:32).

Rota (2008:83) kuvailee, että manga-sarjojen julkaisun erikoispiirre ovat lehdet, joissa ne julkaistaan aluksi lyhyinä, n. 20 sivun lukuina. Schodtin (1983; 1996 teoksessa Van-

hatalo 2013:7–8) mukaan näissä lehdissä voi olla keskimäärin jopa 350 sivua, ja niitä ei ole tarkoitettu keräiltäväksi, vaan usein lehdet heitetään pois lukemisen jälkeen. Suosituimmat sarjat sen sijaan päätyvät kirjamuotoon, ja kyseiset kirjat ovat keräilykohde (Vanhatalo 2013:8). Pokkarikokoisissa kirjoissa on yleensä 300–400 sivua, ja sarjat julkaistaan mustavalkoisina (Zanettin 2008:8). Kinsella (2000:3) kuvaa vastaavanlaisen julkaisukulttuurin, mutta lisää, että manga-kirjojen keräily muistuttaa CD- tai kirjakoelman kartuttamista. Lisäksi Kinsella (id.43) toteaa, että Japanin sarjakuvakulttuuri eroaa muista pienemmistä sarjakuvakulttuureista juuri sillä perusteella, että Japanissa sarjakuvat julkaistaan usein sekä lehtinä että kirjoina.

Kustantajien ja taiteilijoiden tulonlähde eivät ole manga-lehdet, vaan edellä mainitut yksittäisistä sarjoista koostetut kirjasarjat, jotka voivat jatkua parhaimmassa tapauksessa jopa 100-osaisiksi asti ja joista otetaan jatkuvasti uusintapainoksia (Gravett 2005:14–15). Erona länsimaalaisen sarjakuvan tekijäkaartiin manga on usein vain piirtäjänsä luomus, eli erillistä käsikirjoittajaa ei ole. Tämä korostaa kustannustoimittajan merkitystä onnistuneessa lopputuloksessa. Lopulliseen piirrosjälkeen tosin vaikuttaa myös laaja avustavien piirtäjien joukko, mutta manga-alalla on yhä tapana, että vain pääpiirtäjän nimi tulee näkyviin valmiiseen teokseen. (id.16–17).

Kinsellan (2000:4) mukaan manga käsittelee aiheita, jotka ovat muihin medioihin sopimattomia esimerkiksi liiallisen raakuuden, poliittisuuden tai taiteellisuuden vuoksi, vaikkakin niiden lisäksi tehdään luonnollisesti myös arkisiin aiheisiin keskittyvää mangaa. Kiistattomasta yhteiskunnallisesta asemastaan huolimatta mangan soveliaisuutta on Kinsellan (id.139–146) mukaan myös arvosteltu: keskustelua on herättänyt sarjojen moraalittomuus ja poliittisuus, minkä lisäksi lapsia on pyritty suojelemaan mangassa kuvatulta erotiikalta ja väkivallalta. Muiden ryhmittymien mukana myös feministisiä ryhmiä on ollut mukana vastustamassa mangaa (ibid.).

Kuvaillakseni tarkemmin mangan tyypillisiä piirteitä esittelen seuraavaksi lyhyesti kärkeän kahtiajaottelun poikien (shōnen) ja tyttöjen (shōjo) mangaan, vaikkakin tällaiset kategorisoivat jaottelut voivat olla ongelmallisia. Sukupuolijaot voivat Jason Thompsonin (2007 teoksessa Vanhatalo 2013:6–7) mukaan olla merkityksettömiä joissain tapauksissa, sillä suosituimpia sarjoja lukevat usein molemmat sukupuolet. Täydennyksenä perusjaolle alagenrejä on lisäksi lukuisia, Schodtin (1996 teoksessa Vanhatalo 2013:6–7) mukaan lähes jokaiseen makuun sopivia. Kinsella (2000:48) toteaa lisäksi, että 1970- ja 1980-lukujen kuluessa manga-sarjoja alettiin lukijakunnan monimuotoisuuden seura-

uksena luokitella enemmänkin mangan tyylin ja sisällön kuin lukijan iän ja sukupuolen mukaan.

### **3.1.1. Shōnen-manga**

Mangan alalajeista suosituimpana pidetään usein poikien eli shōnen-mangaa. Sen teemat ovat pitkälti samanlaisia kuin muidenkin kulttuuripiirien sodanjälkeisissä poikien sarjakuvissa: toiminta ja huumori. (Gravett 2005:56–57). Gravettin (id.52–58) mukaan shōnen-mangan erilaisia kehyskertomuksia voivat olla esimerkiksi urheilu, robotit sekä jopa vanhempia ja valtion nuorisopolitiikan viranomaisia huolestuttavat moraalittomat tai väkivaltaiset tarinat. Vaikka esimerkiksi urheilumanga saattoikin olla väkivaltaista, se toi yksityiskohtaisilla ja sensuroimattomilla kuvauksillaan tarinan fyysisestikin lähemmäksi lukijaa kuin aikaisemmin (id.52–54). Gravett (id.54) kuvaa urheilumangaa seuraavasti:

”suosituimmassa tarinakaavassa seurataan lahjakkaan altavastaajan tuskaista taivalta mestarin ohjauksessa kohti voittoa, johon kukaan ei olisi uskonut. Samaa kaavaa on sovellettu lukemattomiin erilaisiin maailmoihin, sen kautta on kuvattu niin itämaisia taistelulajeja, fantasia- ja sci-fi-maailmoja kuin liike-elämää, politiikkaa ja jopa mangapiirtäjän elämää.”

Kuvaus antaa mielestäni hyvän kuvan siitä, mihin kaikkeen mangan ilmaisuvoima pysyy.

Poikien manga-lehdet kiehtovat kaikenikäisiä, sillä niissä korostuvat tärkeät arvot, kuten ystävyys ja sisukkuus. Samaten shōnen-mangan sankarit ovat lohduttaneet ja auttaneet uskomaan tulevaan niin sodanjälkeisessä jälleenrakentamisessa kuin talouslamasta selviytymisessäkin. (Gravett 2005:59). Yhdeksi suosion syyksi Gravett (id.58–59) mainitsee lisäksi, että shōnen-mangaan perustuvia animaatioita näytetään paljon televisiossa, mikä on parasta mahdollista mainosta sarjakuville. Samalla on syytä kuitenkin muistaa, että mangaa on voitu muokata jonkin verran anime-versiota varten, jolloin animen perusteella ei saakaan täysin samaa elämystä kuin lukemalla mangan. (ibid.). Yleisesti ottaen Japanissa mangat ovat kuitenkin läsnä myös televisiossa, sillä mangaa on usein sovitettu joko animaatioksi tai näyttelijöiden näyttelemiksi elokuviksi (id.12).

### **3.1.2. Shōjo-manga**

Varhaisen tytöille suunnatun eli shōjo-mangan ongelma oli, että sen piirtäjät olivat miehiä. Miesten näkemys tyttöjen maailmasta ei luonnollisestikaan vastannut todellisuutta

tai edes sitä, mitä tytöt halusivat lukea. Laajempi muutos tapahtui 1970-luvulla, kun naispuoliset manga-taiteilijat saapuivat varsinaisesti alalle. Se johti uusien alalajien ja tyylien syntymiseen, ja nykyään myös yleisö ulottuu paljon tyypillisen tyttölukijan ulkopuolelle; shōjo-mangat kiinnostavat kaikenikäisiä, niin naisia kuin miehiäkin. (Gravett 2005:74).

Gravett (id.79) kirjoittaa, että shōjo-mangan muuttuessa naisvaltaiseksi alaksi sarjakuvaa ei enää piirretty miespiirtäjien tapaan tarkasti rajattuihin neliskulmisiin ruutuihin, vaan esimerkiksi ruutujen vapaa muotoilu, ruuturajojen rikkominen, rajojen puuttuminen ja ruudusta ulkona olevat hahmot olivat shōjo-mangan uuden aallon naistaitelijoiden omaksuma ilmaisumuoto. Toinen piirre oli runsas tehokeinojen käyttö, kuten erilaiset symbolit ja taustan jättäminen tyhjäksi. Näiden keinojen avulla lukijat saatiin eläytymään sarjoihin yhtä vahvasti kuin shōnen-sarjojen toiminta houkutteli toisaalla omia lukijoitaan. (ibid.).

Kinsellan (2000:37) mukaan shōjo-mangan yleistymisessä voi nähdä yhtymäkohtia yhteiskunnallisiin muutoksiin: shōjo-mangalle tyypillinen unenomainen ja luonnollinen ilmaisutapa yleistyi samaan aikaan, kun 1960-luvun poliittiset kuohut vaihtuivat 1970-luvun hippiliikkeeseen ja mangan poliittisuuskin väheni. Shōjo-mangalle ominainen piirrostyle kuvaili tyypillisiä genren aiheita, eli romantiikkaa ja tunteita. Toisaalta se, että alkuvaiheen shōjo-manga keskittyi tyypillisesti päähenkilöidensä psykologiseen kuvailuun, herätti myös negatiivisia mielipiteitä niiden suunnalta, jotka toivoivat mangan ottavan kantaa politiikkaan ja yhteiskunnallisiin ongelmiin. (ibid.).

Vaikka shōjo-sarjojen kuvitus voi vaikuttaa suloiselta ja viattomalta, tarinassa voidaan silti käsitellä elämän suuria kysymyksiä ja vakaviakin aiheita (Gravett 2005:81). Mangan ansioksi voidaan myös mainita tyttöjen sarjakuvan vakiintuminen normaaliksi osaksi sarjakuvakulttuuria. Sekä piirtävät että lukevat tytöt eivät ole enää feminististä sanomaa ajava poikkeus. (Lehtinen 2007:10). Lisäksi shōjo-mangan kehittämistä tyylipiirteistä tarttui kokeellisuutta myös shōnen-mangan puolelle (Kinsella 2000:37), mikä osoittaa omalta osaltaan, etteivät genre-rajat ole kiinteitä.

### **3.1.3. Mangan asema Japanissa**

Gloaalissa mittakaavassa Japanin sarjakuvateollisuus kasvoi toisen maailmansodan jälkeen maailman suurimmaksi (Zanettin 2008:4). Tim Pilcher ja Brad Brooks (2005 teoksessa Zanettin 2008:4) toteavat, että Japanin sarjakuvateollisuus on 50 kertaa suu-

remppi kuin maailman seuraavaksi suurimmalla sarjakuvia tuottavalla valtiolla eli Yhdysvalloilla, minkä lisäksi Japanin painetusta mediasta 40 prosenttia on sarjakuvaa. Yhdysvalloissa vastaava luku on 3 prosenttia (ibid.).

On perusteltua väittää, että mangalla on Japanissa sama asema kuin elokuvilla ja kaunokirjallisuudella länsimaissa (Gravett 2005:98). Gravettin (ibid.) mukaan

”Mangan ”virtuaalisella valkokankaalla” esittämien tunteiden laaja sävelasteikko on saanut aikuiset innostumaan mangalehdistä. Japanilaiset hakevat mangasta samoja kokemuksia ja samankaltaista ehjää visuaalista tarinankerontaa kuin länsimaiset ihmiset elokuvista. Ei ehkä ole vain sattumaa, että samaan aikaan kun sarjakuvien kulutus ja television katsominen kasvoivat Japanissa räjähdysmäisesti, elokuvissa kävijöiden määrä romahti”. (Gravett 2005:98)

1990-luvulla mangan tuottamat voitot olivat kolme kertaa suuremmat kuin elokuva-alan (ibid.). Kirjallisuudesta Gravett (ibid.) toteaa: ”Kulttuurihistorioitsija Tomafusa Kure on sanonut, että aikuisten mangan avulla on voitu täyttää Japanin nykykirjallisuuden lukuromaanien mentävää aukkoa.”

Gravettin (ibid.) edellä esitetyn näkemyksen, jonka mukaan mangan asema vastaa elokuvan ja kirjallisuuden asemaa länsimaissa, voi mielestäni viedä vieläkin pidemmälle. Voisi jopa sanoa, että Japanin manga-kulttuurissa on paljon yhteistä länsimaisten televisiosarjojen kanssa: molemmissa tyypillinen julkaisuväli on yleensä viikko, ja samalla tavalla molempien seuraajat jäävät seuraamaan kiinnostuksensa kohdetta, odottavat uutta osaa ja keskustelevat aiheesta. Ehkei mangalle sopiva vertailukohta olekaan länsimaalainen sarjakuvakulttuuri, vaan televisio-ohjelmat.

### **3.2. Manga länsimaissa**

Jos verrataan esimerkiksi 1980-luvun länsimaisia sarjakuvamarkkinoita nykytilanteeseen, tilanne oli hyvin erilainen, sillä mangan lukijoita ei tuolloin juurikaan vielä ollut. Jonkin verran manga-sarjoja käännettiin ja julkaistiin kuitenkin jo länsimaissakin. (de la Iglesia 2014). Tänä päivänä voidaan jo sanoa, että 1900-luvun amerikkalainen kulttuuridominanssi vaikuttaisi perustelluista syistä 2000-luvulla vaihtuneen japanilaiseen kulttuuriviennin aaltoon (Gravett 2005:152). On arveltu, että aasialainen populaarikulttuuri olisi haastamassa maailmaa hallinneen angloamerikkalaisen populaarikulttuurin, mutta Jari Lehtisen (2007:20–23) mukaan todennäköisempää on vaikutteiden sulautuminen kummastakin suunnasta, jolloin molemmat osapuolet voivat uudistua.



Mangan suosio länsimaissa on suurilta osin fanien ansiota: fanit kiinnostuivat mangasta ja alkoivat kääntää sitä laajemman yleisön saataville, ja vasta sen jälkeen kustannusyhtiöt tarttuivat haasteeseen ja alkoivat pikkuhiljaa julkaista mangaa (Vanhatalo 2013:1). Gravett (2005:152) kuvailee, miten aikaisemmin koko ajatus mangan länsimaisista markkinoista oli lähinnä mahdoton, sillä kauppapolitiikka oli protektionistista, minkä lisäksi mangan sopeuttaminen länsimaisiin lukutottumuksiin, esimerkiksi lukusuunnan kääntäminen länsimaissa tuttuun vasemmalta oikealle luettavaan, olisi kallista. Kustantamot länsimaissa eivät tuolloin vielä aavistaneet, että lukijat suostuisivat lukemaan mangaa alkuperäisessä lukusuunnassaan. Samaan aikaan kuitenkin animea pystyttiin länsimaalaistamaan vähällä vaivalla ja siitä tuli halpaa lastenohjelmaa länsimaihin, minkä lisäksi se pohjusti yleisöä mangan esiinnousulle. (ibid.). On silti nurinkurista, että kuten edellä todettiin, Japanissa anime perustuu ennemminkin mangaan kuin manga animeen, ja länsimaissa tämä promootioketju on käännetty pääläelleen.

Vaikka animen ja fanisubien länsimaista historiaa kuvaillaan erityisesti yhdysvaltalaisen anime-faniklubien saavutuksena, ei se tarkoita, ettei muuallakin maailmassa olisi ollut samankaltaista liikehdintää. On kuitenkin selvää, että toiminta perustui Yhdysvalloissa vakiintuneeseen malliin, ja Yhdysvalloista toiminta levisi muihin maanosiin. (Mäntylä 2010:21–22). Yhdysvalloissa olosuhteet fanien aktiiviselle toiminnalle olivat otollisemmat, sillä vaikka japanilaisia anime-sarjoja oli esitetty Yhdysvaltojen televisiossa jo 1960- ja 1970-luvuilla, sarjoja muokattiin yleensä esimerkiksi poistamalla viittaukset sarjan japanilaisiin tekijöihin ja muokkaamalla juonenkäänteitä (Leonard 2005a:285). Käytäntö loukkasi osaa japanilaisista anime-taiteilijoista (id.289), ja myös manga-taiteilijoiden puolella esiintyy näkemyksiä, että manga-sarjan lukusuunnan kääntäminen länsimaissa tutummaksi vasemmalta oikealle luettavaksi ei ole hyväksyttävä muutos (Rota 2008:93). Animen kohdalla teosten muokkaamisen lisäksi taloudellisen menestyksen saavuttaminen Yhdysvaltojen markkinoilla vaikutti mahdottomalta, minkä seurauksena japanilaiset anime-yhtiöt luopuivat Yhdysvaltojen markkinoille pyrkimisestä vuonna 1982. Tämän seurauksena moraaliset tai oikeudelliset rajoitteet eivät enää estäneet paikallisia faniklubeja tallentamasta ja kopioimasta anime-videoita klubien jäsenten käyttöön. (Leonard 2005a:288).

Ensimmäinen englanninkielinen manga-käännös puolestaan tehtiin Osamu Tezukan sarjakuvasta *Phoenix*, joka julkaistiin Japanissa vuosina 1967–1988. Käännöksen toteutti vuosina 1975–76 kolmen henkilön ryhmä Dadakai. (Lehtinen 2007:12). Lehtinen

(ibid.) kertoo myös syitä sille, miksi scanlation ei tullut yleiseksi käytännöksi jo paljon aikaisemmin, ennen teknologian mahdollistamaa digitaalista toimintaa; Phoenixin käännösprojekti vastasi pitkälti nykyistä scanlation-tyyliä, sillä alkuperäinen sarjakuva kopiointiin, mikä oli tuolloin kallista, japaninkieliset tekstit peitettiin ja käännökset lisättiin käsin kirjoittamalla. Kaikesta tästä huolimatta kustantajat eivät tarttuneet käännökseen, ja kaupallisesti Phoenix julkaistiin englanniksi vasta vuonna 2002. (ibid.). Harmillisesti Lehtinen ei kuitenkaan kerro, mitä tämä alkuaikojen scanlation-kokeilu tarkoitti faniyhteisöille, eli levisikö käännös silti fanien keskuudessa tai innostiko se muitakin kokeilemaan kääntämistä saman mallin mukaan.

Vapaaehtoisvoimin käännettiin myös ensimmäinen suosittu englanniksi käännetty manga, Keiji Nakazawan *Hiroshiman poika* (julkaistu Japanissa vuosina 1973–1985) vuonna 1976 (ibid.), mikä tukee sekin osaltaan Vanhatalon (2013:1) väitettä, että fanien rooli oli keskeinen mangan suosion kasvulle länsimaissa. Toisaalta Hiroshiman pojan suosio perustui tuolloin käynnissä olleen Vietnamin sodan herättämään pasifismiin (Lehtinen 2007:12), joten tavallaan tämän käännöksen voisi rinnastaa myös ammattilaisten tekemään vapaaehtoiseen ja humanitääriseen kääntämiseen. Lehtinen ei nimittäin suoraan sano, olivatko teoksen vapaaehtoiset kääntäjät faneja vai jostain muusta syystä aiheesta kiinnostuneita kielitaitoisia, mahdollisesti kääntäjiä. Myös Suomessa Hiroshiman pojan ensimmäinen osa ilmestyi Jalavan kustantamana vuonna 1985 osana laajempaa eurooppalaista rauhanliikettä. Mangan suosio hiipui nopeasti Hiroshiman pojan jälkeen, ja Suomessa seuraava manga-julkaisu oli vasta vuonna 1996 aloitettu *Akira* (julkaistu Japanissa 1982–1990), jota julkaistiin hitaassa tahdissa seuraavat 10 vuotta. Vuonna 2003 vain nämä kaksi mangaa oli julkaistu suomeksi. (id.14).

Lehtinen (2007:171) toteaaakin, että harvan manga-taiteilijan tuotantoa on käännetty länsimaisille kielille. Vaikka manga-markkinoiden suurin huippu olikin mennyt jo Lehtisen toimittaman kirjan kirjoitushetkellä (2007), pienet kustantamot ovat julkaisseet monia mangan klassikoita vähintäänkin englanniksi. Tämä klassikoiden julkaiseminen on kiinnostava tieto verrattuna siihen, että scanlation-julkaisut vaikuttavat olevan usein todella ajankohtaisia ja suosittuja sarjoja. Nämä kaksi voidaankin nähdä toistensa vastapainoina ja todisteina, että monenlaiselle mangalle on yhä kysyntää. Lisäksi Lehtinen (ibid.) huomauttaa, että vaikka angloamerikkalaisten markkinoiden ulkopuolella julkaitaan paljon mangaa saksaksi, ranskaksi ja italiaksi, niitä on hankala ostaa Suomesta käsin.

Suomen suppeista manga-markkinoista huolimatta Teemu Mäntylä (2010:61) kuvailee, että 2000-luvun alussa mangan asema oli vakiintunut niin Yhdysvalloissa kuin Euroopassakin, mutta fanit halusivat usein lukea enemmän kuin oli tarjolla. Pian sen jälkeen, kun anime-sarjojen fanisubeja alettiin pääsääntöisesti tehdä digitaalisesti eikä videokaseteille kuten aiempina vuosikymmeninä, alkoivat myös mangan fanikäännökset, joita fanit tekivät Japanista hankittujen lähdeostosten pohjalta. Scanlation-ryhmien eettiset toimintatavat omaksuttiin fanisubeja tekeviltä ryhmiltä, mikä tarkoitti, että Yhdysvalloissa lisensoitujen sarjojen fanikäntäminen lopetettaisiin. (ibid.).

Koska mangan saapumista länsimaihin edelsi sitä muistuttava anime-villityksen aalto, on paikallaan mainita myös animen ja mangan historian yhteisistä piirteistä. Deppeyn (2005) mukaan ensimmäiset anime-videot alkoivat kiertää Yhdysvalloissa jo 1970-luvun lopulla ja erityisesti 1980-luvun alussa, heti teknologian mahdollistettua fanien itsensä tekstittäminä versioina. Scanlation-ilmiö puolestaan syntyi 1990-luvun loppupuolella, kun internet mahdollisti uudenlaisen tiedostojen jakamisen. Anime-sarjojen kohdalla internet-levitys oli aluksi haastavaa laajakaistarakojen takia, mutta mangaa pystyttiin pienemmän tiedostokoon ansiosta jakamaan internetin välityksellä. (ibid.). Teknologian merkityksestä puhuu myös se, että Lehtinen (2007:16) ajoittaa mangan ja animen läpimurron vuoteen 1996, jolloin internet tuli ensimmäistä kertaa laajasti tavallisen käyttäjän saataville. Internetin ansiosta sekä animen että mangan käännökset tai alkuaikoina lähdeostoksesta erilliset käännösmonistheet tulivat saataville kaikkialla maailmassa. Videokaseteille lisättävien fanisubien aikana anime-sarjaa saattoi pitää tuoreena, jos se oli esitetty Japanissa vuosi aikaisemmin, mutta internet on nopeuttanut sarjojen kulkua ulkomaalaisten fanien saataville: jos ennen täytyi odottaa vuosi, nyt animet ja mangat voivat olla koko maailman saatavilla muutaman minuutin kuluttua julkaisusta. Fanien tekemiä käännöksiäkin joutuu parhaimmillaan odottamaan vain muutaman päivän. (ibid.).

Vaikka manga-markkinat länsimaissa olivat menneinä vuosikymmeninä suppeat, oli anime samaan aikaan levinnyt jo paljon laajemmalle. Mäntylä (2010:22–23) kuvailee eroja Yhdysvaltojen ja Euroopan tilanteissa: Yhdysvalloissa anime kylläkin katosi valtavirrasta 1970-luvulla, sillä väkivaltaisina pidettyjä anime-sarjoja vaadittiin sensuroitavaksi, minkä seurauksena anime palasi Yhdysvalloissa suosion huipulle vasta 2000-luvulla, mutta Euroopassa 1970- ja 1980-luvuilla useat maat esittivät Japanin kanssa yhteistyössä toteutettuja anime-sarjoja. Yhteinen suunnittelu ja toteutus takasivat, että

valmiit sarjat voitiin näyttää myös Euroopassa ilman mainittavaa määrää editointia. Näiden lisäksi japanilaiset anime-studiot tuottivat monia sarjoja itsenäisesti Euroopan markkinoita silmällä pitäen, minkä lisäksi Euroopan markkinoille suunnattiin myös vanhemmille katsojille suunnattuja sarjoja. (ibid.).

Mäntylä (2010:25) huomauttaa kuitenkin, että vaikka animea esitettiin paljon eurooppalaisilla televisiokanavilla, suurin osa katsojista ei varmasti ole ollut tietoisia katsovansa japanilaista piirrettyä. Anne Allison (2002 teoksessa Mäntylä 2010:25) toteaa, että Japanin sodanjälkeiseen politiikkaan kuului ulkomaiden markkinoille suunnattujen tuotteiden alkuperän hämärtäminen. Yhdysvalloissa animen japanilaisuus oli alusta lähtien selvää, sillä faniklubit olivat siitä tietoisia. Euroopassa vastaavaa tasoa auttoi saavuttamaan vasta internet ja sen tarjoamat verkostoitumismahdollisuudet samanhenkisten kanssa. (Mäntylä 2010:25).

Internetin tarjoamat mahdollisuudet näkyvät siinäkin, että fanikulttuuri on kasvattanut mangan yleisöä niin laajaksi, että 2000-luvun kaupallinen manga-tarjonta on parempi kuin koskaan aikaisemmin. Samalla nykyiselle mediaympäristöllemme on kuitenkin tyypillistä niin tehokas sirpaloituminen, ettei suuresta yleisöstä voi enää oikein puhua. (Lehtinen 2007:17). Fanitekstitusten määrä tuskin tulee vähenemään, sillä alakulttuurit tarjoavat koko ajan paljon materiaalia, jota ei haluta tai edes kannata kääntää kaupallisesti (Pänkäläinen 2014:7). Se taas aiheuttaa paineita keksiä uusia jakelukeinoja. Japani on itsekin ottanut käyttöön uusia ratkaisuja, ja esimerkiksi vuonna 2007 tehdyn tutkimuksen vastaajista 40 prosenttia oli ladannut mangaa netistä. Elektroninen jakelu on ollut tuolloin manga-alan trendi, ja sen etu on ollut toiminnan halpa hinta sekä se, että japanilaiset pankit ovat suostuneet välittämään hyvin pieniä tilisiirtoja. (Lehtinen 2007:17). Uusia jakelukeinoja kaivataan myös kansainvälisellä tasolla. Jo Mäntylä (2010:68) ehdottaa tutkielmassaan maailmanlaajuisia anime-palvelua, josta tekstitetyt sarjat voi katsoa muutaman päivän viiveellä Japanin lähetysajoista. Nyt kuusi vuotta myöhemmin ei ole syytä olettaa, että fanien vaatimukset olisivat ainakaan muuttuneet vaatimattommiksi.

Mielestäni länsimaiden osalta sopivaa olisi verrata edellä esiteltyä elektronista mangan jakelua siihen, miten musiikkia nykyään ostetaan länsimaissa (esim. iTunes), joten mielestäni samanlainen markkinavalmius on olemassa jo länsimaissakin. Puuttuu vain japanilaisten halukkuus osallistua laajemmin kansainvälisille elektronisille markkinoille sekä tekijänoikeuslaki, joka mahdollistaa sellaisen toiminnan. Kuten tulen käsittelemään

luvussa 4, kansainväliset tekijänoikeussopimukset ovat myös alkaneet huomioida internetin uudet jakelukanavat, vaikkakin lähinnä negatiivisessa mielessä.

### 3.3. Scanlation

Vaikka manga on noussut globaaliksi ilmiöksi, länsimaat eivät usein ole keskenään yhtä edullisessa asemassa mangan saatavuuden suhteen: manga-julkaisut toimivat yhä kieli-alueittain, ja eri kielialueiden sisälläkin voi olla eroja julkaisutahdissa, puhumattakaan siitä, miten paljon edellä sarjojen julkaisutahti on Japanissa. Lisäksi tarjonnan laajuus on huomattavasti erilainen Japanissa ja ulkomailla. Näitä edellä mainittuja mangaketjun katkoksia fanit haluavat paikkailla omalla toiminnallaan. He tietävät kuitenkin internetin avulla, millaisesta manga-määrästä japanilaiset nauttivat. Näin ollen he haluavat vapaaehtoisesti jakaa japanilaisen populaarikulttuurin tuotteita maantieteellisen sijainnin ja kielimuurin rajoittamille faneille. (Lee 2009:1014–1015).

Yksinkertaisesti scanlation-toiminnan voi määrittellä Leen (2009:1011) tapaan siten, että vapaaehtoinen fani skannaa japaninkielisen sarjakuvan, kääntää jollekin toiselle kielelle ja julkaisee käännetyn version ilmaiseksi internetissä. Deppey (2005) on tutkimuksessaan haastatellut viittä scanlation-toiminnassa mukana olevaa tai ollutta harrastajaa, ja heidän vastauksistaan käy ilmi, että alkuaikoina oli tyypillistä aloittaa toiminta itsenäisesti ja käännökset julkaistiin erillään lähde-tekstistä, kun taas nykyään tekniikka mahdollistaa käännösten lisäämisen niin videotiedostoihin kuin skannattuihin manga-sarjoihin.

Vanhatalo (2013:29) korostaa, että scanlation on ryhmätoimintaa. Ryhmillä voi olla omat nettisivunsa, minkä lisäksi Vanhatalo mainitsee IRC-kanavat, jotka molemmat mahdollistavat paitsi ryhmien sisäisen kommunikaation myös yhteydenpidon lukijoihin (ibid.). Moni ryhmä on myös läsnä Facebookissa, jossa he jakavat lähinnä ilmoituksia uusien käännettyjen lukujen ilmestymisestä. Käännettyjen manga-sarjojen julkaisutapa ja taas voivat ryhmien omien sivustojen ja kanavien lisäksi olla kahdenkeskinen lataaminen, kuten torrentit, tai manga-kokoelmasivustot, jotka eivät tosin mahdollista teosten lataamista omalle koneelle (ibid.).

Koska scanlation-ryhmien tavoite usein on tarjota länsimaalaisille japania taitamattomille lukijoille pääsy sarjojen uusien lukujen pariin mahdollisimman pian, pyörii heidän toimintansa usein lehtijulkaisujen tahdissa. Tämän voi päätellä tutustumalla ryhmien nettisivuihin, joissa esitellään ryhmän sisäisiä tehtäviä toiminnasta kiinnostuneille hen-

kilöille. Yksi mainituista tehtävistä on *raw provider*. Lee (2009:1017) määrittelee, että *raw* viittaa scanlation-kielessä alkuperäiseen japaninkieliseen julkaisuun, jonka pohjalta scanlation-ryhmä työstää käännöksensä. Sen voi hankkia esimerkiksi ostamalla Japanissa suoraan kaupasta, tai lataamalla internetistä. Lähdeteoksen ostaminen Japanista tarjoaa Leen tutkimukseen osallistuneiden vastaajien mielestä paitsi paremman julkaisun laadun, tukee myös teoksen tekijää edes hiukan. (ibid.). *Raw providerin* vaatimuksissa mainitaan ryhmien sivustoilla ennen kaikkea mahdollisuus ostaa manga-lehdet heti, kun ne ilmestyvät kauppoihin. *Raw provider* on muiltakin osin mielenkiintoinen henkilö ryhmien toimintaketjussa, sillä luonnollisestikin alkuperäisteoksen ostamiseen vaaditaan rahallinen sijoitus. Tälle sijoitukselle ei kuitenkaan voi fanikäntämisen eettisten sääntöjen perusteella saada rahallista hyvitystä, sillä käännösryhmien toiminta ei perustu voiton tavoitteluun. Joidenkin ryhmien sivuilla voi nähdä myös pyyntöjä, että lukijat lahjoittaisivat pieniä summia ryhmälle, jotta he saisivat katettua käännettävien sarjojen uusimmat numerot taloudellisesti kivuttomammin.

Alkuperäisen sarjan toimittaminen scanlation-ryhmän saataville on vasta prosessin ensimmäinen vaihe. Lee (2009:1015) mainitsee seuraavat prosessin vaiheet, jotka usein vastaavat myös osallistujien rooleja: skannaaminen, kääntäminen, oikoluku, japanilaisien tekstien poistaminen mangasta (*cleaning*), käännöksen sijoittaminen mangaan (Leen (ibid.) mukaan editointi; sama prosessi tosin tunnetaan myös nimellä *typesetting*), laaduntarkistus ja julkaisu. Toteuttamassani kyselyssä pyysin vastaajia mainitsemaan roolinsa omassa scanlation-ryhmässään, ja vastaukset ovat pitkälti yhteneväisiä Leen (ibid.) mainitsemien prosessin vaiheiden kanssa: kääntämisen lisäksi mainittuja tehtäviä olivat lähdeteosten hankkiminen (*raw provider*), skannatun sarjan kuvanlaadun parantaminen ja japaninkielisten tekstien poistaminen puhekuplista (*cleaner*), mahdollisesti kuvien päällä sijaitsevan japaninkielisen tekstin poistaminen kuvasta ja kuvan piirtäminen ehjäksi tekstin paikalle (*redrawer*), käännöksen sijoittaminen skannattuun mangaan (*typesetter*), oikoluku, laaduntarkistus, koordinointi ja ryhmän johtaminen. Käytännössä katsoen vastaajat sattuvat siis edustamaan kaikkia scanlation-prosessin vaiheita, ja monet toimivat useammassa kuin yhdessä roolissa. Lisäksi joidenkin ryhmien sivuilla esiteltujen osallistujien rooleista päätellen näyttäisi olevan tapana, että jokaisella käännettävällä sarjalla on oma johtava koordinaattorinsa.

Leen (2009:1015–1016) tutkimuksen tulokset vahvistavat omalta osaltaan, että monet lähtevät mukaan scanlation-toimintaan, koska haluavat levittää suosikkisarjojaan laa-

jemman yleisön tietoisuuteen. Myös Vanhatalon tutkimus (2013:61) vahvistaa näkökulmaa aiemmin mainitusta osallistuvasta fanikulttuurista (Jenkins 2006 teoksessa O'Hagan 2009:96), sillä Vanhatalon kyselyn tuloksista selviää, että tyypillinen fani-kääntäjä on ollut innokas mangan lukija ennen siirtymistään aktiiviseksi osaksi faniyh-teisöä, eli mukaan scanlation-ryhmien toimintaan. Ryhmien kesken motiiveissa voi olla kuitenkin eroja, ja esimerkiksi Lee (2009) näkee kahtena erilaisena toimintatapana ne ryhmät, jotka keskittyvät lisensoimattomien sarjojen näkyvyyden lisäämiseen, ja toisaalta taas ryhmät, jotka kääntävät suosittuja sarjoja paikatakseen julkaisuviivettä Japanin ja muun maailman välillä. Kyseiset sarjathan ovat todennäköisemmin tulossa jossain vaiheessa lisensoituiksi, elleivät sitä monien tapauksessa jo muutenkin ole.

Scanlation-ryhmät ovat erilaisia sekä rakenteeltaan että toimintatavoiltaan. Vanhatalon (2013:31) mukaan akateemiset tutkimukset aiheesta ovat paitsi vähäisiä, saattavat myös olla taipuvaisia yleistykseen pitääkseen ilmiön kuvauksen yhtenäisenä ja järjestelmällisenä. Ryhmät keskittyvät usein kääntämään yhden genren sarjoja, mutta osa ryhmistä muodostuu jopa vain yhden sarjan ympärille. Toinen ryhmää erottava tekijä on, mitä aspektia käänöksessä halutaan painottaa: osa ryhmistä pyrkii mahdollisimman nopeaan julkaisutahtiin, mikä tarkoittaa usein heikompa käännöksen laatua. Osa ryhmistä taas on tunnettu siitä, että he haluavat panostaa laatuun, tosin laadulla voidaan usein viitata myös scanlationin visuaaliseen laatuun, ei niinkään käänökseen. (id.32). Scanlation voidaan yhdistää myös yleiseen sarjakuvien käänösstrategiakeskusteluun, kuten tässäkin tutkimuksessa tehdään seuraavassa alaluvussa.

### **3.4. Käänösstrategioista**

Sarjakuvat ovat oma itsenäinen genre, ja niillä on oma sisäinen sanastonsa, käytäntönsä ja symbolien käyttötapansa. Kääntäjän kannalta katsottuna sarjakuvien haasteena on, että perinteisen käänösprosessin sisältämän kahden kielen välisen siirtymän lisäksi sarjakuvissa on mukana kolmantena kielenä sen visuaalinen puoli. (LaPlante 2008:2). Toisin sanoen, verbaalisen viestin kääntäminen on vain yksi osa sarjakuvan kääntämisestä (Zanettin 2008:23). Kuvat ja teksti voidaan yhdistää toisiinsa lähes loputtoman monilla tavoilla. Jompaakumpaa voidaan käyttää enemmän, toinen voi olla pääasiallinen tarinankertoja ja toinen tukea tätä kerrontaa, tai ne voivat olla tasapainossa ja muodostaa kokonaisuuden, joka välittää tietoa, jota kumpikaan ei yksinään pystyisi välittämään. (LaPlante 2008:15). Muista sarjakuvista poiketen mangan lukutahti on yleensä nopea, sillä kerronta perustuu enemmän visuaalisuudelle ja verbaalinen sisältö voi olla poissa

pitkiäkin pätkiä (Zanettin 2008:17). Mangan kääntämisestä on nykyhetkeen mennessä tullut sarjakuvakääntämisen valtalaji, jota suuri osa tutkimuksestakin käsittelee (Jüngst 2008:74).

Sarjakuvakääntämiseen voidaan soveltaa, kuten Heike Jüngst (2008:50–51) on tehnyt, Eugene Nidan (1964) käsitteitä formaali ja dynaaminen ekvivalenssi. Nidan (1964:165) sanoin formaali ekvivalenssi on lähdetekstiorientoitunutta (source-oriented), eli se pyrkii välittämään mahdollisimman paljon lähdeteoksen muodosta ja sisällöstä. Lähdeteoksen muoto säilytetään valitsemalla sopivat kieliopilliset ratkaisut, sanavalinnat ja esimerkiksi idiomit. Nidan (id.166) mukaan kääntäjän huomautukset ovat yleisiä formaalissa ekvivalenssissa, sillä kyseinen käännösstrategia jättää tekstiin paljon lukijalle vieraita elementtejä. Toisaalta tällaisen käännöksen lukija pääsee mahdollisimman lähelle lähdekielisessä kontekstissa olevan lukijan asemaa (id.159). Dynaaminen ekvivalenssi taas keskittyy lähdetekstin sijaan vastaanottajaan (id.166). Nidan (ibid.) mukaan dynaamisen ekvivalenssin voidaan kuvailla olevan läheisin mahdollinen luonnollinen vastine lähdekieliselle tekstile. Luonnollisuus viittaa siihen, että käännöksen on sovittava kohdekieleen ja -kulttuuriin, viestintätilanteeseen ja kohdeyleisölle. Selkeimmin käännöksen luonnollisuuteen voidaan pyrkiä kielioppi- ja sanavalinnoilla. (id.166–167). Dynaamisessa ekvivalenssissa ei etsitä lähdekielen viestiä vastaavaa kohdekielistä viestiä, vaan halutaan, että käännöksen ja sen lukijan välillä on sama suhde kuin lähdetekstin ja sen lukijan välillä (id.159). Nida (id.224–225) kuitenkin huomauttaa, että dynaaminen ekvivalenssi tarkoittaa myös, ettei kaikkea välttämättä käännetä, jos tulos ei silloin enää vastaisikaan tarkasti lähdetekstiä kaikkine sen piirteineen. Dynaaminen ekvivalenssi saavutetaan joskus valitsemalla käännökseen hyvinkin erilaiset muodolliset ratkaisut verrattuna lähdetekstiin (ibid.).

Vaikka monet mangan lukijat eivät osaa japania, he haluavat lukukokemuksen olevan mahdollisimman japanilainen elämys, eli Nidan termein formaalin ekvivalenssin mukainen. Tätä voidaan toteuttaa esimerkiksi jättämällä mangan lukusuunta alkuperäiseksi ja kuvat mustavalkoisiksi. (Jüngst 2008:60).

Kotouttaminen ja vieraannuttaminen ovat Lawrence Venutin vastaanantamiseen yhteyteen sopivia termejä, jotka hän kehitti Friedrich Schleiermacherin (1813) pohdintojen pohjalta (Rota 2008:84). Kotouttavassa käännösstrategiassa sarjakuva käännetään vastaamaan kohdeyleisön mieltymyksiä. Tämä on tyyppillistä kulttuurisesti dominoivissa maissa kuten Yhdysvalloissa. Euroopassa kotouttavaan strategiaan on yleisesti suhtauduttu



negatiivisemmin, sillä sen katsotaan olevan epäkunnioittava lähdeosta kohtaan. Kouttaessa tehtäviä muutoksia voivat olla esimerkiksi sivujen ja paneelien pienentäminen tai suurentaminen, värittäminen tai värien poistaminen. Sivuja ja paneeleja voidaan joskus myös poistaa, jotta käänös sopisi uuteen julkaisumuotoonsa, tai kulttuurinen tai poliittinen tilanne voi vaatia esimerkiksi liian vieraiden kulttuurielementtien korvaamista jollain kohdeyleisölle tutummalla. (Rota 2008:86–90).

Rota (2008:96) nostaa esiin myös Antoine Bermanin (1999) teorit etnosentrisestä ja eettisestä kääntämisestä. Berman (1984:16) yhdistää kääntämisen laajemmin osaksi kulttuuria toteamalla, että kääntäminen on pohjimmiltaan ristiriidassa etnosentrisen kulttuuriajattelun kanssa. Käännökset ovat keino ottaa oman kulttuurin osaksi näkemyksiä vieraista kulttuureista, mitä tosin ei nähdä etnosentrisessä ajattelussa positiivisena muutoksena. Jos kääntäminen valjastetaan etnosentrisen ajattelun tarpeisiin, on tuloksena Bermanin (ibid.) mukaan ”huono” käänös (lainausmerkit alkuperäisessä). Käänös on Bermanin (id.17) mielestä huono, jos se järjestelmällisesti pyrkii kieltämään vieraasta kulttuurista tulevan teoksen vierauden. Vastakohtana Berman (id.16) näkee eettisen kääntämisen, jota hän kuvailee luonteeltaan avoimeksi, dialogiin perustuvaksi ja ajattelutapoja risteyttäväksi. Berman (id.246) mainitsee myös Wilhelm von Humboldtin esittämän ajatuksen vieraudesta (das Fremde) ja outoudesta (die Fremdheit), joista ensin mainittu tulisi olla näkyvillä käänöksessä, mutta jälkimmäisen näkyminen ei ole toivottavaa.

Bermanin teoria on jossain määrin samoilla linjoilla Venutin, Schleiermacherin ja Nidan esittämien teorioiden kanssa ja kuvastaa sarjakuvakääntämisen todellisuutta. Täytyy kuitenkin ottaa huomioon, että kääntämisen nykytilanne on hyvin erilainen kuin edellä mainittujen teorioiden syntyhetkellä. Esimerkiksi Michael Cronin (2013:100) väittää, että kaikki edellä esiteltyjen kaltaiset käänösstrategioiden vastakkainasettelut ovat menettäneet merkityksensä, sillä niiden mukaan on olemassa erillään toisistaan olevat kääntäjä ja yleisö. Se ei kuitenkaan pidä enää nykyään välttämättä paikkaansa, sillä esimerkiksi fanikäntämisen kohdalla voidaan sanoa, että yleisö tekee käänökset (ibid.).

Jüngst (2008:73) tiivistää, että ainakin saksankielisen mangan kaupallisissa julkaisuissa autenttiseen lähdetekstiorientoituneeseen lukukokemukseen tähtäävä formaali ekvivalenssi on korvannut ja tulee korvaamaan dynaamisen ekvivalenssin. Saksan kehityksen voi Jüngstin (id.51) mukaan rinnastaa kaikissa länsimaissa tapahtuvaan kehitykseen. Vanhatalon (2013:58) kyselyynsä saamat vastaukset ovat samoilla linjoilla, vaikkakin

paljastavat asian toisen puolen: scanlation-kääntäjät korostavat vastauksissaan dynaamisen ekvivalenssin piirteitä, vaikka he eivät kyseistä termiä suoraan mainitsekaan. Vanhatalo (id.63) huomauttaa, miten osa scanlation-kääntäjistä on turhautunut siitä, että lukijat vaativat kirjaimellista käännöstä, kun taas fanikäntäjät osaltaan ymmärtävät, että kirjaimellinen käännös ei välttämättä ole paras mahdollinen ratkaisu.

Fanikäännökset ovat muutenkin käännösstrategioiden suhteen jossain määrin poikkeuksellinen tapaus, josta Kristiina Pänkäläinen (2014:21) nostaa esiin yhden aspektin: internetissä julkaistavien käännösten, varsinkin englanninkielisten, kohderyhmä voi olla niin hajanainen, ettei lukijoilla ole yhteistä kulttuuritaustaa, jonka varaan käännös voitaisiin rakentaa. Näin ollen käännösstrategioita kotouttamisesta ja vieraannuttamisesta ei voida sellaisenaan soveltaa internetin fanikäännöksiin. Sen sijaan faneilla on oman alakulttuurinsa yhteinen kieli, jonka pohjalta voidaan tehdä ratkaisut, mitä käsitteitä tarvitsee selventää. Fanikäntäjä tekee ratkaisunsa kulttuurisidonnaisten termien suhteen siltä pohjalta, miten hyvin alakulttuurin jäsenet tuntevat kyseiset käsitteet. (ibid.).

Käännösstrategian valintaa hankaloittaa se, että mangassa kuvattava japanilainen kulttuuri on hyvin kaukana länsimaalaisesta. Jo Nida (1964:161) huomautti aikoinaan, että kulttuurienväliset erot aiheuttavat kääntäjille enemmän hankaluuksia kuin kielten rakenteelliset erot. Samaten Nida (id.168) toteaa, että silloin kun lähde- ja kohdekulttuurit ovat kaukana toisistaan, monia aiheita ei saada kääntämällä kuulostamaan luonnollisilta. Mangassa esiintyy usein vaikutteita japanilaisista kansantarhuista tai historiasta, joita voisi olla vaikea kääntää kotouttavassa strategiassa, jolloin toisin sanoen tulisi saada piilotettua kaikki vieraat elementit. Toisaalta vieraannuttava strategia vain hämmentäisi lukijaa. (Rota 2008:95). Vanhatalon (2013:22) mukaan viittaukset kulttuuriin ovat haasteellisia kääntäjälle, sillä vaikka valittaisiin kotouttava strategia, vieraat kulttuurielementit pystyttäisiin kyllä poistamaan tekstistä, mutta kuvasta se on haastavampaa. Oleellista onkin ymmärtää kotouttamisen rajat, sillä jos pohjimmiltaan hyvin japanilaisen mangan pyrki liian jääräpäisesti länsimaalaistamaan, lopputulos on paitsi kömpelö myös kohdeyleisön toiveiden vastainen (ibid.). Kustantamot ratkaisevat usein ongelman lisäämällä julkaisuihin pitkiäkin aiheeseen johdattelevia tekstejä tai sanastoja, jotka auttavat ymmärtämään tarinalle olennaiset mutta länsimaista poikkeavat kulttuuripiirteet. Sanastoissa voidaan esimerkiksi selittää vaikeasti käännettäviä termejä, jotka ovat kuitenkin keskeinen osa Japanin historiaa tai kulttuuria. (Rota 2008:95).

Japaninkielisten sanojen merkityksen selittäminen käännöksen yhteydessä ei sinällään poikkea toiminnasta muiden kääntämisen lajien kohdalla, ja kääntäjän huomautukset ovatkin keskeinen osa myös esimerkiksi feminististä kääntämistä. Joskus realiaa kuvaavat sanat on järkevämpi selittää kuin kääntää. Jüngst (2008:68) näkee, että Japanin kohdalla syitä voi hakea autenttisuudesta mutta myös eksoottisuudesta, sillä japaniksi jätetyt sanat voisi yhtä hyvin kääntää tai jättää joissain tapauksissa pois, mutta niiden olemassaolo tekee teoksesta japanilaisemman. Tämä pätee esimerkiksi nimen perään lisättäviin kunnioittaviin päätteisiin (ibid.). Vanhatalo (2013:12) puolestaan näkee kääntäjän huomautusten käytön johtuvan kulttuurisidonnaisista hankalista termeistä sekä mangan ainutlaatuisesta visuaalisesta tyylistä. Pänkäläisen (2014:51) mainitsemia mahdollisia syitä vieraskielisen sanan kääntämättä jättämiselle ovat tämän lisäksi se, ettei kaikille sanoille välttämättä ole vastinetta kohdekielessä, tai lähdekielisen sanan jättäminen käännökseen tuo aiheen (Pänkäläisen tutkimuksen tapauksessa bändin) lähemmäksi faneja.

Kääntäjän huomautus osoittaa, missä kohti kääntäjä uskoo käännöksen käyttäjän kulttuuritiedon loppuvan (Pänkäläinen 2014:52). Kääntäjä vetää silloin rajan faniryhmän oman kielen ja kulttuurisen tiedon väliin, sillä Pänkäläisen (ibid.) aineistossa populaarikulttuurin sanoja käännetään harvemmin kuin perinteisen kulttuurin. Voidaan siis olettaa, että vaikka fanit ovat kiinnostuneita aasialaisesta (Pänkäläisen tutkimuksen tapauksessa korealaisesta) populaarikulttuurista, perinteinen kulttuuri ei ole samalla tavalla yhtä tunnettua edes fanien keskuudessa (ibid.).

Monet tutkijat ovat keskustelleet käännöksen olemuksesta ja pohjimmiltaan siitäkin, voiko käännös vastata lähdetekstiä (LaPlante 2008:31). Rota (2008:79) toteaa, etteivät käännetyt sarjakuvat voi koskaan täysin päästä eroon vieraannuttavista elementeistään. Vieraannuttavan käännösstrategian mukaan käännettäessä sarjakuva pyritään pitämään mahdollisimman alkuperäisessä muodossaan, mikä tarkoittaa esimerkiksi Kaukoidän sarjoissa länsimaisittain käänteisen lukusuunnan säilyttämistä (id.85). Lukusuunta on siinä mielessä keskeinen piirre, että jopa joillain japanilaisilla piirtäjillä on ollut selkeä näkemys, etteivät he hyväksy sarjojensa lukusuunnan kääntämistä (id.93). Daniele Barbieri (2004 teoksessa Rota 2008:94) kuitenkin argumentoi lukusuunnan muuttamisen puolesta, sillä kuvien lukusuunnasta huolimatta länsimainen teksti luetaan aina vasemmalta oikealle, mikä on alkuperäiseen muotoonsa jätetyssä mangassa ristiriidassa oikealta vasemmalle luettavien kuvien kanssa. Luku- ja kuvankatsomistottumukset ovat niin

erilaiset lännessä ja idässä, ettei pelkällä kuvien lukusuunnalla voida saada länsimaista lukijaa lukemaan mangaa siten, kuin se on japanilaiselle lukijalle tarkoitettu. (ibid.).

Oman kulttuurin vaikutusta on joka tapauksessa mahdotonta eliminoida, sillä myös vieraannuttavassa käännösstrategiassa kääntäjä tulkitsee vierauden oman kulttuurinsa lähtökohdista (LaPlante 2008:32). Scanlation-ryhmät kuitenkin pyrkivät parantamaan lähdekulttuurin näkyvyyttä esimerkiksi täydentävillä alaviitteillä ja riippumatta siitä, todetaanko ja perustellaanko, ettei kääntäminen ole mahdollista, kääntämistä tulee kuitenkin tapahtumaan. Mielestäni siitä voi epätäydellisessäkin muodossaan oppia jotain lähdekulttuurista, mikä on parempi kuin jättää teos kokonaan kääntämättä ja uuden yleisön ulottumattomiin.

Kaikki edellä mainittu huomioon ottaen fanikäntäjien vieraannuttava strategia on ymmärrettävää. Japanilaisen sarjakuvan vierautta on vaikea piilottaa käännöksessä, sillä erot japanilaisen ja länsimaisen sarjakuvan välillä ovat suuria (Rota 2008:95–96). Fani-kääntämisellä on omat norminsa, jotka poikkeavat ammattilaisten normeista esimerkiksi kotouttamisen määrässä (Vanhatalo 2013:37). Lisäksi ammattimaisesta kääntämisestä poiketen fanikäntäjä voi käyttää ”kulttuuritöyssyn” aiheuttavaa realiaa tai alluusiota myös sellaisenaan, jos hän olettaa, että käsite on muille faneille tuttu (Pänkäläinen 2013 teoksessa Pänkäläinen 2014:19). Vanhatalo (2013:37) toteaa, että fanikäännöstä voidaan sanoa hyväksi käännöksesi, jos se noudattaa fanikäntämisen normeja. Pohjimmiltaan päätös on käännöksen lukijalla, ja jos fanikäännöksen lukija pitää käännöstä hyvänä, sen voidaan sanoa vastaavan tarkoitustaan niin tekstinä kuin käännöksenäkin (ibid.).

#### 4. Tekijänoikeuslainsäädäntö

Tässä luvussa käyn läpi, miten kansallinen ja kansainvälinen lainsäädäntö ottavat huomioon tekijänoikeuksien harmaan alueen, johon scanlation-manga kiistatta kuuluu. Käyn aluksi läpi keskeiset tekijänoikeuden käsitteet, minkä jälkeen käsittelen ensin kansallisia, sen jälkeen kansainvälisiä tekijänoikeuslakeja. Maakohtaisten lainsäädäntöjen tarkastelun aloitan Suomen tekijänoikeuslailla, sillä se on kuitenkin itselleni ja varmasti lukijallekin kaikista tutuin tekijänoikeuksien konteksti, joten sen pohjalta on selkeää lähteä liikkeelle. Rinnakkain Suomen tekijänoikeuslain esittelyn kanssa kommentoin scanlation-toimintaa lain kannalta tarkasteltuna. Suomen lainsäädännön jälkeen esittelen lyhyesti Japanin tekijänoikeuslainsäädännön historiaa sekä nykyisen tekijänoikeuslain sisältöä. Kansainvälisellä tasolla tekijänoikeuksien suojelusta pitää huolen ennen kaikkea WIPO eli *World Intellectual Property Organization* (suom. Maailman henkisen omaisuuden järjestö), jonka muotoilemiin tekijänoikeuksia koskeviin sopimuksiin palaan kansallisen lainsäädännön tarkastelun jälkeen.

Koska anime-fanisubien ja scanlation-toiminnan laittomuutta on aikaisemmin tutkittu ennen kaikkea yhdysvaltalaisesta näkökulmasta, jätän Yhdysvaltojen lainsäädännön oman tutkimukseni ulkopuolelle. Yhdysvaltojen tai laajemmin angloamerikkalaisen lainsäädännön jättäminen käsittelemättä on järkevää senkin takia, että angloamerikkalainen *common law* -lainsäädäntö perustuu hyvin erilaisille lähtökohdille kuin Euroopassa laajemmin käytössä oleva *civil law* -käytäntö. Erot näkyvät myös tekijänoikeuslainsäädännössä: angloamerikkalainen lainsäädäntö korostaa teoksen suojaamista, eurooppalainen keskittyy teoksen tekijään. (Unesco 2010:11). Tässä tutkimuksessa keskityn esittelemään eurooppalaista tekijänoikeuslainsäädäntöä nostamalla esiin EU-sopimusten joukosta relevantit tapaukset. Nykyinen tekijänoikeuslainsäädäntö on kansainvälisestikin tarkasteltuna monin puolin yhteneväistä, mutta samankaltaisuuksista huolimatta käyn silti lyhyesti läpi kaikki oleelliset tahot. Kansainvälisellä tasolla tarkasteltuna viittaa sopivissa määrin myös Kaakkois-Aasiaan, sillä alue osoittautui kyselytutkimukseni kannalta keskeiseksi. Tekijänoikeuslainsäädäntöä on myös alettu kritisoida ja väittää, ettei lainsäädäntö ole enää ajan tasalla, joten luvun lopussa esittelen tekijänoikeuslainsäädännön kohtaamaa kritiikkiä.

## **4.1. Immateriaalioikeus**

Finlex (2012) määrittelee immateriaalioikeuksien koostuvan kahdesta osasta, tekijänoikeuksista ja teollisoikeuksista. Oikeudenalana tekijänoikeuksiin luetaan usein kuuluvaksi myös tekijänoikeuden lähioikeudet (ibid.).

Nykyajan teknologinen kehitys ja kansainvälistyminen ovat lisänneet immateriaalioikeuksien merkitystä. Tekijänoikeuksilla suojattuja teoksia voidaan verkkoympäristössä käyttää aikaisemmista käyttötavoista poikkeavissa yhteyksissä. Erityisesti niiden kopiointi ja levittäminen on helpompaa kuin aikaisemmin. Kehitys on näkynyt myös EU:n lainsäädännössä aina 1980- ja 1990-lukujen vaihteesta lähtien, vaikkakin painopiste on ollut erityisesti teollisoikeuksia koskevien lakien harmonisoinnissa koko EU:n alueella sekä uusien koko EU:n kattavien lakien muotoilussa. (ibid.). EU-lainsäädäntö on sivunnut myös tekijänoikeuksia ja sen verkkoympäristössä kohtaamia haasteita, kuten tulen käymään läpi aluvussa 4.5.

## **4.2. Suomen tekijänoikeuslaki**

Tässä aluvussa käsitelen scanlation-toiminnan kannalta keskeisiä kohtia Suomen tekijänoikeuslaista. Suomen tekijänoikeuslain mukaan kirjallisen tai taiteellisen teoksen luojalla on tekijänoikeus teokseen (Finlex 8.7.1961/404 1§). Tekijänoikeus antaa oikeuden päättää tuotteen valmistamisesta sekä sen saattamisesta yleisön tietoisuuteen. Nämä voivat tapahtua teoksen ollessa joko muuttamaton tai muutettu esimerkiksi kääntämällä se vieraaseen kieleen. (Finlex 8.7.1961/404 2§). Nämä oikeudet kuuluvat alkuperäisteoksen tekijälle ja tavallaan voisi sanoa, että scanlation-ryhmät ottavat nämä oikeudet luvatta itselleen. Toisaalta voidaan kritisoida, että oikeudet eivät läheskään aina todellisuudessa kuulu alkuperäisteoksen tekijälle, vaan suurille kustantamoille, mihin palaan tarkemmin aluvussa 4.6.

Näiden edellä käsiteltyjen taloudellisten oikeuksien lisäksi tekijänoikeuslaki antaa teoksen tekijälle myös moraalisia oikeuksia: Teoksen tekijä on ilmoitettava hyvien tapojen mukaisesti, jos teoksesta valmistetaan kappaleita tai se saatetaan yleisön saataville (Finlex 8.7.1961/404 3§), mikä toteutuu kyllä scanlation-ryhmien omissa julkaisuissa, kuten tulen tarkemmin toteamaan luvussa 6. Teosta ei saa muuttaa puuttamalla tekijän kirjalliseen tai taiteelliseen arvoon tai omalaatuisuuteen, eikä teosta saa saattaa saataville tekijää loukkaavassa muodossa. Moraalisista oikeuksista voi luopua pysyvästi vain, jos kyseessä on ”laadultaan ja laajuudeltaan rajoitettu teoksen käyttäminen.” (ibid.). Tässä

kohtaa voidaan palata alaluvussa 3.2. esiteltyyn ongelmaan, miten scanlation-julkaisut ja erityisesti ennen niitä Yhdysvalloissa fanien keskuudessa kiertäneet anime-sarjojen fanisubit olivat omalta osaltaan vastaus vahvasti kotouttaville ja siten lähdeteosta epä-kunnioittavasti kohteleville kaupallisille käännöksille; siltä kannalta katsottuna voitaneen sanoa, että scanlation-julkaisut pyrkivät noudattamaan moraalisia oikeuksia kenties jopa tehokkaammin kuin kaupalliset manga- ja anime-käännökset.

Scanlation-toimijat eivät teoriassa ole täysin vailla oikeuksia. Käännöksistä ja muista muunnoksista todetaan, että muunnellun teoksen tekijällä on oikeus tekemäänsä muunnokseen, mutta hän ei saa päättää siitä tavalla, joka loukkaa alkuperäisteoksen tekijänoikeuksia (Finlex 8.7.1961/404 4§). Käytännössä scanlation-toiminta kuitenkin tapahtuu laittomalta pohjalta, joten lainsäädäntöä on hankala soveltaa scanlation-harrastajien oikeuksiin. Tekijä puolestaan on se, jonka nimi tai nimimerkki mainitaan teoksessa tai muuten ilmaistaan silloin, kun teos saatetaan yleisön saataville (Finlex 8.7.1961/404 7§), ja kuten tulen toteamaan luvussa 6, scanlation-ryhmät kiinnittävät yleensä hyvin huomiota oman ryhmänsä jäsenten nimimerkkien näkyvyyteen.

Teoksesta on sallittua valmistaa muutama kopio omaan käyttöön joko itse tai antamalla valmistaminen ulkopuolisen tehtäväksi, mutta oleellista on huomioida, että tämä on sallittua vain yksityiskäyttöön kappaleita valmistettaessa (Finlex 8.7.1961/404 12§). Näin ollen kyseistä pykälää ei voida käyttää scanlation-toiminnan perusteena, sillä vaikka voidaan argumentoida, oliko esimerkiksi Leonardin (2005a) esittelemä faniklubien toiminta 1980-luvun Yhdysvalloissa videoiden yksityiskäyttöä, nykyisten scanlation-julkaisujen rooliin liittyen tutkijat (esim. Deppey 2005; Lee 2009) ovat maininneet, että scanlation-ryhmät pyrkivät ennen kaikkea mainostamaan kääntämiään sarjoja uusille lukijoille. Tekijänoikeus on voimassa siihen asti, kunnes 70 vuotta on kulunut teoksen tekijän kuolemasta (Finlex 8.7.1961/404 43§), eli käytännöllisesti katsoen kaikki nyky-muotoinen manga on vielä toistaiseksi suojattu tekijänoikeuksilla.

Tekijänoikeuslain mukaan teos julkistetaan, kun se saatetaan laillisesti yleisön saataville (Finlex 8.7.1961/404 8§). Tältä kannalta katsottuna scanlation-ryhmien tuotoksia ei missään vaiheessa olisi Suomen lain silmissä julkistettu. Teos on julkaistu, kun se saatetaan tekijän suostumuksella kauppaan tai muuten yleisön saataville (ibid.). Voidaan lähes varmasti olettaa, että scanlation-julkaisuilta puuttuu alkuperäisteoksen oikeudenhaltijan suostumus käännöksen julkaisuun. Jos oletetaan, että scanlation-ryhmien julkaisemat käännökset olisivat lähtökohtaisesti laillisia, ryhmät kuitenkin tässä mielessä jälki-

peräisoikeuksien haltijoina loukkaisivat alkuperäisoikeuksien haltijan oikeuksia. Näin ollen scanlation-julkaisuun tuntuisi mahdottomalta soveltaa myöskään jälkiperäisoikeuksien haltijan oikeuksia, jotka kääntäjä yleensä saa neljännen pykälän nojalla.

Fanikäntämisen tilannetta Suomessa ajoi ahtaammalle vuonna 2005 hyväksytty Lex Karpela, jonka vaikutuksista fanisubien tekijät keskustelivat esimerkiksi osana Nekocon-tapahtuman paneelikeskustelua vuonna 2011. Tuolloin esiin nousi, että Suomessa toimivien fanisubeja tekevien ryhmien vähäisyys johtuu osittain kyseisestä lakimuutoksesta, jonka seurauksena lähes kaikki ryhmät joutuivat lopettamaan toimintansa. Fanisubien tekijät toivovat luonnollisesti, että lainsäädäntö saadaan jossain vaiheessa ajan tasalle ja ettei fanisubien tekeminen edustaisi enää laitonta toimintaa. (Nekocon 2011).

Tekijänoikeuksien noudattamista Suomessa valvoo Opetusministeriö (Opetus- ja kulttuuriministeriö a). Tekijänoikeusneuvosto puolestaan on valtioneuvoston asettama elin, joka avustaa opetusministeriötä tekijänoikeutta koskevissa asioissa ja antaa lausuntoja lain soveltamisesta (Finlex 8.7.1961/404 55§). Rangaistukset väärinkäytöstä voidaan jakaa kahteen osaan, tekijänoikeusrikos ja tekijänoikeusrikkomus (Finlex 8.7.1961/404 56§). Erona voidaan pitää sitä, että tekijänoikeusrikkoksessa teoksen kappale valmistetaan ansiotarkoituksessa ja se aiheuttaa haittaa tai vahinkoa oikeudenhaltijalle (Finlex 19.12.1889/39). Tekijänoikeusrikkomuskin voi osoittaa tahallisuutta tai törkeää huolimattomuutta, mutta sen yhteydessä ei puhuta ansiotarkoituksesta (Finlex 8.7.1961/404 56§). Juuri ansiotarkoituksen mainitseminen on scanlation-toiminnankin kannalta keskeistä, sillä kuten todettu, scanlation-ryhmien omatkin eettiset toimintaperiaatteet tuomitsevat usein paitsi lisensoitujen sarjojen scanlation-julkaisut, myös käänöksillä rahallista etua tavoittelevat harrastajat.

Nykykeskustelussa nousee usein esiin käsite piratismi. Tekijänoikeuden tiedotus- ja valvontakeskuksen sanoin *piratismi* on toimintaa, joka on usein ammattimaista, ja se perustuu siihen, että kopioita tuotetaan laittomasti ja kopiot saatetaan yleisön saataville. (Polso 2013:31). Tämän määritelmänkin nojalla katson tässä tutkielmassa tärkeäksi erottaa scanlationin piratismista. Vaikka scanlationkin voi vaikuttaa ammattimaiselta toiminnalta järjestäytyneisyytensä ja tehokkuutta tukevien tarkkaan jaettujen rooliensa takia, on mielestäni ansiotarkoituksen puuttuminen keskeistä huomioida. Yleisenä huomiona nykyisestä keskustelusta voisi todeta, että piratismiin yleisin kitkentätapa vaikuttaisi olevan huonon omantunnon herättäminen faktoihin vetoamalla. Toinen mahdollinen toimintatapa olisi kehittää keinoja, joilla laittomasti ladatut teokset saisi laajemmalti



lailliseen levitykseen. Tuolloin tarjonnan vähäisyys ei olisi piratismiin syy, mitä se tällä hetkellä mangan parissa vaikuttaisi olevan. Paremman vaihtoehdon valinta näiden kahden toimintatavan välillä herättää erilaisia mielipiteitä.

### **4.3. Japanin tekijänoikeuslaki**

Myös Japanilla on omia tekijänoikeuksia valvovia järjestöjään, esimerkiksi *Copyright Research and Information Center* eli CRIC sekä *Japan Copyright Office* (JCO). Japanin hallitus on pyrkinyt monenlaisilla keinoilla suojelemaan tekijänoikeutta niin taiteiden kuin tekniikan ja innovaatioidenkin osalta. JCO on vastuussa tekijänoikeuskysymyksistä ja säädöksistä. (CRIC a).

CRIC on vuonna 1959 perustettu hallituksen tukema julkishallinnon yritys, joka pyrkii lisäämään tietoisuutta tekijänoikeudesta ja sen lähioikeuksista nykyajan muuttuvissa olosuhteissa. Yrityksellä on myös yhteistyötä kansainvälisten järjestöjen kanssa. Jäsenjärjestöjä ovat monien taidealojen erilaiset järjestöt aina musiikista elokuvaan. (CRIC b). Kansainvälistä yhteistyötä edustaa esimerkiksi Japanin tekijänoikeuslainsäädännön kääntäminen englanniksi (CRIC c).

#### **4.3.1. Tekijänoikeuslainsäädännön historia Japanissa**

Japanin yleinen kehittyminen nykyaikaiseksi valtioksi alkoi vuoden 1868 Meiji-restauraation myötä, joka päätti edeltävälle Tokugawa-kaudelle tyypillisen eristyneisyyden. Uudistusten keskellä vuonna 1869 kirjoitettiin myös ensimmäinen tekijänoikeuksia koskeva laki, minkä lisäksi Japani allekirjoitti Bernin yleissopimuksen vuonna 1899. Bernin yleissopimus edellytti merkittäviä muutoksia kansalliseen tekijänoikeuslakiin, jota uudistettiin jo samana vuonna. Kyseessä oli ensimmäinen japanilainen tekijänoikeuslaki, joka oli yhdenmukainen kansainvälisen tekijänoikeuslainsäädännön kanssa. (CRIC d). Näin ollen voidaan sanoa, ettei nykyisen scanlation-ilmiön vaatima kansainvälinen yhteistyö tekijänoikeuslakien osalta ole mitenkään uusi tilanne. Vuoden 1899 lakia muotoiltaessa vain tuskin osattiin ennakoida sähköisen median syntyä ja nousua siihen valta-asemaan, joka sillä nykyään on, joten nykyiset olosuhteet ovat joka tapauksessa uudenlaiset.

Japanin tekijänoikeuslain myöhemmistä vaiheista mainitsemisen arvoista on vuonna 1931 tehty tarkennukset, joiden mukaan moraalisten oikeuksien suojaa laajennettiin. Ajan myötä koko tekijänoikeuslaki joutui haasteen eteen, sillä kopioimisen ja jakamisen

keinot alkoivat kehittyä huimaa vauhtia, ja vanhalla tekijänoikeuslailla oli vaikeuksia pysyä ajan tasalla. Niinpä uuden tekijänoikeuslain muovaaminen aloitettiin 1960-luvun jälkipuolella, ja laki astui voimaan vuoden 1971 alussa. Uudessa laissa tekijänoikeuksia pyrittiin vahvistamaan määrittelemällä selkeästi sekä moraaliset että taloudelliset oikeudet, lisäksi teoksen suoja-aika nostettiin 30 vuodesta 50 vuoteen alkuperäisteoksen tekijän kuolemasta eteenpäin. Tekijänoikeuksien rajoitukset määriteltiin tarkasti, jotta mahdollistettaisiin muutamien kopioiden valmistaminen henkilökohtaiseen käyttöön sekä kirjastojen ja koulutuksen tarpeisiin. Tekijänoikeuksien lähioikeudet määriteltiin tarkemmin, koska näin haluttiin esimerkiksi turvata esiintyvien taiteilijoiden oikeudet. Lisäksi tekijänoikeusrikkomuksista säädettiin aiempaa ankarammat rangaistukset. Vastatakseen verkkoympäristön haasteisiin Japani hyväksyi WIPO:n tekijänoikeussopimuksen vuonna 2000. (CRIC d). Palaan kyseiseen WIPO:n sopimukseen tarkemmin aluvussa 4.4.2.

Tekijänoikeuslaissa tapahtuneista muutoksista voi poimia pari yleisesti havaittavissa olevaa suuntausta. Ensinnäkin, digitalisaatio ja jakelukanavien moninaisuus on otettu huomioon, ja verkkojulkaisujen sallittavuutta on pyritty parantamaan monin muutoksin (ibid.). Näin ollen Japani ei liene ollut täysin valmistautumaton joidenkin osapuolten mielestä ongelmaksi asti levinneeseen scanlation-toimintaan. Toisaalta taas toinen havaittava piirre on tekijänoikeusrikkomusten rangaistusten koventaminen (ibid.). Kuten nämäkin käytännön esimerkit osoittavat, asiaa voi lähestyä monesta näkökulmasta, ja riippuu henkilöstä, nähdäänkö kyseinen kehitys todellisuudessa hyvänä vai huonona, ja vähentävätkö tällaiset vastatoimet loppujen lopuksi tekijänoikeusrikkomuksia.

Aikakautensa haasteisiin vastaavasta lainsäädännöstä kertoo sekin, että Japani oli ensimmäisten valtioiden joukossa muokkaamassa tekijänoikeuslakiaan vastaamaan internetin asettamiin haasteisiin. Ensimmäinen askel otettiin jo vuonna 1986, mistä lähtien teoksen tekijällä on ollut oikeus kieltää teoksen luvaton jakaminen internetissä. Vuoden 2015 alusta voimaan tulleet tekijänoikeuslain muokkaukset tarkentuivat koskemaan painetun median lisäksi myös e-kirjojen julkaisua (CRIC a), mikä on osoitus ajantasaisesta ja muutosten mukana elävästä lainsäädännöstä.

Nykyään on tärkeää vastata kansainvälisellä tasolla ilmeneviin haasteisiin. Yhä useammat ihmiset selaavat elektronista tietoa ja sisältöä ja pystyvät samaten kopioimaan internetissä näkemäänsä tietoa entistä helpommin. Toiminta ylittää myös maantieteelliset valtioiden rajat, ja näihin uusiin olosuhteisiin Japani on pyrkinyt sopeutumaan erilaisilla

muutoksilla. Yksi näistä on piratismiin vastaisten keinojen tiukentaminen Aasiassa, sillä kasvaneen kiinnostuksen myötä japanilaisen populaarikulttuurin tuotteiden piraattiversioita leviää erityisesti muissa Aasian maissa. Toiminnan rajoittamiseksi on tärkeää luoda ympäristö, jossa japanilaiset tekijänoikeuksien haltijat voivat puuttua oikeuksiaan rikkovaan toimintaan. (CRIC a).

JCO on toimittanut tekijänoikeuksista kertovia opaskirjoja, joiden avulla pyritään samalla lähentämään Aasian valtioiden näkemyksiä tekijänoikeuksista muistuttamaan WIPO:n näkemyksiä. Japani on lisäksi aktiivinen osallistuja kansainvälisessä tekijänoikeuskeskustelussa. Maa on itse allekirjoittanut lukuisia kansainvälisiä tekijänoikeussopimuksia, minkä lisäksi se kannustaa muita Aasian valtioita ratifioimaan WIPO:n tekijänoikeussopimukset. (ibid.). Tämän suuntaisen toiminnan taustalla vaikuttanee se, että Japani, oletettavasti monista länsimaista poiketen, taistelee tekijänoikeuksiensa loukkauksista myös sellaisten valtioiden kanssa, jotka eivät ole allekirjoittaneet Bernin yleissopimusta tai WIPO:n tekijänoikeussopimusta. Tällöin valtioiden väliset erot lainsäädännössä ovat suuremmat. Kaiken kaikkiaan tekijänoikeusrikkomukset ulottunevat Aasiassa paljon syvemmälle kuin pelkästään työssäni käsittelemään painettuun mediaan.

Tästä voidaan päätellä, että painopiste on selvästi Aasian ongelmissa, mikä on ymmärrettävää, sillä länsimaista valtaosa on jo allekirjoittanut suurimmaksi osaksi samat kansainväliset sopimukset kuin Japanikin. Näin ollen Japanin ja länsimaiden tekijänoikeuskäytännöt lienevät jo lähtökohtaisesti lähempänä toisiaan, joten voisi kuvitella, että laitoman toiminnan valvominen olisi helpompaa kuin Aasiassa. Lisäksi tässä luvussa esitellyt vastakeinot painottuvat tekijänoikeusrikkomuksiin, joilla saavutetaan taloudellista hyötyä. Scanlation-toiminnassa taustalla vaikuttaa kuitenkin useimmiten osallistuva fanikulttuuri, eikä taloudellista hyötyä pyritä saavuttamaan. Sen perusteella näitä kahta tekijänoikeusrikkomusta on hankala verrata tai suhteuttaa toisiinsa.

### **4.3.2. Japanin tekijänoikeuslain sisällöstä**

Japanin tekijänoikeuslaki on pitkälti yhteneväinen Suomen tekijänoikeuslain kanssa. Molemmissa tekijänoikeus sisältää paitsi varsinaisen tekijänoikeuden, myös sen lähioikeudet, ja tekijänoikeus puolestaan jakautuu taloudellisiin ja moraalisiin oikeuksiin. Teos voi kummankin valtion lain mukaan olla joko alkuperäinen tai jälkiperäinen. Suomen laista poiketen Japanissa teoksen taloudellisten oikeuksien suoja-aika on 50 vuotta tekijän kuolemasta. (CRIC e).

On mielenkiintoista, että Japanin tekijänoikeuslainsäädännössä moraaliset oikeudet mainitaan aina ennen taloudellisia, kun taas esimerkiksi Suomen laissa järjestys on päinvastainen. Moraalisiin oikeuksiin kuuluu teoksen julkaisu-oikeus, oikeus tekijän nimen näkyvyyteen sekä oikeus säilyttää teoksen eheys. Moraalisista oikeuksista ei voi luopua. Toiminta, joka voisi loukata moraalisia oikeuksia, on kielletty myös tekijän kuoleman jälkeen. Taloudellisetkin oikeudet kattavat moninaisen joukon erilaisia oikeuksia, esimerkiksi oikeuden saada korvausta työn tallennuksesta, oikeuden päättää työn uusintapainoksista, oikeuden välittää teos yleisön saataville lähes missä tahansa muodossa sekä oikeuden luoda ja hyödyntää jälkiperäisteoksia. (CRIC e). Näistä oikeuksista scanlation loukkaa varsin selkeästi ainakin jälkiperäisteoksia koskevia oikeuksia.

Tekijänoikeuksilla pyritään ennen kaikkea turvaamaan japanilaisen kulttuurin kehitys suojaamalla tekijälle kuuluvat oikeudet. Kuitenkin myös Japanissa tekijänoikeuksia on rajoitettu tapauksissa, jotka koskevat muita yhteiskunnalle oleellisia arvoja, joiden toteutuminen hankaloituisi, jos tekijänoikeuslainsäädäntöä tulkittaisiin ehdottoman poikkeuksetta. Tällaisia arvoja ovat esimerkiksi koulutus, taide ja kulttuuri, yhteiskunnallinen hyvinvointi ja demokratia. Konkreettisia esimerkkejä tapauksista, joiden osalta tekijänoikeuksia on rajoitettu, ovat kohtuullinen valmistus yksityiskäyttöön, kirjastoissa tapahtuva kopioiden valmistus, sitaatit, teoksen osan käyttäminen hallituksen hyväksymässä opetuksessa (kirja tai muu), aistirajoitteisille valmistettavat teokset sekä taideteoksen esillelaitto. (CRIC e).

Sekä siviili- että rikosoikeudessa mainitaan tekijänoikeusrikkomusten rangaistukset. Siviilioikeudessa puhutaan lähinnä menetettyjen tulojen korvaamisesta oikeudenhaltijalle, rikosoikeudessa on erilaisia kategorioita pisimmälle mahdolliselle vankeustuomiolle ja suurimmalle mahdolliselle sakkosummalle. Kiellettyä on esimerkiksi muokata teoksessa näkyviä tekijänoikeudellisia tietoja kuten teoksen ja tekijän nimi, tai poistaa ne kokonaan. (CRIC f).

#### **4.4. WIPO ja kansainvälinen tekijänoikeuslainsäädäntö**

WIPO pyrkii edistämään tekijänoikeuksien toteutumista kansainvälisellä tasolla (WIPO a). WIPO:n jäsenvaltioksi pääsee paitsi allekirjoittamalla Bernin yleissopimuksen tai teollisoikeuksia koskevan Pariisin yleissopimuksen, myös YK:n jäsenvaltiona tai WIPO:n yleiskokouksen kutsumana jäsenvaltiona. WIPO:n sivustolta voi todeta, että jäsen-

valtioihin kuuluvat sekä edellä esittelemäni Suomi että Japani. (WIPO b). Näin ollen ei olekaan yllättävää, että lainsäädännöissä on paljon yhteisiä piirteitä.

#### **4.4.1. Bernin yleissopimus**

Bernin yleissopimus on alun perin vuodelta 1886, mutta sitä on sen jälkeen korjattu muutamia kertoja, viimeisimmäksi vuonna 1979. Bernin yleissopimuksella halutaan suojella teoksia ja teosten tekijöiden oikeuksia. Sopimuksen sisällön voi tiivistää kolmeen pääkohtaan, joita täydentävät säännökset vähimmäisestä suojelun määrästä. Pääkohtien mukaan mistä tahansa sopimuksen allekirjoittaneesta valtiosta peräisin oleva teos on oikeutettu vastaavaan suojaan kaikissa muissa sopimuksen allekirjoittaneissa valtioissa. Suojelun saamiseksi ei aseteta ehtoja, vaan se kuuluu teoksille automaattisesti. Suojelu ei ole riippuvainen teoksen kotimaassaan nauttimasta suojelusta sillä poikkeuksella, että suojauksen loppuessa teoksen kotimaassa se ei voi saada enää suojausta muissakaan jäsenvaltioissa. (WIPO c).

Suojelun vähimmäisvaatimuksissa määritellään, että suojeltava teos voi olla missä tahansa muodossa ilmaistu kirjallinen, tieteellinen tai taiteellinen teos. Tunnustettaviin taloudellisiin oikeuksiin kuuluu vähintään oikeus kääntää, muokata ja esittää julkisesti (jos muu kuin kirjallinen teos) sekä oikeus yleisradiointiin, teoskappaleen valmistamiseen ja audiovisuaalisen teoksen valmistamiseen teoksen pohjalta. Moraalisiin oikeuksiin kuuluu oikeus tulla mainituksi teoksen tekijänä sekä oikeus kieltää teoksen muokkaaminen tai muu toiminta, joka voisi vahingoittaa tekijän mainetta. Suoja-aika on 50 vuotta teoksen tekijän kuolemasta. Myös Bernin yleissopimukseen sisältyy rajoituksia, joita tekijänoikeudet eivät koske, kuten teoskappaleen valmistus tietyissä yhteyksissä ja sitaatit. (ibid.).

#### **4.4.2. WIPO:n tekijänoikeussopimus**

WIPO:n tekijänoikeussopimuksella vuodelta 1996 osapuolet haluavat varmistaa tekijänoikeuksien suojaamisen mahdollisimman tehokkaasti ja yhdenmukaisesti myös verkkoympäristön aikakaudella. Uusille kansainvälisille säännöille on tarvetta, ja joitain aiempien sopimusten kohtia on tarkennettu uuden tieto- ja viestintäteknologian mahdollistaman tilanteen edessä. Tekijänoikeuksien asianmukainen suojelu on yhä tärkeää, sillä sen toivotaan houkuttelevan ryhtymään kirjalliseen ja taiteelliseen työhön. Tärkeää on silti pyrkiä säilyttämään tasapaino tekijänoikeuksien kunnioittamisen ja suuren yleisön etujen välillä, erityisesti koulutuksen, tutkimuksen ja tiedonsaannin turvaamiseksi. WIPO:n

tekijänoikeussopimus on alisteinen Bernin yleissopimukselle, täydentää sitä ja velvoittaa yhä noudattamaan myös Bernin yleissopimusta. Uudistukset näkyvät esimerkiksi siinä, että täydentäväksi maininnaksi on nostettu uuden teknologian synnyttämiä teostyyppisiä, kuten tietokoneohjelmat ja tietokannat. (WIPO 1996).

Bernin yleissopimukseen verrattuna WIPO:n tekijänoikeussopimus ulottaa tekijälle kuuluvat oikeudet koskemaan myös jakelu- ja vuokrausoikeutta sekä laajentaa oikeuksia saattaa teos yleisön saataville. Internetin mahdollistamia jakelukanavia täsmennetään viittaamalla mihin tahansa langattomaan tai langalliseen viestintään, jossa vastaanottaja pääsee teokseen käsiksi itse valitsemanaan aikana itse valitsemassaan paikassa. (WIPO d). Scanlation-toiminnan kannaltakin tämä on merkittävää, kun otetaan huomioon, että internet on myös scanlationille keskeinen toimintaympäristö. Lisäksi korostetaan, ettei ole sallittua ilman lupaa poistaa elektronisessa muodossa olevasta teoksesta mitään tietoja, jotka liittyvät sen tekijänoikeussuojaan, eli esimerkiksi teoksen tai tekijän nimeä. On myös kiellettyä levittää sellaista teosta, josta kyseiset tiedot on poistettu, jos itse on tietoinen niiden poistamisesta. (WIPO 1996 12§). Sopimuksen allekirjoittaneet valtiot veloitetaan myös muokkaamaan kansallista lainsäädäntöään sellaiseksi, että sillä on tarpeelliset keinot vastata sopimuksessa esitettyihin rikkomuksiin niiden vaatimalla tavalla (WIPO 1996 14§), mikä selittää yhtäläisyydet eri maiden välillä.

Kansainvälisten sopimusten olemassaolo osoittaa, että yhteistyöhön on olemassa potentiaalia. Epäselvää tosin on, miten tehokkaita WIPO:n tekijänoikeussopimuksen ja Bernin yleissopimuksen esittämät keinot todellisuudessa ovat ja miten yhtenäisesti niitä voidaan kansainvälisesti noudattaa. Haastetta lisäävät myös sopimusten, erityisesti WIPO:n tekijänoikeussopimuksen, ulkopuoliset maat, kuten Japanin tekijänoikeuspolitiikan yhteydessä aikaisemmin todettiin.

Kansainväliset tekijänoikeussopimukset tarkoittavat käytännössä, että myös hyvin monet länsimaat ovat velvollisia kohtelevaan japanilaisia tekijänoikeuksien haltijoita samoin kriteerein kuin omienkin maidensa kansalaisia. Niinpä myös laittomaan scanlation-toimintaan kuuluisi puuttua samassa mittakaavassa kuin kotimaisiin tekijänoikeusrikkomuksiin. Tämän kohtelun puuttuminen puolustaa näkemystä, että fanikäyttäminen ei ole helposti luokiteltavissa samaan lokeroon yleisen piratismiin kanssa, vaan siinä on oma osansa myös osallistuvaa fanikulttuuria.

## 4.5. EU:n tekijänoikeusdirektiivi

Opetus- ja kulttuuriministeriön mukaan Suomen tekijänoikeuslainsäädäntö ja sen ottamat suunnat ovat linjassa EU:n lainsäädännön kanssa. Tähän mennessä tekijänoikeuslainsäädäntöön vaikuttavia direktiivejä on annettu yhdeksän (Opetus- ja kulttuuriministeriö b), mutta ne ovat lähinnä kannanottoja tekijänoikeuslainsäädännön yksittäisiin aspekteihin. Niiden joukossa ei ole varsinaista EU:n tekijänoikeuslakia. On mahdollista, että WIPO:n olemassaolo ja EU:n vahva läsnäolo WIPO:n sopimusten täytäntöönpanossa (Euroopan parlamentti ja neuvosto 2001a (15)) tekee EU:n oman tekijänoikeuslainsäädännön merkityksettömäksi. EU:kin on tavallaan tekijänoikeusasioissa WIPO:n alainen organisaatio, mistä osoituksena on, että direktiivi 2001/29/EY pyrkii saamaan osaksi EU:n lainsäädäntöä ne päätökset, jotka WIPO:n tekijänoikeussopimuksessa määriteltiin. (Euroopan parlamentti ja neuvosto 2001b). Kyseistä direktiiviä pidetäänkin usein tekijänoikeusdirektiivinä, vaikka EU:lla ei ole varsinaista tekijänoikeuslainsäädäntöä (Euroopan parlamentti ja neuvosto 2001a). Kyseinen direktiivi ja toiset direktiivit, joihin siinä viitataan puhuvat kuitenkin enemmän tietoyhteiskunnasta, johon tekijänoikeudet ovat vain yksi näkökulma tai mahdollinen ongelmakohta. Pohjimmiltaan myös tämä EU:n direktiivi pyrkii muiden kansallisten ja kansainvälisten tekijänoikeuslakien tavoin suojaamaan ja edistämään kohdassa (2) (id.) mainitusti "uusien tuotteiden ja palvelujen kehittämistä ja markkinointia sekä niiden luovan sisällön luomista ja hyödyntämistä."

Kohdassa (6) (id.) mainitaan, että lainsäädännön yhdenmukaistamisen puutteista johtuen jäsenvaltiot ovat alkaneet tehdä kukin omia lainsäädännöllisiä ratkaisujaan uusien haasteiden edessä. Tällainen toiminta voi tehdä oikeudenhaltijan suojasta eritasoisen eri EU-maissa, mikä hankaloittaa henkiseen omaisuuteen pohjautuvien tuotteiden vapaata liikkuvuutta. Tämä taas on uhka toimiville sisämarkkinoille. (ibid.). Direktiivi muotoiltiin vastaamaan näihin haasteisiin.

Direktiivissä (id.) todetaan:

”(22) Pyrittäessä tukemaan kulttuurin levittämistä asianmukaisella tavalla on huolehdittava siitä, ettei tavoitetta toteuteta luopumalla oikeuksien tiukasta suojasta tai suvaitsemalla väärennettyjen tai laittomasti julkaistujen teosten laittonta levitystä.”

Tässä tavoitteessa on havaittavissa, että EU:n ottama linja on hyvin erilainen verrattuna esimerkiksi Sean Leonardin (2005b) alaluvussa 5.4. esittelemään ajatukseen aiempaa vapaammista markkinoista, jotka kääntyisivät lopulta tekijänoikeuksien hyväksi. Kun

seuraava huomio otetaan lisäksi huomioon, syntyy vaikutelma, että tekijänoikeuksien tähänastiset rajoitukset ovat vahingollisia:

”(14) Tämän direktiivin olisi edistettävä oppimista ja kulttuuria suojaamalla teoksia ja muuta aineistoa sallien kuitenkin yleisen edun nimissä tehdyt poikkeukset ja rajoitukset koulutus- ja opetustarkoituksiin.” (Euroopan parlamentti ja neuvosto 2001a)

Linja vaikuttaa olevan, että vain opetus- ja kulttuurinlevitystarkoituksessa tapahtuvat tekijänoikeuksien rajoitukset tulisi sallia.

Direktiivissä on myös esitetty toimintatapoja, joilla on muiden toimintamuotojen lisäksi yhteys myös scanlation-toimintaan, vaikka scanlationia ei luonnollisestikaan suoraan mainita missään yhteydessä. Tästä esimerkkinä kohdassa (23) (id.) määritellään, että direktiivillä halutaan yhdenmukaistaa tekijän oikeus teostensa välittämiseen yleisölle. Välittämisen tulisi koskea kaikkia tilanteita, joissa teos välitetään yleisölle, joka on muualla kuin välittämisen lähtöpaikassa. Oikeuteen tulisi kuulua teoksen siirto yleisölle kaikissa muodoissaan, langallisesti ja langattomasti. (ibid.).

On kuitenkin otettava huomioon, ettei kyseessä ole enää kaikista uusien direktiivien. Opetusministeriön lista EU:n tekijänoikeuksia koskevista direktiiveistä viittaa kuitenkin siihen, että direktiivi on yhä voimassa alkuperäisessä muodossaan. Sen perusteella onkin jossain määrin huolestuttavaa, että vielä nyky maailmassa EU:n digitaaliympäristön tekijänoikeuslainsäädäntö perustuu 2000-luvun alkuvuosina annettuun direktiiviin.

#### **4.6. Tekijänoikeuslainsäädännön kritiikki**

Kuten aiemmat luvut ovat osoittaneet, tekijänoikeuksien noudattamisesta ja epäkohdista on käyty monenlaisia kamppailuja. Tässä osiossa käyn läpi näkökulmia, jotka puhuvat tekijänoikeuksien muuttamisen puolesta. Yleisesti esiin nouseva kritiikki on, että tekijänoikeuslainsäädäntö ei ole pysynyt mukana verkkoympäristön kehityksessä, sillä uusia toimintatapoja nousee esiin jatkuvasti, mistä esimerkkinä on myös internetin myötä valtavaan nousuun lähtenyt scanlation-julkaisutoiminta. Scanlation-tutkimukset vaikuttavat olevan hyvin kahtiajakautuneita asennoitumisessaan ja hyvin harvoin asiaa tarkastellaan neutraalisti: ilmiöstä korostetaan sen ongelmallisia puolia, kuten taloudellisia (WIPO 2011), tai sitä kuvataan hyvin ymmärtäväisessä valossa (Lee 2009; Vanhatalo 2013).



Kuten edellä esitettiin, EU on pyrkinyt yhtenäistämään tekijänoikeuslainsäädäntöään direktiivillä 2001/29/EY. Direktiivi ei kuitenkaan ole täysin ongelmaton. Esimerkiksi Bernt Hugenholtz (2000:1) kritisoi, että aloite direktiivistä tehtiin jo vuonna 1997, joten direktiivin valmistuminen vasta vuodeksi 2002 on internetaikakaudella valovuosissa mitattava aika. Jos siirtymä WIPO:n tekijänoikeussopimukseen vuodelta 1996 olisi tehty esimerkiksi kopioimalla sopimuksen sisältö direktiiviksi, prosessi olisi ollut nopeampi ja EU-valtiot ensimmäisten joukossa allekirjoittamassa WIPO:n sopimuksen. EU päätyi kuitenkin muotoilemaan oman direktiivin, joka ei vain täyttäisi WIPO:n sopimuksen vaatimuksia vaan menisi vielä pidemmälle. (ibid.).

Direktiivin lähtökohdat olivat kunnianhimoiset, mutta lopputulos on Hugenholtzin (id.2) mielestä täynnä kompromisseja. Se ei tuo lainsäädäntöön selvyyttä vaan ennemminkin uusia epäselvyyksiä, sillä direktiivi on muotoiltu ympärilyöreästi (ibid.). Yhtenäisen direktiivin muodostamiseksi käytyjen neuvotteluiden epäonnistuminen näkyy Hugenholtzin (id.3) mielestä esimerkiksi direktiivin artiklassa 5, jossa luetellaan tekijänoikeuksien poikkeuksia. Tavoitteena oli yhdenmukaistaa jäsenvaltioiden tekijänoikeuslainsäädäntöä, mutta käytännössä jäsenvaltiot saivat lähes kaikki kansallisten lainsäädäntöjensä poikkeukset mukaan direktiivin poikkeuslistalle. Vielä suurempana ongelmana Hugenholtz (ibid.) näkee, että listatut poikkeukset eivät ole pakollisia, vaan jäsenvaltio voi vapaasti valita, mitkä niistä haluaa toteuttaa. Käytännössä tämä tarkoittaa, että suurin osa jäsenvaltioista säilyttäneen lainsäädännön aikaisempaa kansallista lakia vastaavassa muodossa. (ibid.).

Yhtenä syynä liian hätiköityyn direktiivin läpivientiin voidaan nähdä tekijänoikeuksien haltijoiden painostukset erityisesti Yhdysvaltojen suunnalta, sillä globaalilla mittakaavalla katsottuna suurin osa tekijänoikeuksien haltijoista tulee nykyään juuri Yhdysvalloista (Hugenholtz 2000:2). Pohjimmiltaan direktiivi ei Hugenholtzin (id.4) näkemyksen mukaan edes suojele teoksen tekijää, vaan siinä keskitytään tuottajien ja kustantajien oikeuksien suojeluun. Direktiivi ei puutu tyypillisiin kustannussopimuksiin, joilla kustantajat ostavat tekijältä kaikki yksinoikeudet teokseen kertaostosopimuksella (ibid.). Myös Salah Basalamah ja Gaafar Sadek (2014:407) huomauttavat, että todellisuudessa monikansalliset yhtiöt pitävät hallussaan isoa osaa tekijänoikeuksista ja pyrkivät tiukentamaan oikeuksien lainopillista suojaa, mikä kertoo omaa kieltään tekijänoikeuksien merkityksestä nyky maailmassa. Vaikka tekijänoikeuslainsäädäntö vaikuttaisi tavallisen käyttäjän näkökulmasta taiteilijaa puolustavalta ja ehdottoman positiiviselta ilmiöltä,

totuus on moniulotteisempi, mihin vaikuttavat omalta osaltaan myös aikaisemmin mainitut eroavaisuudet Yhdysvaltojen ja Euroopan tekijänoikeuskäsityksissä.

Basalamah ja Sadek (2014) esittelevät samansuuntaisia näkemyksiä EU:ta laajemmalla tasolla. Kansainvälisten sopimusten ongelma on heidän mukaansa se, että ne jakavat osapuolensa eriarvoisiin ryhmiin, joita on kolme. Ylimpään ryhmään kuuluvat vahvat valtiot kuten Iso-Britannia ja Ranska, jotka ovat kulttuurintuottajia ja -viejiä, eli on heidän etujensa mukaista, jos immateriaalioikeuksia suojataan vahvasti. Toiseen ryhmään kuuluvat valtiot kokevat ylimmän ryhmän määrittelemät sopimukset usein itselleen epäedullisina, sillä he itse ovat lähinnä kulttuurituotteiden maahantuojia. Tämän ryhmän valtioille on tyypillistä vastustaa entistä tiukempia immateriaalioikeuksien suojia, ja ne pyrkivät mieluummin löytämään vaihtoehtoisia ratkaisuja. Kolmanteen ryhmään kuuluvat valtiot, jotka eivät olleet mukana neuvottelemassa sopimuksista. (id.398). Nykyisessä kansainvälisessä tilanteessa ja ennen kaikkea tarkastelemani manga-alan puitteissa sijoittaisin Suomen keskimmäiseen kategoriaan, Japani puolestaan kuuluu ylimpään luokkaan, sillä Japanin asema mangan lisäksi muunlaisenkin populaarikulttuurin tuottajana on kiistaton.

Internetin synnyttämistä haasteista Basalamah ja Sadek (id.400) mainitsevat, että nykyään suuri osa internetissä olevasta materiaalista on käyttäjien tuottamaa sisältöä, ja lisäksi usein muiden teosten pohjalta inspiroitunutta tai muokattua. Heidän mukaansa onkin vain luonnollista, että noin kaksi vuosisataa sitten määritellyt tekijänoikeuksien perusteet eivät päde enää aikana, jolloin teosten tuottaminen ja jakaminen ei olekaan enää hidasta ja kallista. Lainsäädäntö ei silti ole siirtynyt vastaamaan uutta todellisuutta. (ibid.). Vanhassa toimintamallissa sisältöä tuottaneet yksiköt pitävät luonnollisesti kaikkein kiihkeimmin kiinni vanhasta lainsäädännöstä ja pyrkivät kriminalisoimaan muun toiminnan koventamalla rangaistuksia. Koska laki ei vastaa tämän hetken todellisuutta, monet ovat ryhtyneet etsimään laista aukkoja, jolla se voidaan kiertää. Uudet menestykselliset toimintamallit ovat osoittaneet, että tekijänoikeuksien monopoliasema ei itse asiassa ole ainoa keino turvata tieteen ja taiteen kehitys tai markkinoiden pysyvyys. (id.401).

Lakia tuntevien asiantuntijoiden keskuudessa parhaimmaksi todettu tapa luovia nykyisten tekijänoikeuslakien viidakossa olisi käyttää hyväksi tekijänoikeuslainsäädäntöön jätettyjä aukkoja, mutta Basalamah ja Sadek (id.407) peräänkuuluttavat tekijänoikeusla-

kien toimivuuden kyseenalaistamista nykyisellä aikakaudella. Lakia tuntevien ehdotukset ovat toki askel oikeaan suuntaan, mutta teholtaan riittämätön keino (ibid.).

## 5. Manga ja tekijänoikeudet

Tässä luvussa tulen käsittelemään niitä lainopillisia ongelmia, joita nousee esiin scanlation-toiminnan myötä. Aloitan kuvaamalla mangan tilannetta kansainvälisellä tasolla tekijänoikeuksien kannalta, minkä jälkeen viittaa japanilaisten toteuttamiin toimiin, joilla uuteen tilanteeseen on pyritty vastaamaan. Sen jälkeen perehdyn scanlationin asemaan suhteessa tekijänoikeuslainsäädäntöön ja pyrin erottelemaan näkemyserot suhteessa taloudellisiin ja moraalisiin oikeuksiin. Lopuksi käyn läpi esimerkkien avulla ensin tekijänoikeuksien kannalta kyseenalaisen tavan lukea mangaa eli kokoelmasivustot (esimerkkinä *Mangafox*), sen jälkeen laillisesti erityisesti animea, mutta kasvavassa määrin myös mangaa tarjoavan *Crunchyroll*-sivuston.

Ennen kansainvälisen tilanteen tarkastelua on hyvä ottaa huomioon, että Kinsellin (2000:54–55) mukaan jo lähdeteoksesta puhuttaessa manga-taiteilijan asema on ollut pitkään epävakaa ja sopimukset piirtäjän ja kustannusyhtiön välillä on muotoiltu tapauskohtaisesti. Merkittävä vaikutus olosuhteiden parantumiseen oli vuonna 1993 perustetulla manga-taiteilijoiden *Manga Japan* -yhdistyksellä, joka edesauttoi sopimusehtojen, kirjallisten sopimusten ja tekijänoikeusjärjestelyjen yleistymistä (ibid.). Sama yhdistys kiinnitti muiden parannustavoitteidensa rinnalla huomiota manga-taiteilijoiden tekijänoikeuksien suojeluun ulkomailla, sillä kustannusyhtiöt eivät puolustaneet piirtäjien oikeuksia, vaikka jo 1980-luvun lopulla suosittuja manga-sarjoja kopioitiin ja käännettiin laittomasti Itä-Aasian pienissä kustantamoissa (id. 160). Mielenkiintoisena seikkana voi nostaa esiin senkin, että japanilaiset kustantajat eivät aluksi reagoineet piratismiin millään lailla, mikä oli kannattavaa, sillä 1990-luvun alkuvuosina monista sarjoista oli tullut niin suosittuja ja siten taloudellisesti kannattavia, että aasialaiset kustantamot suostuivat oma-aloitteisesti laillistamaan julkaisunsa solmimalla tekijänoikeussopimukset japanilaisten kustantamoiden kanssa. Prosessissa kärsivät vain manga-piirtäjät, joilta jäi osa tekijänoikeuskorvauksista saamatta, vaikka kustantamoille sopimuksenteko oli vaivatonta. (id. 211–212).

Tekijänoikeuksien kannalta on huomionarvoista, että japanilaiset sarjakuvat ovat usein yhden piirtäjän tekemiä, mutta viikossa vaadittava määrä valmista sarjakuvaa on niin valtava, että päätekijällä on apunaan joukko apupiirtäjiä, jotka keskittyvät ennen kaikkea työn viimeistelyyn (Rota 2008:83). Mangan tekijänoikeuksien yksi merkittävä ero verrattuna länsimaalaisiin sarjakuviin taas on se, että tekijät omistavat oikeudet tarinoi-

hinsa ja hahmoihinsa, joko yksin tai yhdessä kustantajan kanssa (Gravett 2005:15). Gravett (ibid.) rinnastaa mangan tekijän enemmänkin elokuvantekijään tai kirjailijaan, joka voi vaihtaa "aihetta, lajityyppiä, tyyliä, tarinan pituutta ja kohdeyleisöä", ja vain harva mangan tekijä jatkaa yhtä ja ainoaa sarjaa koko uransa ajan. Yhdysvalloissa ja Euroopassa taas on tyypillistä, että kustantajat omistavat pitkään jatkuneet sarjat, ja niiden jatkuvuus taataan sillä, että useampi piirtäjä tekee sarjoja samasta aiheesta. (ibid.).

Internetin yleistymisen johdosta tietoon on yhä helpompi päästä käsiksi maantieteellisestä sijainnista riippumatta (Desjardins 2013:156; Cronin 2010:4), minkä seurauksena ei ole enää helppoa määritellä, minkä valtion lait pätevät internetissä. Esimerkiksi Jorge Diaz Cintas ja Pablo Muñoz Sánchez (2006:44–45) toteavat animen puolelta, että kysyntä on kasvattanut lisensoitujen sarjojen kansainvälisiäkin markkinoita, mutta samaan aikaan myös fanikäntäjäryhmät pystyvät yhä helpommin tuottamaan omia tekstityksiä sarjoille, sillä tekstitysohjelmistojen tarjonta internetissä on kasvanut samaa tahtia. Hankaluuksia syntyy, jos fanikäntäjäryhmä yrittää saavuttaa kaupallista hyötyä käännöksillään, jotka on alun perin fanikäntämisen etiikan mukaan tuotettu vain ilmaiseen käyttöön. Toisekseen ongelmia aiheuttavat kääntäjäryhmät, jotka kieltäytyvät lopettamasta sarjan kääntämisen, vaikka sarja olisi lisensoitu. (ibid.).

## **5.1. Kansainvälinen tilanne**

WIPO on kansainvälisesti merkittävänä tekijänoikeuksien puolustusorganisaationa ottanut kantaa myös mangan nykyiseen tilanteeseen vuonna 2011 julkaistussa artikkelissa. Mangan historiaa ja nykyistä tilannetta käsittelevässä artikkelissa korostetaan erityisesti mangan taloudellista arvoa. Japanin ammattimaisten manga-piirtäjien määrän arvioidaan olevan noin 3000, joista vain noin 10 prosenttia ansaitsee mangalla niin paljon, että voi tehdä sitä täysipäiväisesti. (WIPO 2011).

Manga edustaa yli 25 prosenttia japanilaisesta julkaistusta painotuotteesta, ja samaten sen ansiosta Japani on yksi maailman suurimmista kulttuurituotteiden vientimaista. Teiji Hayashi kommentoi, että Japanissa mangan suosio ylittää laajalle mm. sen vuoksi, että sitä voidaan käyttää keinona opettaa yksinkertaistetusti monimutkaisia asioita, kuten historiaa ja yhteiskunnallisia kysymyksiä. Kulttuurillisen merkityksen lisäksi mangalla on myös suuri taloudellinen merkitys, sillä kirjajulkaisujen lisäksi se on usein taustavaikeuttimena esimerkiksi animelle, videopeleille tai niiden oheistuotteille; sanalla sanoen

hyvin monelle populaarikulttuurin osa-alueelle. Sen seurauksena manga-alan kohtaama piratismi on uhka kaikelle muullekin japanilaiselle medialle. (WIPO 2011).

WIPO:n (2011) mukaan scanlation-toiminta uhkaa koko mangan olemassaoloa. Esimerkiksi Yhdysvalloissa vuosien 2007 ja 2009 välillä mangan myynti laski 30 prosenttia, ja suuri kustannusyhtiö joutui irtisanomaan 40 prosenttia työntekijöistään. Erityisesti scanlation-ilmioon oleellisesti liittyvät kokoelmasivustot ovat ongelmallisia, sillä sivustojen ylläpitäjät saavat mainostulojen kautta rahallista voittoa. (WIPO 2011). Toiminnan hyviä puolia ei kuitenkaan kyseisessä artikkelissa mainita lainkaan. Fanien keskuudessa scanlationilla kuitenkin on myös positiivinen vaikutus, sillä lukijat esimerkiksi pääsevät käsiksi sarjoihin, joista osaa todennäköisesti ei tulaisi muulla tavoin julkaisemaan heidän maassaan.

## 5.2. Tilanne Japanissa

Positiivista on kuitenkin, että scanlationin asettamiin haasteisiin on vastattu: esimerkiksi WIPO:n artikkelin kirjoitusvuonna 2011 tuotantoyhtiö *Kadokawa* on julkaissut samanaikaisesti monen Aasian maan markkinoilla monia suosittuja sarjoja. Animaatiostudio *Tezuka Productions* tarjoaa laillisia sähköisiä manga-julkaisuja englanniksi elektronisille laitteille. Samaten vuoden alusta lähtien japanilainen julkaisutoimijoiden yhdistys oli aloittanut useita kampanjoita, joilla pyrittiin lopettamaan scanlation-ilmio. (WIPO 2011). Nähtäväksi jää, kumpi edellä mainituista lähestymistavoista menestyy paremmin, ja voitetaanko scanlation-tarjonta rankaisemalla osallistujia vai vastaamalla kilpailuun laajentamalla omaa tarjontaa. Kenties laitton toiminta kuihtuisi mahdollisesti ajan myötä pois, jos sille ei ole enää kysyntää. Mahdollista olisi myös, että scanlation alkaisi taas rajoittua vain sarjoihin, joita ei ole saatavilla kansainvälisillä markkinoilla, kuten alaluvussa 5.3. esiin nousevat Leen (2009), Mäntylän (2010) ja Vanhatalon (2013) näkemykset antavat olettaa.

Japanin hallitus on ollut aikeissa aloittaa elokuusta 2014 lähtien kampanjan, jolla pyritään rajaamaan laitonta animen ja mangan lataamista internetiin (The Japan Times 28.7.2014). Toiminta mainitaan uutisessa erityisesti kiinalaisten harjoittamaksi, mutta se voi mielestäni olla näkökulmakysymys; japanilaisille Kiina on tietenkin lähin alue, jonka ongelmiin päästään helpommin käsiksi. Japanin kulttuurivirasto arvioi kyseisenkaltaisten tekijänoikeuslakien rikkomusten aiheuttaneen uutisen julkaisua edeltäneen vuoden kuluessa ainakin 560 biljoonan jenin tappiot. Hallituksen suunnittelemaan kampan-

jaan sisältyy yhteydenottoja laittomasti sarjoja jakaviin ryhmiin, joiden toivotaan poistavan jakamansa sarjat saatavilta. Lisäksi kampanjan myötä aiotaan luoda sivusto, joka ohjaa vierailijansa laillisille sivustoille, joiden kautta voi katsoa noin 250 sarjaa, jotka ennen sivuston luomista kuuluvat tekijänoikeuksia rikkovien sivustojen tarjontaan. Mukana on myös uusia sarjoja ja palvelun hinnaksi suunnitellaan muutamaa sataa jeniä. Tavoitteena on tarjota myös ulkomaalaisille faneille keino nauttia japanilaisista sarjoista ilman huolta tekijänoikeuksien rikkomisesta, ja samalla anime-yhtiöt ja kustantajat saavat heille kuuluvat tulot. (ibid.).

### **5.3. Scanlation, fanisubit ja lainsäädäntö**

Leen (2009:1011) mielestä kaksi tekijää on vaikuttanut scanlation-ilmiön nousuun. Ensinnäkin mangan kysyntä ulkomailla ylittää sen tarjonnan, lisäksi internet ja muu teknologia mahdollistavat mangan digitoinnin ja jakamisen digitaalisessa verkossa joko laajalle yleisölle tai suoraan henkilöltä henkilölle. Leen (ibid.) näkemyksen mukaan scanlation-julkaisu on pohjimmiltaan laitton julkaisu, koska se on luvattoman käännöksen ja jäljennöksen tuottamista teoksesta. Lainopillinen suhtautuminen scanlationiin on Leen (ibid.) mukaan hankala muodostaa, sillä aiheesta ei ollut tuolloin vielä ennakkotapauksia eikä siten esimerkkejä, miten kustannusyhtiöt ja oikeudenhaltijat suhtautuvat asiaan. Tilanne on sittemmin muuttunut, ja esimerkiksi vuoden 2015 lopulla uutisoitiin, että ulkomaalaisille lukijoille suunnatulle manga-kokoelmasivustolle manga-sarjoja ladaneita henkilöitä oli pidätetty (Anime News Network 13.11.2015). Huomionarvoista kuitenkin on, että kyseisessä tapauksessa sivustolle ladattu materiaali ei ollut vielä Japanisakaan kaupallisessa levityksessä (ibid.).

Kuten todettu useaan otteeseen tässäkin tutkimuksessa, scanlation-toimintaa voisi tavaltaan verrata osallistuvaan fanikulttuuriin, mutta toisaalta samaan aikaan sitä voi Leen (id.1012) mielestä verrata musiikkiedostojen jakamiseen, jolloin se voi sekä levitä todella laajan yleisön saataville että korvata oikeudenhaltijoiden julkaiseman käännetyn version (ibid.). Lee (id.1017–1018) huomauttaa myös, että scanlation-toimijoiden suhtautumista tekijänoikeuksiin voi pitää kaksijakoisena, sillä he itse käyttävät tekijänoikeuksilla suojattua materiaalia luvottomasti oman toimintansa pohjana, mutta ottavat sen huomioon mainitsemalla aina töidensä yhteydessä oikeudenhaltijaksi teoksen tekijän. Omista oikeuksistaan he taas ovat hyvin tarkkoja, ja vaativat usein esimerkiksi toisen ryhmän kääntäessä heidän käännöksensä pohjalta kolmanteen kieleen, että heidän tietonsa on oltava yhä työssä näkyvillä (ibid.).

Vanhatalon (2013:66) mukaan kustannusyhtiöt katsoivat aikaisemmin scanlation-toimintaa läpi sormien, sillä toiminnan tavoitteena vaikutti olevan lisensoimattomien sarjojen saattaminen laajemman yleisön tietoisuuteen. Nykyään scanlationiin suhtaudutaan nihkeämmin, sillä sen asemaksi manga-teollisuudessa on vakiintunut aikaviiveen pienentäminen sekä elektronisen lukumahdollisuuden tarjoaminen (ibid.). Kuitenkin Mäntylä (2010:62) on eri mieltä: hänen mielestään fanisubien ja scanlationin selkein ero on, että manga-käännöksillä on yhä sama uusien sarjojen mainostamisen tehtävä, minkä anime ja fanisubit ovat jo menettäneet, ja toiminta on muuttunut kaupallista hyötyä uhkaavaksi piratismiksi. Vaikka scanlation-käännökset olisivat kuinka hyvin tehtyjä, ne eivät voi Mäntylän (ibid.) mielestä voittaa manga-kirjan käytännöllisyyttä. Tästä voi olla montaa mieltä, varsinkin nykyään, kun erilaiset e-lukulaitteet ovat yleistyneet. Mäntylä (ibid.) kuitenkin näkee, että jos manga-sarja miellyttää lukijaansa, lukija todennäköisesti myös ostaa sarjan kun se on mahdollista. Fanitekstitettyjä anime-sarjoja katsovat fanit taas tuskin tulevat ostamaan sarjaa DVD:llä. Lisäksi manga-sarjoja on määrällisesti niin paljon enemmän kuin animea, että tuntemattomampien manga-sarjojen scanlation-julkaisut eivät vahingoita yhtiöiden oikeuksia merkittävästi. (ibid.).

Lee (2009:1017) toteaa, että tärkeänä sääntönä pidetään usein, että scanlation-julkaisu lopetetaan, jos sarja lisensoidaan. Poikkeuksiakin on, mutta suurimmalle osalle juuri tämän säännön noudattaminen vetää rajan scanlation-toiminnan ja laittoman tiedostojen jakamisen väliin. Mangan lisensointi on merkki, että fanikäntäjien tehtävä on suoritettu, minkä jälkeen he kannustavat lukijoitaan tukemaan taiteilijaa ja manga-teollisuutta ostamalla viralliset julkaisut. (ibid.). Internetiä tutkimalla on kaikesta huolimatta helppo löytää scanlation-käännöksiä myös lisensoiduista sarjoista, ja fanikännökset etenevät näissä tapauksissa Japanin julkaisutahdin mukaan, mikä viittaa siihen, etteivät teoriassa hyviltä kuulostavat säännöt puhuttele kaikkia scanlation-ryhmiä. Kuitenkin esimerkiksi Deppeyn (2005) artikkelissa esiintyvien scanlation-toimintaan osallistujien mielipiteet ovat keskenään hyvin yhteneväisiä ja noudattavat Leen (2009:1017) edellä mainitsemaa sääntöä. Herääkin kysymys, osallistuvatko scanlation-harrastajat tutkimuksiin vain silloin, kun tietävät toimintansa kestävän tarkastelua. Scanlation-toimintaa on hankalaa tarkastella kattavasti, jos vain oikeana pidettyä toimintamallia noudattavat harrastajat vastaavat kyselyihin.

Kuten todettu, scanlation-ryhmien keskuudessa yleisesti hyväksytty käytäntö on lopettaa scanlation-julkaisu, jos sarja lisensoidaan. Joskus kuitenkin kritisoidaan, että kysei-



nen käytäntö noudattelee vain sarjojen lisensointia Yhdysvalloissa, vaikka moni lukija myös Yhdysvaltojen ulkopuolella joutuu turvautumaan englanninkielisiin scanlation-julkaisuihin pystyäkseen seuraamaan haluamiaan sarjoja (Lee 2009:1017). Tästä aiheutuu muitakin ongelmia, sillä kuten Leen (id.1015) tutkimuksessa mainitaan, kaikki ryhmän jäsenet eivät välttämättä työskentele samassa maassa, jolloin myöskään lisensointipäätös ei välttämättä hyödytä koko scanlation-ryhmää. Samaten ei ole realistista olettaa, että kaikki ryhmät lopettaisivat lisensoituiksi ilmoitettujen sarjojen fanikäntämisen. Vaikka alkuperäinen ryhmä luopuisi sarjasta, usein löytyy toinen ryhmä, joka jatkaa käntämistä omien toimintasääntöjensä puitteissa. Mäntylä (2010:33) löytää tällaiselle moraalille taustan animen ja fanisubien historiasta: Kun animen suosio kasvoi, mukaan tuli myös paljon uusia katsojia, jotka eivät enää omaksuneet alkuaikoina vallinneita sääntöjä, kuten sitä, että lisensoitujen sarjojen fanikäntäminen tulisi lopettaa. Uudelle sukupolvelle harrastuksen päätavoite oli katsoa animea ilmaiseksi, kun taas alkuperäinen sukupolvi oli pyrkinyt enemmänkin mainostamaan suosikkisarjojaan. Tämä uusi sukupolvi yhdistettynä uuteen BitTorrent-tekniikkaan teki loppujen lopuksi fanisubeista uhkaavan ilmiön lisensoitujen julkaisujen kaupalliselle hyödyille. (ibid.).

Toisaalta Lee (2009:1019) on aikoinaan esittänyt hypoteesin, että scanlation on vain väliaikainen ilmiö, joka rauhoittuu, kun kansainvälinen manga-julkaisu saavuttaa tehokkaan ja toimivan muodon. Mielestäni tätä vastaan voidaan esittää argumentti, että mangan suosion huippu on jo saavutettu. Suomessa tähän suuntaan viittaa esimerkiksi Egmontin päätös lopettaa mangojen kustannus vuonna 2013 (Uusitalo 27.11.2013). Koska huippu on jo saavutettu, nykyisellä globalisaation asteella voisi kansallisten julkaisumuotojen sijaan olla todennäköisempää muodostaa toimiva kansainvälinen sähköinen manga-sarjojen lukuympäristö, jonka kehittymisestä Aasian alueelle oli jo maininta JapanTimesin (28.7.2014) uutisessa ja jota esittelen Crunchyrollin esimerkin avulla aluvussa 5.6. Olettaisin, että tämän kaltainen toiminta olisi kannattavampaa kuin kustantaa paperisia manga-julkaisuja pienillä kielialueilla, esimerkiksi Suomessa, jossa kuitenkin on jo vahva englannin osaaminen. Oletettavasti suomalaiset lukijat ovat muutenkin jo aikaisemmin turvautuneet ennen kaikkea englanninkielisiin julkaisuihin, mitä selittää sekin, ettei suomenkielisiä scanlation-julkaisuja mitään ilmeisimmin tehdä (Nekocon 2011).

#### 5.4. Taloudelliset ja moraaliset oikeudet

Aiheesta kirjoitetuista teksteistä käy ilmi, että fanikulttuurin ja samalla fanikäntämisen rikolliseksi julistavat osapuolet ovat ennen kaikkea huolissaan menettämistään taloudellisista oikeuksista, kun taas moraalisten oikeuksien loukkaamisesta puhutaan harvemmin, lähinnä vain fanifiktio kohdalla. Tätä tosin osaltaan selittänee se, että tässä tutkimuksessa lähteenä käytetyistä artikkeleista monet ovat angloamerikkalaista tekijänoikeusnäkemystä soveltavien tutkijoiden kirjoittamia, mikä on luonnollistakin, sillä kuten aiemmin todettiin, japanilainen populaarikulttuuri saapui länsimaihin ensimmäiseksi Yhdysvaltojen anime-faniklubien kautta.

Lähtökohdaksi tarkastelulle taloudellisten oikeuksien näkökulmasta voidaan ottaa esimerkiksi *economic/utilitarian theory*, jota pidetään yhtenä tekijänoikeuksien olemassaolon syynä, sillä se kannustaa luoviin ratkaisuihin antamalla tekijöille etuoikeuden taloudellisiin hyötyihin tietylle määritellylle ajanjaksolle (Chua 2007:215). Australian ja Yhdysvaltojen tekijänoikeuslakia fanifiktio näkökulmasta tutkimuksessaan käsitellyt Ernest Chua (id.226) tiivistää niiden merkityksen toteamalla, että ”the law does not so much care about the success of economic exploitation as allowing the opportunity for the copyright owner/s solely to economically benefit”. Chuan esittämässä näkökulmassa korostuvat paitsi taloudelliset oikeudet myös se, miten hitaasti lainsäädäntö muovautuu käytännönläheiseksi ja vastaamaan todellisen maailman asettamiin haasteisiin.

Samalla tavoin Yhdysvalloissa vaikuttava ja paikallisten anime-faniklubien historiaan viittaava Leonard (2005b:256–258) ehdottaa aiheeseen uutta, avoimempaa lähestymistapaa: hänen mielestään teoksen levittämisen tulisi olla kaikkien vapaasti tehtävissä siihen asti, kunnes tekijä tai oikeudenhaltija osoittaa merkkejä aikeistaan saattaa tuote markkinoille kulloinkin kyseessä olevalla alueella, Leonardin esimerkissä Yhdysvalloissa. Tämä järjestelmä motivoisi ulkomaisia oikeudenhaltijoita simultaaniseen teostensa julkaisuun oman kotimaansa ulkopuolella (ibid.). Tulen käsittelemään aihetta käytännön esimerkin kautta Crunchyrollin yhteydessä alaluvussa 5.6. Tässä yhteydessä todettakoon silti, että myös Crunchyrollin edustaja vuoden 2008 Anime Expoissa pitämässään esitelyssä oli sitä mieltä, että pyrkimällä julkaisemaan uudet sarjat aikaisempaa nopeammalla aikataululla voidaan vähentää piratismia (Anime Expo 2008). Mahdollisimman nopea laillinen julkaisu söisi Leonardin (2005b:256–258) mukaan piraattiversioiden kysyntää ja tarjoaisi yleisölle pääsyn teoksen äärelle mahdollisimman nopealla aikataululla. Idean perusta on, että kun tuote kerran asetetaan saataville, se on kaikkien saatavilla samaan

aikaan (ibid.). Mielestäni tämä on suhteellisen rajallinen lähestymistapa, josta huomaa paitsi taloudellisiin oikeuksiin painottuvan tekijänoikeuslainsäädännön, myös sen, että kirjoittaja on kotoisin suurelta kielialueelta; samaa vaatimusta on mahdotonta täyttää vähänkään pienemmällä alueella puhutun kielen osalta. Pohjimmiltaan suurin ero ja ongelmanaiheuttaja angloamerikkalaisen ja japanilaisen populaarikulttuurin levittämisessä on juurikin kielimuuri. Jos oletetaan, että kansainväliseen levitykseen päätyvistä tuotteista suurin osa tulee englanninkielisistä maista, suuri osa potentiaalisesta lukijakunnasta pystyy saamaan tuotteen ulottuvilleen jo lähdekielisenä. Japanilaisen kulttuurin kohdalla taas kääntämisen tarve on paljon suurempi, joskin senkin voisi haluttaessa taloudellisista syistä keskittää pelkästään englanniksi kääntämiseen.

Vanhatalon (2013:41) mielestä kustannusyhtiöiden tulisi kehittää mahdollisimman reaaliaikainen tapa seurata julkaisuja, ennen kuin he pystyvät nujertamaan epäeettisen scanlation-toiminnan. Esimerkkinä myös Vanhatalo (ibid.) mainitsee animen puolelta Crunchyroll-sivuston. Mangan lukijoidenkin joukosta on kuulunut mielipiteitä, että pieneen maksuun perustuva laillinen digitaalinen julkaisukanava olisi kaikille paras ratkaisu (Vanhatalo 2013:47).

Mäntylä (2010:56–57) toteaa, että fanisubeja tekevien ryhmien toiminnan rakenne hankaloittaa aiheen ympärillä käytävää taistelua oikeuksien loukkaamisesta. Fanisubryhmässä on yleensä monta osallistujaa, joiden rooli on erilainen. Tällaista ryhmää on hankala haastaa oikeuteen. Lisäksi ryhmän jäsenet käyttävät usein nimimerkkejä ja voivat asua maassa, jossa oikeuksiaan puolustava yhtiö ei ole sarjan oikeudenhaltija. Samalla tavoin amerikkalaisten yhtiöiden on vaikea haastaa ryhmiä edes Yhdysvalloissa, sillä ryhmät voivat helposti siirtää toimintansa Eurooppaan, jossa amerikkalaiset yhtiöt eivät ole oikeudenhaltijoita, eikä heidän oikeuksiaan tällä perusteella ole loukattu. (ibid.).

Mäntylä (id.57) tiivistää osuvasti fanisubien nykyisen tilanteen: Koska markkinat ovat pienet, amerikkalaiset yhtiöt eivät halua suuttuttaa vähäisiä faneja. Yhtiöillä on tapana lähettää ryhmille kirjeitä, joissa he pyytävät lopettamaan sarjan jakamisen, mutta he eivät ole lähestyneet sarjojen lataajia. Fanikäntäjät puolestaan tietävät, ettei laki ole heidän puolellaan, joten heidän on usein helpointa vain totella käskyjä. (ibid.). Vanhatalo (2013:43–44) toisaalta huomauttaa, että kustannusyhtiöt saattavat todellisuudessa etäännyttää faneja viemällä näiltä mahdollisuuden lukea sarjaa, johon he ovat tykäs-  
ty-

neet. Jotkut voivat osoittaa mieltään kustannusyhtiön toimintaa vastaan jättämällä lisensoidun julkaisun ostamatta (ibid).

Kaikkien ulkomaisten yhtiöiden yrityksistä huolimatta on hämmentävää, että japanilaiset yritykset eivät itse ota aktiivisesti osaa oikeuksiensa puolustamiseen. Yleisesti ottaen japanilaiset yritykset jättävät asian ulkomaalaisen lisensoijan harteille, mikä tarkoittaa, ettei kukaan puolusta tekijänoikeuksia niin kauan, kuin sarjaa ei ole lisensoitu ulkomaille. (Mäntylä 2010:58). Leonardin (2005a:287–288) mukaan japanilaisten yritysten välipitämättömyydelle on kolme eri syytä. Ensinnäkin on mahdollista, ettei oikeudenhaltija ole saanut tietoa oikeuksiensa rikkomisesta. Toisaalta päätös voi olla myös strateginen, jolloin oikeudenhaltija päättää olla puuttumatta tilanteeseen, koska hän saattaa itsekin hyötyä siitä. Jos tulokset ovat positiiviset, oikeudenhaltija voi tulla esille ja vaatia oikeuksiaan, jos tulos taas on negatiivinen, hän voi kiistää kaikki yhteydet koko tapaukseen tai vaatia korvauksia. Kolmanneksi on mahdollista, että rikkomuksella ei ole mitään todellista merkitystä oikeudenhaltijan edulle, eikä siihen puuttumisella ole suurta merkitystä. (ibid.). Toisaalta syy saattaa Mäntylän (2010:58) mielestä yhtä hyvin olla, että anime on ennen kaikkea suunnattu Japanin markkinoille, ja sen lisäksi saadut ulkomaiset tulot ovat vain pieni lisä. Tilanne tulee kuitenkin oletettavasti muuttumaan pian, sillä erityisesti väestön ikääntyminen tulee kaventamaan animen kotimaisia markkinoita (ibid.).

Tekijänoikeuskeskustelua hankaloittaa parhaillaan uuden teknologian seurauksesta muuttuvat termit. Kuten Lehtinen (2007:17) huomauttaa, ”[a]iemmin piratismi oli pidetty rahan ansaitsemista tuoteväärennöksillä ja laittomien kopioiden myynnillä, mutta kielenkäyttö näyttää muuttuneen koskemaan myös ilmaista jakelua.” Usein keskustelun lähtökohtana on taloudellisten oikeuksien kunnioittaminen, mutta jos tarkastellaan toimintaa esimerkiksi Suomen ja Japanin tekijänoikeuslaissa säädetyn moraalisen oikeuden kannalta, voidaan kysyä, missä määrin yhdysvaltalainen käytäntö muokata anime-sarjoja vahvasti paikallisten markkinoiden vaatimukset täyttäväksi kunnioitti tekijöiden moraalisia oikeuksia. Kuten toisaalla alaluvussa 3.2. esitettiin, japanilaiset tekijät saattoivat jopa loukkaantua näistä muokkauksista. Tältä kannalta katsottuna voisi jopa sanoa, että Yhdysvalloissa julkaistut lisensoidut animet 1970- ja 1980-luvuilla loukkasivat tekijänoikeuksia vakavammin kuin fanisubit. Fanit kunnioittivat jo alkuaikoina lähdeoksen tekijää, ja tämä näkyi työn jäljessä, sillä fanisubeissa alkuperäisen sarjan merkitys pyrittiin välittämään mahdollisimman tarkasti.

## 5.5. Mangafox

Yksi keskeinen ilmiö ja nykyisten manga-markkinoiden kilpailija ovat internetissä toimivat, useimmissa tapauksissa laittomat mangan kokoelmasivustot. Vanhatalo (2013:49–50) esittelee kattavan määritelmän: Mangan kokoelmasivustoille on koottu sarjoja eri piirtäjiltä, eri genreistä ja eri scanlation-ryhmien kääntäminä. Sivustolla voi lukea lempisarjojaan tai löytää kokonaan uusia. Sivuston toimintoihin kuuluu hakutoiminto, jolla voi etsiä paitsi sarjan nimen myös genren mukaan, sekä foorumit, joilla voi keskustella muiden fanien kanssa. Sivustoilla pyritään luomaan paikka, jossa voi paitsi lukea mangaa, myös löytää uusia sarjoja ja jakaa kokemuksiaan muiden samanhenkisten kanssa. (ibid.).

Vanhatalo (ibid.) toteaa, että kustannusyhtiöiden haaste näiden kokoelmasivustojen edessä on suuri, sillä voidakseen kilpailla niiden kanssa, kustannusyhtiöillä tulisi olla tarjottavana samankaltainen palvelu. Lisensoitujen sarjojen kohdalla vastaavan palvelun muodostaminen vaatisi huomattavasti työtä, sillä yhtiöt joutuisivat tekemään yhteistyötä muiden julkaisijoiden ja tekijänoikeuksien haltijoiden kanssa voidakseen tarjota yhtä laajan manga-valikoiman kuin laittomat kokoelmasivustot (ibid.).

Vanhatalon (id. 50–51) mukaan kokoelmasivustot voivat aiheuttaa scanlation-ryhmille ongelmia: fanikäntäminen perustuu vapaaehtoisuuteen, eikä siitä odoteta rahallista korvausta. Kuitenkin mangan kokoelmasivustot saavat sivustonsa toiminnasta mainostuloja, mikä tapahtuu usein scanlation-ryhmien käännösten avulla. Ryhmät itse eivät lataa julkaisujaan kokoelmasivustoille, vaan jakavat niitä omilla sivustoillaan, josta kuka tahansa lukija voi kuitenkin ladata julkaisun kokoelmasivustolle. Vaikka kokoelmasivustojen mainostulot oletettavasti menevät sivuston ylläpidon kustantamiseen, ajattelevat monet scanlation-toimijat, että tuloja jää myös yli. Näin ollen he eivät hyväksy sitä, että sivustot ansaitsevat rahaa käännöksillä, jotka on ladattu sivustolle ilman tekijöidensä lupaa. (ibid.).

Mangafox itse ilmaisee sivustollaan, että "[c]opyrights and trademarks for the manga, and other promotional materials are held by their respective owners and their use is allowed under the fair use clause of the Copyright Law." Fair use on Yhdysvaltojen tekijänoikeuslain keskeinen osa, joka kuitenkin sellaisenaan puuttuu Suomen lainsäädännöstä. Sen vaikutus on kuitenkin rinnastettavissa Suomen tekijänoikeuslain esittämiin

tekijänoikeuden rajoituksiin eli tapauksiin, joissa teoksen käyttöä ei poikkeuksellisesti kielletä tekijänoikeuslailla.

Fair use -käsitteen perusajatuksena on katsoa, käytetäänkö tekijänoikeudella suojattua teosta kohtuullisella tavalla. Arviointiin vaikuttavia tekijöitä ovat käytön tarkoitus ja luonne, tekijänoikeudella suojatun teoksen luonne, lainatun materiaalin määrä ja vaikutus teoksen mahdolliseen markkina-alueeseen tai arvoon. (Lee 2013). Mangafoxin yhteydessä voi lisäksi pohtia, millä perusteella sivusto mieltää käyttävänsä scanlation-ryhmien sarjoja fair use -säännön valossa, sillä edellä esitetystä kriteereistä ainakin lainatun materiaalin määrä ja vaikutus teoksen markkina-alueeseen nousevat kiistatta esille manga kokoelmasivustojen yhteydessä. On kuitenkin epäselvää, viittaako Mangafox fair use -käytännöllä alkuperäisteoksen tekijänoikeuksiin vai fanikäynnöksen tekemiseen scanlation-ryhmän oikeuksiin. Hankalaa on sekin, että, kuten mainittua, Suomen lainsäädännössä ei tunneta kyseistä käytäntöä. Mangafox-sivusto on kuitenkin käytettävissä myös Suomesta käsin.

## **5.6. Crunchyroll**

Crunchyroll aloitti toimintansa vuonna 2006 tavoitteenaan muokata uusi toimiva malli animen katsomiseen Japanin ulkopuolella, sillä aikaisemmilta käytännöiltä puuttui yhtenäisyys. Alkuvuosina sivuston suosio kasvoi ilman mainostusta sanan kiertäessä anime-katsojien keskuudessa. Vuoteen 2008 mennessä kertyneen käyttäjämäärän perusteella sivusto pystyi todistamaan olevansa sellainen anime-katsomisen toimintamalli, jota katsojat toivoivat. Keskeinen uudistus tuolloin oli sivuston interaktiivisuus, sillä aiemmista tavoista poiketen median uuteen muotoon ei kuulu enää istua yksin katsomassa animea, vaan toivotaan kommunikointimahdollisuutta muiden katsojien kanssa. Internetistä on tullut television sijaan ensisijainen viihteen lähde, eivätkä katsojat halua enää odottaa televisiojulkaisuja, joiden toteutumiseen kuluva aika voi vaihdella puolesta vuodesta vuoteen. Anime-alaa on myös vaivannut saatavuuden ongelma, sillä sarjoja näkyy vain harvoin televisiossa, eikä dvd-versioiden julkaiseminen ole usein kannattavaa. Tämän seurauksena Crunchyroll päätyi uudistamaan kansainvälistä anime-tarjontaa antamalla katsojille mahdollisuuden nähdä uudet sarjat parhaimmassa tapauksessa samaan aikaan kuin ne näytetään Japanissa. Lisäksi ajankohtaista on, että internetpalveluissa voidaan helposti ottaa huomioon erilaiset katsojaryhmät tarjoamalla heille erilaisia tuotteita. Crunchyrollin tapauksessa esimerkiksi maksua vastaan ohjelmat voi katsoa ilman mainoksia ja paremmalla kuvanlaadulla. (Anime Expo 2008).

Vuonna 2015 sivustolla oli yli 400 000 tilaajaa, käyttäjiä yli 180 maassa, ja mangaakin kohtuullisesti tarjolla (yli 50 sarjaa), vaikkakin videomateriaalia on tarjolla yli 25 000 videon verran (Anime Boston 2015). Pyrkimys kansainvälisyyteen näkyy esimerkiksi siinä, että kun alkuvuodesta 2015 Crunchyroll esitteli Anime Expossa kesän uutuussarjoja, suurin osa kyseisistä sarjoista on sivustolla katsottavissa myös Suomesta käsin. Samassa tapahtumassa mainostettiin myös Crunchyrollin manga-tarjontaa, mikä on ilmeisen uusi lisä sivuston palveluihin. Tuolloin tarjolla oli jo yli 50 sarjaa, ja sivustoa mainostetaan helpoksi ja lailliseksi keinoksi lukea mangaa. Premium-jäsenet pystyvät lukemaan kaikkia sarjoja (Anime Expo 2015), ilmaiseksi sivustoa käyttäville uusimmat luvut ovat näkyvillä vain rajoitetun ajan. Jonkin verran rajoitteita sarjojen saatavuuksissa on yhä myös maantieteellisen sijainnin perusteella; esimerkiksi Ranskassa klassikko-asemaan kohonnut animesarja *Space Pirate Captain Harlock* ei ole Crunchyrollin kautta katsottavissa Suomessa (Crunchyroll). Jonkin verran on siis vielä tekemistä, jotta todellinen globaali tekijänoikeus- ja jakelujärjestelmä olisi mahdollista toteuttaa.

## 6. Kyselytutkimus ja tulosten analyysi

Tässä tutkimuksessa selvitettiin kyselylomakkeen avulla, millaisia ajatuksia mangaan englanninkieliset fanikäännökset ja niiden julkaiseminen internetissä, sekä toisaalta manga-sarjojen kaupalliset julkaisut herättävät käännosten kohdeyleisössä ja käännoksiä tuottavissa kansainvälisissä scanlation-ryhmissä. Tutkimus oli luonnollista toteuttaa verkkokyselynä, sillä scanlation on ennen kaikkea internetissä elävä ilmiö.

Tutkimuksen lähtökohtana on kaksi hypoteesia: ensinnäkin, että manga-sarjan genre sekä vastaajan ikä ja maantieteellinen sijainti vaikuttavat näkemyksiin ja toimintatapoihin. Toinen hypoteesi on, että scanlation-toiminnan ulkopuolella kääntäjänä toimiminen vaikuttaa tietoisuuteen scanlation-toimintaa koskevista tekijänoikeusongelmista. Hypoteeseihin vastaamiseen yhdistyy lisäksi scanlation-ilmiötä kuvaavat vastaukset ilman hypoteeseja. Tavoitteena oli asettaa uudenlaisia tutkimuskysymyksiä, ja myöhemmin havaitsin, että tutkimukseni on paitsi jossain määrin samaan aihepiiriin paneutuva kuin Leen (2009) tutkimus, täydentää se sitä myös muutamissa kohdin: Lee on tutkinut ennen kaikkea englanninkielisten scanlation-toimijoiden asenteita ja oma tutkimukseni täydentää Leen havaintoja muutamalla uudella kysymyksenasettelulla, esimerkiksi fanikäntäjien näkemyksellä heidän omista oikeuksistaan (Lee (id.1018) tosin mainitsee, että scanlation-harrastajat pitävät usein huolen siitä, etteivät muut ryhmät lainaa heidän julkaisujaan luvottomasti), minkä lisäksi vastaukset eivät tulleet pelkästään englanninkieliseltä kulttuurialueelta. Luonnollisesti kuitenkin vastaajien kansallisuudesta riippumatta kaikki ryhmät, joihin otin yhteyttä, tekevät scanlation-julkaisuja englanniksi, joten siltä kannalta katsottuna englanninkielinen kulttuurialue on vahvasti edustettuna tässäkin tutkimuksessa.

Yksi valitun aiheen haasteista on saada aikaan objektiivinen tutkimus ja kysely. Vaikka oikeudenhaltijat tuntuvat yleisesti ottaen suhtautuvan aiheeseen yllättävänkin myönteisesti (esim. Lee 2009:1018–1019), pohjimmiltaan kyseessä on laitton toiminta. Kyselyllä kuitenkin on tarkoitus saada luotettavia vastauksia toiminnassa mukana olevilta harrastajilta, jolloin kysymykset eivät saa olla sävyiltään tuomitsevia, etteivät vastaajat arastele, mitä uskaltavat vastata. Varautuneisuuteen saattaa johtaa myös se, että täysin vieras ulkopuolinen tutkija lähestyy ryhmää laitonta toimintaa kartoittavien kysymysten esittämiseksi. Toisaalta vaarana voi olla, että tutkija valitsee liian positiivisen näkökulman



fanikäntämiseen. Olen pyrkinyt kysymyksilläni löytämään tasapainon näiden ääripäiden väliltä.

Aloitin kyselylomakkeen työstämisen perehtymällä manga-sivustojen keskustelufoorumeilla esiintyviin mielipiteisiin ja scanlation-ryhmien kotisivuillaan antamiin linjauksiin ryhmien toimintaperiaatteista. Kokosin erilaisten mielipiteiden pohjalta kyselylomakkeen, jolla selvitin vastaajien näkemyksiä scanlation-julkaisujen laittomuudesta. Tutkimukseni oli alun perin tarkoitus olla kvantitatiivinen, mutta vähäisestä vastaajamäärästä johtuen tulosten analysointi on ennen kaikkea kvalitatiivista, ja täten tulen myös tästä eteenpäin käsittelemään tutkimustani kvalitatiivisena tutkimuksena. Siitä huolimatta täydennän paikoitellen kvalitatiivista analyysiä kvantitatiivisilla havainnoilla.

## **6.1. Menetelmät**

Toteutin tutkimukseni kyselytutkimuksena, jolla on aineistonkeruumenetelmänä sekä hyviä että huonoja puolia: hyvänä puolena kyselytutkimuksella voidaan kerätä laaja aineisto tehokkaasti ja aikaa säästään (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997:195). Huonona puolena Sirkka Hirsjärvi, Pirkko Remes ja Paula Sajavaara (ibid.) mainitsevat, että kyselytutkimuksella kerättyä aineistoa ”pidetään pinnallisena ja tutkimuksia teoreettisesti vaatimattomina”. Muita heidän mainitsemiaan ongelmia ovat esimerkiksi se, miten huolellisesti vastaajat suhtautuvat kyselyyn, miten relevantteja vastausvaihtoehdot ovat vastaajille, tapahtuuko vastaamisessa väärinymmärryksiä tai toisaalta sekin, miten suureksi kato eli vastaamattomuus muodostuu (ibid.). Tässä esiin nostetut hankaluudet ilmenivät jossain määrin myös omassa kyselyssäni, ja tulen palaamaan niihin myöhemmin tässä luvussa.

Yksi keskeinen päätös kyselytutkimusta muotoiltaessa on kysymystyyppien valinta, erityisesti valinta avoimien ja suljettujen, tai Hirsjärven, Remeksen ja Sajavaaran (1997:201) mukaan monivalintakysymysten välillä. Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara (ibid.) toteavat, että avoimilla kysymyksillä vastaaja pystyy kertomaan, mitä hän todella ajattelee. Monivalintakysymyksissä vastaaja joutuu valitsemaan valmiiksi muotoiltujen vaihtoehtojen välillä, mutta toisaalta aineiston käsittelyn kannalta monivalintakysymykset antavat sisällöltään yhtenäisemmän aineiston, jonka käsittely voi olla helpompaa kuin avoimilla kysymyksillä kerätyn aineiston (ibid.). Omassa tutkimuksessaani päädyin suosimaan suljettuja kysymyksiä ennen kaikkea William Foddy (1995 teoksessa Hirs-

järvi, Remes & Sajavaara 1997:201) mainitsemaista syystä, että vastaaminen on silloin helpompaa, koska vastaajan täytyy vain tunnistaa vaihtoehdoista oma toimintatapansa.

Yhtenä osana kyselylomakkeen muotoilua perehdyin Mangafox-sivuston foorumilla käytäviin keskusteluihin ja muotoilin kyselylomakkeeseen relevantteja kysymyksiä niiden aiheiden perusteella, joista foorumilla keskusteltiin. Jälkikäteen sain tietää, että menetelmä tunnetaan englanniksi nimellä *netnography*, ja Robert V. Kozinets (2002:2) määrittelee, että

”[n]etnography’, or ethnography on the Internet, is a new qualitative research methodology that adapts ethnographic research techniques to the study of cultures and communities emerging through computer-mediated communications.” (Kozinets 2002:2)

Netnografia ei ole luonteeltaan yhtä tunkeileva kuin esimerkiksi haastattelut ja kyselyt. Tunkeilun tunnetta vähentää se, että ilmiötä tutkitaan aidossa ympäristössä, jota ei ole luotu keinotekoisesti pelkästään tutkimustarkoitusta varten. Se esittelee tutkimuskohteen käytöstä sellaisenaan kuin se normaalistikin ilmenisi, ilman ulkopuolisen tarkkailijan aiheuttamia muutoksia. (Kozinets 2002:3). Kozinets (ibid.) toteaa, että menetelmässä tutkijalta vaaditaan hyviä tulkintakykyjä, mutta mielestäni se ei ollut omassa työssäni keskeistä, sillä käytin menetelmää vain inspiraationa, ja varsinainen tulkinta painottuu kyselyvastauksiin.

Netnografiaan sisältyy myös eettisiä kysymyksiä, sillä tutkimusmateriaaliksi valikoituvan sisällön luoneet käyttäjät eivät välttämättä ole tarkoittaneet sitä tutkimuskäyttöön (Kozinets 2002:8). Jotta eettiset ongelmat voitaisiin minimoida, Kozinets (id. 9) suosittelee erilaisia toimenpiteitä: Tutkijan tulisi ensinnäkin ilmaista läsnäolonsa ja aikeensa tutkimuskohteena olevalle yhteisölle, minkä lisäksi kaikkien mukana olijoiden anonymiteetti ja tutkimuksen luottamuksellisuus tulee taata. Tutkijan tulee pyrkiä liittämään tutkittavan yhteisön sisältä tuleva palaute mukaan tutkimukseen. Erityisesti netnografiaa koskeva piirre on yksityisen ja julkisen tilan rajan häilyvyys, joka tulisi ottaa huomioon pyytämällä yhteisön jäseniltä lupa, jos heidän tuottamaansa tekstiä lainataan tutkimuksessa. Eettisten periaatteiden noudattaminen on tärkeää, jotta netnografiaa voidaan käyttää tulevaisuudessakin hyvin tuloksin. (ibid.). En ole toiminut täysin näiden ohjeiden mukaan, koska omassa tutkimuksessani foorumiviestit ovat toimineet vain inspiraationa.

Tutkimusaiheeni on jossain määrin arkaluontoinen, ja on mahdollista, etteivät kyselyillä saamani vastaukset kerro koko totuutta. Jos vastaaja tiedostaa toiminnan laittomuuden, hänen on mahdollista vastata sen mukaan, minkä ajattelee olevan oikein, vaikkei se todellisuudessa vastaisi omaa toimintaa. Siksi foorumiviestien lukeminen oli hyvä lähtökohta, sillä sen avulla pystyin tarkkailemaan asenteita vaikuttamatta itse keskustelun kulkuun. Toisaalta jättämällä keskustelijat anonymieiksi ja viestit lopullisen tutkimuksen ulkopuolelle suojelen kirjoittajien yksityisyyttä mielestäni riittävästi.

### **6.1.1. Kohderyhmän rajaaminen**

Jouni Tuomi ja Anneli Sarajärvi (2009:85–86) toteavat, että laadullisen tutkimuksen osallistujat olisi hyvä valita siten, että he tietävät aiheesta mahdollisimman paljon tai ovat kokeneet asian itse. Tämä toteutuu tutkimuksessani, sillä suuntasin kyselyn suoraan scanlation-ryhmille ja ryhmien kääntämien sarjojen lukijoille. Päätin suunnata kyselyni sellaisille scanlation-ryhmille, jotka kääntävät kohtuullisen suosittuja sarjoja ja joiden lukijakunta olisi siten kohtuullisen laaja. Laaja lukijakunta olisi hyvä ratkaisu kahdestakin syystä: ensinnäkin se auttaisi levittämään kyselyä mahdollisimman laajalle ja potentiaalinen vastaajajoukko olisi siten suurempi, ja toiseksi laaja lukijakunta antaa samalla suuntaa-antavan kuvan siitä, mitkä sarjat ovat ajankohtaisia juuri tällä hetkellä ja mitä sarjoja luetaan paljon.

Aloitin potentiaalisten scanlation-ryhmien etsimisen perehtymällä kahden manga-kokoelmasivuston listauksiin heidän suosituimmista manga-sarjoistaan. Kävin läpi kummankin sivuston 15 suosituinta sarjaa ja poimin sarjojen uusimmasta julkaistusta luvusta tiedot scanlation-ryhmästä. Yleisesti ottaen scanlation-ryhmien tiedot olivat helposti löydettävissä, tosin yhdessä sarjassa ei ollut scanlation-ryhmästä mitään mainintaa ja toisen sarjan scanlation-ryhmä ei ollut ilmoittanut yhteystietojaan, vaikka ryhmän jäsenet esiteltiin hyvinkin näyttävästi mangan jokaisen luvun viimeisillä sivuilla. Yhdessä sarjassa ei ollut scanlation-ryhmän tietoja, vain yksittäisen scanlation-harrastajan nimimerkki ilman yhteystietoja. Päätin myös jättää huomiotta 15 suosituimman sarjan joukossa olleet korealaiset sarjakuvat (*manhwa*) pitääkseni tutkimukseni mahdollisimman selkeänä.

Koska yksi hypoteeseistani on, että mangan genre vaikuttaa siihen, päättävätkö lukijat ostaa sarjan lisensoidut julkaisut vai jatkavatko he scanlation-julkaisun lukemista, listasin myös jokaisen 15 suosituimman sarjan genret, joihin kokoelmasivustot ovat sarjat

luokitelleet. Ongelmaksi muodostui, että suurin osa suosituimmista sarjoista määritteli yhdeksi genrekseen shōnen kun taas shōjo oli pahasti aliedustettu. Halusin kuitenkin saada vastauksia molempien genrejen scanlation-ryhmiltä ja lukijoilta, joten päätin vielä 15 suosituimman sarjan lisäksi käydä läpi kummankin kokoelmasivuston 10 suosituinta shōjo-mangaa.

Yhteensä kävin siis läpi 50 sarjan tiedot, josta lopputuloksena oli 16 eri scanlation-ryhmää. Näistä 16 ryhmästä jouduin vielä karsimaan yhden, sillä heidän kotisivuaan ei löytynyt osoitteesta, jonka he olivat maininneet kääntämiensä sarjojen kansisivuilla. Toisen ryhmän taas karsin sen takia, että vaikka todella monet sarjat erityisesti toisella kokoelmasivustoista olivat heidän vesileimallaan varustettuja, paljastui vesileiman osoitteen takaa lopulta kolmas kokoelmasivusto. Kaikesta päätellen kyseinen sivusto osoittaa vesileimallaan, mitkä sarjat kuuluvat heille, vaikka he eivät todellisuudessa oman sivustonsa perusteella ole scanlation-ryhmä, vaan manga-sarjojen kokoelmasivusto, joka tarjoaakin muiden kääntämiä sarjoja luettavaksi. Käännösten todellinen alkupe-  
rä olisi tietenkin mielenkiintoista selvittää, mutta se jää työni rajallisuuden takia tällä kertaa tutkimuksen ulkopuolelle.

Kyselyn potentiaalista vastaajamäärää on vaikea arvioida, mikä aiheuttaa tiettyjä ongelmia kyselyn tulosten luotettavuudelle. Kuten Jani Miettinen ja Kimmo Vehkalahti (2013:84) toteavat, verkkokyselyissä ei useinkaan voida määrittellä vastaajien perusjoukkoa, josta poimittaisiin satunnaisotos. Riskinä on esimerkiksi Hirsjärven, Remeksen ja Sajavaaran (1997:195) mainitsema vastaajakato, tai toisaalta Miettisen ja Vehkalahden (2013:96) esittelemä vastaajien valikoituminen, jolloin kyselyyn vastaavat vain tietynlaiset henkilöt. Konkreettisesti kyselyn vastaajamäärä riippuu osittain siitä, millä tavalla valitsemani scanlation-ryhmät jakavat kyselylomakkeen linkin eteenpäin. Lisäksi kaikki eivät välttämättä reagoineet yhteydenottooni mitenkään. Jotain viitettä scanlation-julkaisujen suosiosta voi silti saada, sillä toinen käyttämäni kokoelmasivustoista on listannut tarjoamiensa manga-sarjojen kuukausittaisia lukijamääriä. 15 suosituimman sarjan (listaa luettu 18.3.2015) lukijamäärät olivat parhaimmillaan n. 2 600 000 lukijaa kuukaudessa ja listan loppupäässäkin yli 1 300 000 lukijaa. Saman sivuston shōjo-manga-sarjojen kuukausittainen lukijamäärä samana päivänä vaihteli välillä 1 200 000 – 500 000. En kuitenkaan oleta, että luvut antaisivat mitään viitettä siitä, paljonko kyselyyni tulee vastauksia, varsinkin kun ottaa huomioon, etten jakanut kyselylomakettani kokoelmasivustojen kautta.

Valitsemani 14 scanlation-ryhmän kokoa ja ryhmien omien sivustojen kautta sarjoja lukevien määrää on myös mahdollista arvioida, ja se tieto olisi suuntaa-antava kyselyni potentiaalisen vastaajajoukon määrän suhteen. Kaikkien ryhmien omilla sivuilla ei ole mainittu, kuinka monta työntekijää heillä on, mutta jos määrä oli mainittu, scanlation-ryhmien osallistujamäärät vaihtelivat kuudesta yli sataan. Lukijamäärästä vihjeitä antaa kolme scanlation-ryhmää, joilla on oma sivu myös Facebookissa. Sitä kautta näkee, että yhdellä sivulla on tykkääjiä hieman yli 50, toisella reilu 1000 ja kolmannella yli 4000. Muiden ryhmien lukijamäärissä saattaa olla hyvinkin suuria eroja ottaen huomioon jo ryhmien jäsenten määrässä näkyvät erot. Lukuja enemmän vastaajamäärään vaikuttaa kuitenkin kyselyn jakelukanava. Ryhmien sisäiset viestintäkeinot voivat olla erilaisia, ja oletusarvoisesti esimerkiksi scanlation-ryhmän omalla foorumilla jaetun viestin lukijajoukko on pienempi kuin esimerkiksi Facebookissa julkaistun viestin, jonka periaatteessa kuka tahansa voi lukea.

Miettinen ja Vehkalahti (2013:85–86) mainitsevat erilaisina menetelmätyypeinä otosperusteisen ja näyteperusteisen aineiston. Lähtökohtaisesti otos, jossa määrittelystä kehikkoperusjoukosta poimitaan otoksen muodostavat vastaajaehdokkaat, on heidän mielestään luotettavampi menetelmä, sillä vaikka siinäkin voi tapahtua vastaajien valikoitumista, on se isompi ongelma näyteperusteisessa aineistossa, jossa kehikkoperusjoukkoa ei voida määrittää esimerkiksi kyselyn vapaiden jakelukanavien seurauksena. Tuolloin vastaajajoukko ei ole tutkijan poimima, vaan itsevalikoitunut. (ibid.). Oma tutkimukseni vastaa näyteperusteista, sillä vaikka valikoin kyselyyni osallistuneet scanlation-ryhmät järjestelmällisesti, on mahdotonta määrittellä, miten suurta tai minkälaista osaa scanlation-ryhmistä saamani vastaukset edustavat.

### **6.1.2. Kyselyn toteutus**

Tutkimus toteutettiin Webropol-kyselynä. Tästä johtuen kyselyn tuloksia havainnollistaakseni käytän tässä luvussa muutamia kuvakaappauksia kyselyn tuloksista siinä muodossa, kuin ne Webropolin analyysityökalulla näkyvät. Webropol-kysely oli myös käytännöllinen ratkaisu, sillä kyselyn linkki oli helppoa liittää mukaan viestiin, jolla lähestyin scanlation-ryhmiä. Lähestyin valitsemiani 14 scanlation-ryhmää sen mukaan, mikä yhteydenpitokanava heidän omilla verkkosivuillaan oli mainittu: useilla se oli ryhmän Facebook-sivu, jolloin lähetin viestin Facebookin kautta yksityisviestinä. Toisilla yhteydenpitokanava oli sähköposti tai verkkosivulta löytyvä erillinen kontaktilomake tai

Tumblr-yhteisöjen tapauksessa Tumblr-sivuston yksityisviestitoiminto. Otin yhteyttä scanlation-ryhmiin huhtikuun 2015 alussa, ja pyysin vastauksia viikon kuluessa.

Suureksi yllätyksekseni sain muutamalta ryhmältä vastausviestin, että he ovat jakaneet kyselyni jäsenilleen, mikä oli yllättävää, sillä en alun perin odottanut saavani ilmoitusta siitä, että kyselyni on välitetty eteenpäin. Näiden viestien avulla pystyin kuitenkin pitämään kirjaa, mitkä ryhmät reagoivat yhteydenottooni. Viikon päästä lähetin vielä muistutusviestin niille ryhmille, jotka eivät olleet reagoineet ensimmäiseen yhteydenottooni. Myös muistutusviestiini vastattiin muutamasta ryhmästä ja ilmoitettiin, että kyselyni on jaettu ryhmän jäsenille. Näin ollen voin varmuudella sanoa, että seitsemän ryhmää neljästätoista välitti kyselyni eteenpäin. Vastausviesteistä ei voi silti päätellä, tuliko kyselyyn vastauksia lopulta juuri näistä seitsemästä ryhmästä.

## 6.2. Kyselyn esittely

Kyselyni on suunnattu kahdelle kohderyhmälle, scanlation-julkaisuina julkaistujen manga-sarjojen lukijoille sekä scanlation-ryhmien jäsenille. Koska kohderyhmät ovat luonteeltaan erilaiset, on niille suunnatuissa kysymyksissäkin eroja. Oletan, että scanlation-ryhmien jäsenten mielipiteet kääntämisestä ja tekijänoikeuksista ovat erilaiset kuin lukijoilla, jotka eivät osallistu scanlation-prosessiin omalla työpanoksellaan, vaan näkevät vasta valmiin tuotteen. Kysely alkaa kuitenkin molemmille ryhmille yhteisillä kysymyksillä, joissa selvitän iän, maantieteellisen sijainnin ja äidinkielen lisäksi, millä kielellä vastaajat lukevat mangaa, mitä genrejä he lukevat ja kuinka montaa mangaa he lukevat scanlation-julkaisuna, kuinka montaa taas lisensoituna julkaisuna. Näillä kysymyksillä pyrin vastaamaan hypoteesiin, jonka mukaan edellä mainitut tekijät vaikuttavat vastaajien näkemyksiin ja toimintatapoihin.

Lukijoiden kysymyksistä monet pohjautuvat tyypillisiin oletuksiin, joita nousee esiin esimerkiksi keskustelufoorumeilla. Vastausten avulla pyrin tutkimaan, vastaavatko oletukset todellisuutta. Ensimmäinen kysymys kartoittaa, jatkavatko lukijat lisensoidun sarjan lukemista scanlation-julkaisuna vai ostavatko he lisensoidun julkaisun. Kysymyksessä 2 selvitetään, vaikuttaako kulloinkin kyseessä oleva sarja päätökseen ostaa tai olla ostamatta lisensoitu julkaisu. Kysymys 3, jossa selvitetään elektronisten julkaisujen kysyntää, nousi esiin mielipiteissä, joita olen lukenut manga-kokoelmasivustojen foorumilla. Monet harmittelevat näillä foorumeilla, että useat sarjat eivät ole saatavilla heidän maassaan tai kielellään, ja joissain kommenteissa myös elektronisten julkaisujen

ostomahdollisuus on noussut esiin. Edellä alaluvuissa 5.5. ja 5.6. esitellyt Mangafox ja Crunchyroll todistavat myös omalta osaltaan elektronisen kysynnän olemassaolon pyrkimällä vastaamaan siihen. Neljäs kysymys selvittää, millä tavoin sarjan lisensointi on vaikuttanut lukijan mahdollisuuksiin jatkaa sarjan lukemista. Halusin lisäksi selvittää, miten suuri merkitys tavalliselle lukijalle on sillä, tietääkö hän, kuka on kääntänyt hänen lukemansa scanlation-julkaisun, ja tätä pyrin selvittämään viidennellä ja kuudennella kysymyksellä.

Scanlation-ryhmille suunnatut kysymykset alkavat kolmella taustakysymyksellä, joilla pyrin ennen kaikkea selvittämään, onko toiminnassa mukana olevilla muuta kokemusta käännöstoiminnasta. Ensimmäinen kysymys selvittää, onko vastaajilla työ- tai opiskeluko kokemusta kääntämisestä. Toisessa ja kolmannessa kysymyksessä kysyn vastaajien koulutustaustaa ja heidän rooliaan scanlation-ryhmässä. Kysymykset eivät välttämättä olleet kovin relevantteja niille, jotka eivät työskentele scanlation-ryhmässään kääntäjinä, vaan jossain muussa roolissa. Siinä mielessä olisin voinut ottaa oppia Vanhatalolta (2013), joka pyysi vastauksia vain ryhmissään kääntäjinä toimivilta osallistujilta. Samalla tavalla vastaajajoukkoa rajaamalla olisin saanut luultavasti vähemmän vastauksia, mutta vastauksissa olisi tuolloin painottunut selkeämmin vastaajien kääntäjänä toimiminen.

Scanlation-ryhmien varsinaiset kysymykset jakautuvat kahden teeman ympärille. Ensimmäiset seitsemän kysymystä keskittyvät ennen kaikkea siihen, miten vastaajat suhtautuvat lisensoitujen sarjojen scanlation-julkaisuihin ja onko heillä ollut ongelmia tekijänoikeuksien haltijoiden kanssa. Selvitän, ovatko vastaajat joutuneet lopettamaan sarjan julkaisemisen sen lisensoinnin takia, miten pian lisensointipäätöksen jälkeen julkaiseminen lopetetaan, ovatko tekijänoikeuksien haltijat ottaneet yhteyttä vastaajiin ja ovatko vastaajat alkaneet julkaista sarjaa, jonka julkaisusta toinen scanlation-ryhmä on luopunut lisensointipäätöksen seurauksena. Viimeinen kysymys on relevantti, sillä toisen ryhmän sarjan jatkamista tapahtuu käytännössä aika ajoin. Lisäksi ryhmät ilmoittavat usein sivustoillaan, jos sarjan kääntämisestä luovutaan lisensoinnin seurauksena, mutta päätös voi perustua myös vapaaehtoiseen sarjasta luopumiseen, ei välttämättä oikeudenhaltijan yhteydenottoon. Näillä kysymyksillä pyrin ennen kaikkea erittelemään ilmiötä, en niinkään vastaamaan hypoteeseihin, vaikkakin taustalla vaikuttanevat aina vähintään jonkinlaiset oletukset: kuten Tuomi ja Sarajärvi (2009:67–68) toteavat, jokai-

sen ihmisen omat uskomukset vaikuttavat aina myös tieteessä ja tutkimuksen teossa, eikä tutkimusongelmaa voi muotoilla ilman näiden uskomusten vaikutusta.

Kysymykset 8 ja 9 keskittyvät vastaajien omiin oikeuksiin scanlation-julkaisun tekijöinä ja vastaavat jälkimmäiseen hypoteesiin: Kysymyksissä tarkastellaan, ovatko vastaajat tietoisia omista tekijänoikeuksistaan, jotka heillä teoriassa on tekemäänsä scanlation-julkaisuun, ja mitä oikeuksia heille omasta mielestään scanlation-ryhmän jäsenenä kuuluu. Olen kiinnostunut kuulemaan, miten paljon scanlation-ryhmissä mietitään jäsenten omia tekijänoikeuksia, sillä yleisellä tasolla tekijänoikeuskeskustelussa korostuu vain, että scanlation-ryhmät loukkaavat alkuperäisteoksen oikeudenhaltijaa. Hypoteesiin vastatakseni tarkastelen, ovatko näkemykset erilaisia, jos vastaaja tekee scanlation-toiminnan lisäksi muuta fanikäntämistä tai on jopa ammatiltaan käntäjä. Oletan, että käntämistä muissakin yhteyksissä harjoittavat vastaajat ovat miettineet omaa scanlation-osallistumistaan tekijänoikeuksien kannalta enemmän kuin ne, joille scanlation-ryhmät ovat mahdollisesti ainoa kosketus käännösprosessiin.

### **6.3. Kyselyn tulokset**

Kyselyyni tuli yhteensä 21 vastausta. Vastaajista kahdeksan oli mangan lukijoita ja 13 scanlation-ryhmän jäsentä. Ikäjakama oli 16–35 vuotta. Maantieteellisesti eniten vastaajia tuli Pohjois-Amerikasta ja Aasiasta, mutta myös Euroopasta oli muutama vastaaja. Vastaajien äidinkieli oli suurimmalla osalla englanti (13 vastaajaa), lisäksi neljän vastaajan äidinkieli oli indonesia ja loput vastaukset olivat yksittäisiä kieliä. Tiedot näkyvät taulukossa 1.



Vastaaja	Ikä	Sijainti	Äidinkieli
1	21	Kanada	englanti
2	21	Kypros	englanti
3	24	Ranska	ranska
4	25	Yhdysvallat	englanti
5	16	Kanada	englanti
6	18	Australia	englanti
7	19	Tanska	tanska
8	26	Filippiinit	cebuano
9	18	Australia	englanti
10	18	Yhdysvallat	englanti
11	24	Indonesia	indonesia, hokkien
12	35	Indonesia	indonesia
13	27	Filippiinit	englanti
14	20	Filippiinit	englanti
15	21	Yhdysvallat	englanti
16	30	Kanada	englanti
17	26	Indonesia	indonesia
18	21	Indonesia	indonesia
19	28	Filippiinit	englanti
20	18	Yhdysvallat	kiina
21	20	Malesia	englanti

**Taulukko 1. Vastaajien taustatiedot**

Vastaajien vähäisestä määrästä johtuen joudun ottamaan muutamia teoreettisia rajoitteita huomioon: ensinnäkin kuten alaluvussa 6.1.1. mainittiin, Miettisen ja Vehkalahden (2013:85–86) mukaan näyteperusteinen aineisto asettaa tutkimukselle enemmän haasteita kuin otosperäinen aineisto, ja tässä tutkimuksessa on kiistatta kyseessä näyte. Lisäksi vastaajien vähäisyys yhdistettynä näyteperustaiseen aineistoon tarkoittaa, ettei tuloksia ole mielekästä analysoida kvantitatiivisesti. Tuomi ja Sarajärvi (2009:120–121) kuitenkin huomauttavat, että kvalitatiivisen luokittelun muodostamisen jälkeen on mahdollista jatkaa aineiston kvantifioinnilla, joskin kvalitatiiviset aineistot ovat usein liian suppeita, että kvantifiointi antaisi merkittävää lisätietoa tutkimukselle. Tuomi ja Sarajärvi (id.69–70) ovat myös todenneet, että laadullisen tutkimuksen analyysimenetelmää tulisi harkita ennen aineiston keräämistä. Tässä tutkimuksessa ongelma ei ole Tuomen ja Sarajärven (ibid.) esimerkin mukaisesti laadullisten menetelmien välillä valitsemisessa vaan siinä,

että tutkimus oli alun perin suunniteltu kvantitatiiviseksi, mihin viittaa suljettujen kysymysten runsas määrä. Kvantitatiivinen tutkimus ei toteutunut, mutta se näkyy analyysissä paikoitellen kvalitatiivisen kuvailun täydennyksenä määrällisillä tiedoilla.

### **6.3.1. Analyysi**

Analyysissäni käyn kysymykset läpi aihepiireittäin. Ensin tarkastelen taustakysymyksiin ja lukutottumuksiin keskittyviä vastauksia sekä kerron tarkemmin vastaajista, joilla on aiempaa kokemusta käännöstöistä. Näiden jälkeen käsittelen lukijoiden kysymyksiä 1–4, joissa tutkitaan lukijoiden toimintatapoja tekijänoikeuksien näkökulmasta. Seuraavan teeman muodostavat lukijoiden kysymykset 5 ja 6, jotka käsittelevät scanlationryhmien näkyvyyttä. Scanlation-ryhmien kysymyksiä 1–7 käsittelen ryhmien etiikan näkökulmasta ja lopuksi perehdyn kysymyksiin 8 ja 9, jotka keskittyvät scanlationryhmien jäsenten näkemyksiin heidän omista oikeuksistaan. Käytyäni kysymykset läpi nostan vielä esiin huomioita, joita sain kyselyn lopussa olleen vapaavalintaisen palautteen kautta.

Tulen tarkastelemaan vastauksia muutamien tekijöiden perusteella, jotka ovat hypoteesieni mukaisesti

- 1) ikä ja maantieteellinen sijainti,
- 2) luetun mangan genret,
- 3) rooli scanlation-ryhmässä (jako kääntäjiin ja ryhmän muihin jäseniin) ja oma yhteys käännösalaan sekä
- 4) omien tekijänoikeuksien tiedostaminen.

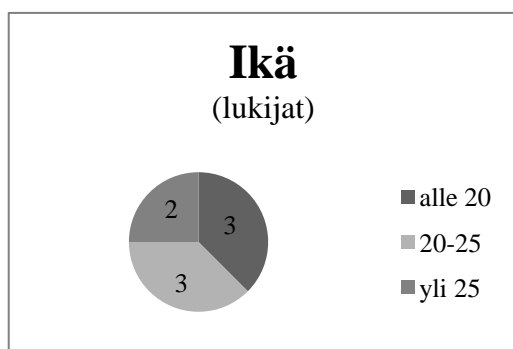
Pyrin selvittämään, onko kyseisillä tekijöillä huomattavia vaikutuksia valittuihin toimintatapoihin. Lisäksi pidän tarkastelussa mukana jaottelun mangan lukijoihin ja scanlationryhmien jäseniin.

Vaikka kyseessä on laadullinen tutkimus, vastausten selkeyttämiseksi jaoin vastaajat kolmeen ikäryhmään: alle 20-vuotiaat (6 vastaajaa), 20–25-vuotiaat (9 vastaajaa) ja yli 25-vuotiaat (6 vastaajaa). Samaten ryhmittelin vastaajat myös maantieteellisen sijainnin perusteella siten, että Pohjois-Amerikka muodosti yhden ryhmän (7 vastaajaa), Eurooppa toisen (3 vastaajaa) ja Aasia sekä Australia kolmannen (11 vastaajaa).

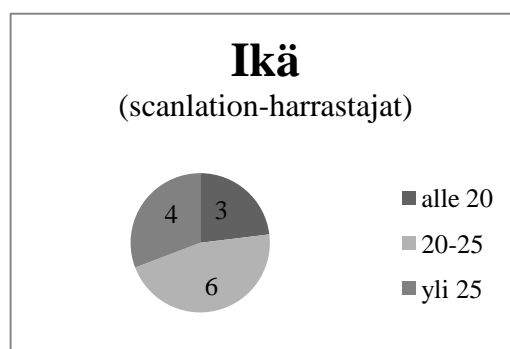
#### **6.3.1.1. Taustakysymykset**

Vastaajista kahdeksan oli lukijoita, ja heidän joukossaan oli jokaisen ikäryhmän edustajia. Alle 20-vuotiaita vastaajia oli kolme, 20–25-vuotiaita myös kolme ja yli 25-

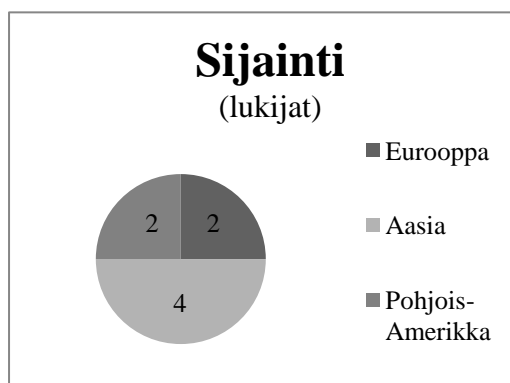
vuotiaita kaksi. Scanlation-ryhmien jäsenten osalta ikäjakauma ei ole yhtä tasainen, vaan suurin osa kuuluu ryhmiin 20–25-vuotiaat (6 vastaajaa) ja yli 25-vuotiaat (4 vastaajaa). Vastaajia oli kuitenkin myös ikäluokasta alle 20-vuotiaat (3 vastaajaa). Lukijoiden osalta puolet kahdeksasta vastaajasta oli Aasiasta, kun taas Eurooppa ja Pohjois-Amerikka saivat kumpikin kaksi vastaajaa. Scanlation-ryhmien jäsenten vastauksissa maantieteellinen jakauma oli epätasaisempi. Vain yksi vastaaja oli Euroopasta, kun taas Pohjois-Amerikasta oli viisi ja Aasiasta seitsemän vastaajaa. Aasian vastaajista yksi oli Australiasta ja loput Kaakkois-Aasiasta. Pohjois-Amerikan vastaajista kolme oli Kanadasta ja kaksi Yhdysvalloista. Tiedot näkyvät kaavioissa 1-4.



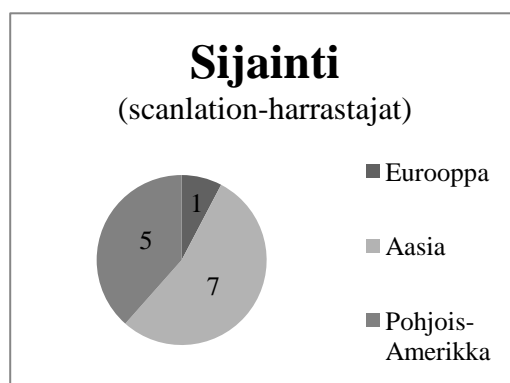
**Kaavio 1. Lukijoiden ikä**



**Kaavio 2. Scanlation-harrastajien ikä**



**Kaavio 3. Lukijoiden sijainti**



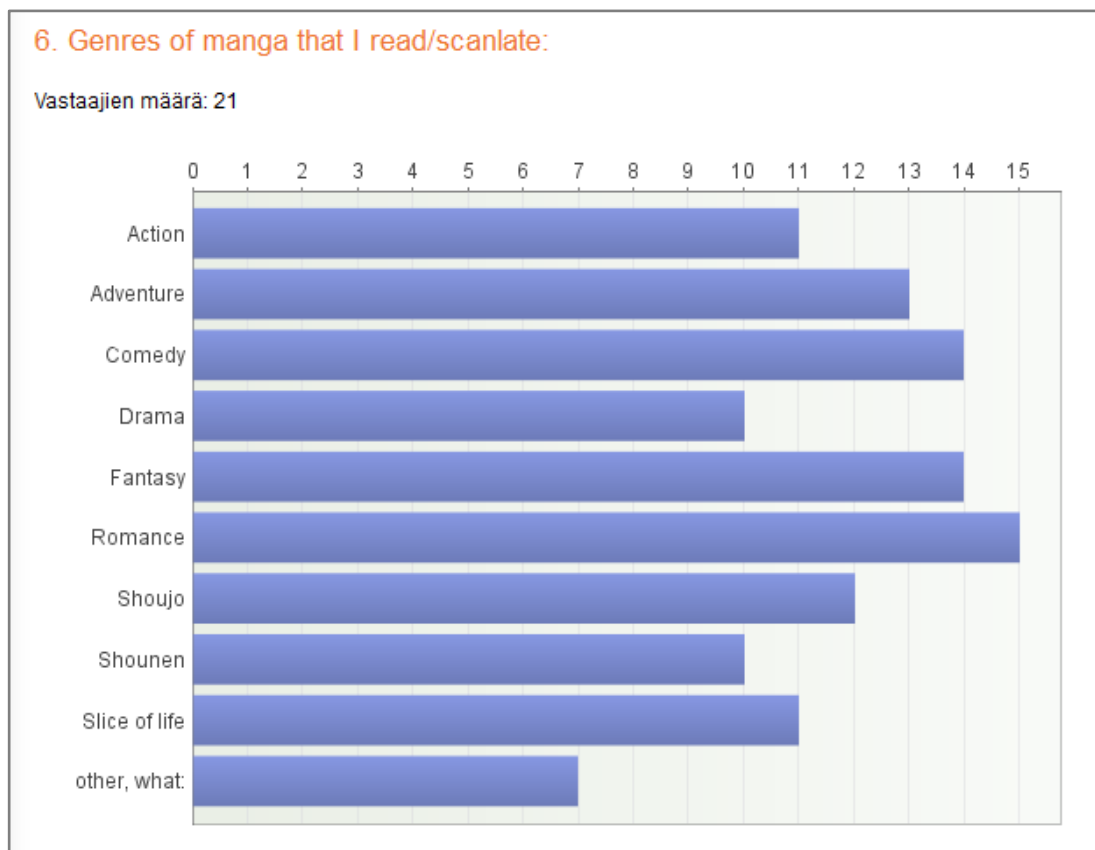
**Kaavio 4. Scanlation-harrastajien sijainti**

Ensimmäiseksi vertailin lisensoituina luettujen ja scanlation-julkaisuna luettujen manga-sarjojen lukumäärää. Tulokset osoittavat, ettei ikä ole yksiselitteinen tekijä sille, ostaako lukijat lisensoituja julkaisuja. Maantieteellinen sijaintikaan ei vaikuta määrittelyyn, ostaako lukija kaupallisia julkaisuja. Lukijoista kolme vastasi, ettei osta säännöllisesti yhtään manga-sarjaa, ja näistä vastaajista yksi on Euroopasta, kaksi Aasiasta. Maantieteellisesti Aasiaan luokitellut vastaajat ovat vielä keskenään eri osista Aasiaa, eli toinen Kaakkois-Aasiasta ja toinen Australiasta. Säännöllisesti ostettavien lisensoi-

tujen sarjojen kohdalla huomio kiinnittyy erityisesti siihen, että luvut ovat ylipäänsä hyvin pieniä; scanlation-ryhmien jäsentenkin joukosta viisi vastaajaa ei osta säännöllisesti yhtäkään sarjaa, ja korkein lukumäärä on vain seitsemän. Maantieteellisesti luvut eivät kuitenkaan sijoitu mitenkään loogisesti, vaikkakin kolme viidestä vastaajasta, jotka eivät osta säännöllisesti yhtäkään sarjaa, on Pohjois-Amerikasta ja kaksi Aasiasta.

Scanlation-julkaisujen ahkerimmat lukijat tulevat Euroopasta ja Pohjois-Amerikasta, mutta toisaalta kyseessä ovat todennäköisesti vain yksittäistapaukset, sillä kyseisten maanosien muut vastaajat ilmoittivat huomattavasti pienempiä lukuja. Sen sijaan Aasian vastaajien luvut liikkuvat kaikki välillä 1-10, mikä on huomattavasti vähemmän kuin muiden maanosien korkeimmat luvut. Luettujen scanlation-julkaisujen lukumäärä ei kerro mitään selkeää kaavaa, että toisilla alueilla luettaisiin merkittävästi enemmän scanlation-julkaisuja.

Toinen tarkastelemani aspekti oli luettujen sarjojen genre. Ongelmaksi muodostui, että suuri osa vastaajista lukee sarjoja lähes jokaisesta genrestä. Kuten kuvassa 1 näkyvä kuvakaappaus kyselystä osoittaa, vastauksia tuli lähes tasaisesti jokaiselle genrelle, minkä seurauksena totean, ettei genre ole vaikuttava tekijä päätöksille. Voitaneen olettaa, että genre-rajat eivät vaikuta vahvasti luettavien tai käännettävien sarjojen valintaan, vaan tärkeämpää on oma kiinnostus sarjaa kohtaan. On kuitenkin mielenkiintoista, että saamani tulokset eroavat Vanhatalon (2013:32) havainnoista, sillä hän toteaa scanlation-ryhmien kuitenkin toiminnassaan olevan hyvin genre-uskollisia, mikä näkyy heidän valitessaan käännettäviä sarjoja.



**Kuva 1. Manga-sarjojen genret, joita vastaajat lukevat.**

Kiinnostus hyvää sarjaa kohtaan näkyy siinäkin, että vastaajien joukossa oli viisi henkilöä, jotka listasivat lukevansa joitakin sarjoja sekä scanlation-julkaisuina että ostavansa lisensoitua julkaisut. Näistä vastaajista neljä oli mukana scanlation-toiminnassa, yksi oli lukija. Scanlation-ryhmien jäsenistä yksi oli maininnut lisäksi nimeltä monia mangataiteilijoita, joiden teoksia hän lukee niin scanlation-julkaisuna kuin kaupallisenakin julkaisuna. Tässä näkyy uskollisuus hyväksi havaittua taiteilijaa kohtaan. Lisäksi eräs toinen scanlation-toiminnassa mukana oleva vastaaja mainitsi, että hänen lukemiaan scanlation-sarjoja olisi liian paljon listattavaksi, mutta hän mainitsi tässä kohtaa pitävänsä ylipäänsä enemmän scanlation-julkaisujen tyylistä (uskollisempi alkuperäisteokselle, kääntäjän huomautukset selittämässä vieraita ilmiöitä) sen lisäksi, että suurinta osaa hänen lukemistaan sarjoista ei ole julkaistu hänen kotimaassaan.

Jouduin jättämään muutamia kysymyksiä lopullisen analyysini ulkopuolelle, sillä havaitsin vasta jälkikäteen, että kysymykset ovat monitulkintaisia tai vastaukset eivät ole relevantteja, eikä niiden pohjalta voi siten tehdä päätelmiä. Tällaisiin kysymyksiin kuului taustakysymys, mitä kieliä scanlation-toiminnassa mukana olevat vastaajat käyttävät toiminnassaan, sillä en ole varma, tarkoittavatko vastaajat scanlation-julkaisun lähdevai kohdekieltä. Suurin osa vastaajista on maininnut vain englannin (13 vastaajaa), mut-

ta joukossa on myös jonkin verran vastaajia, jotka ovat maininneet joko englannin lisäksi japanin tai kiinan tai pelkästään japanin. En ole siis täysin varma, miten he ovat ymmärtäneet kysymyksen, enkä tule näin ollen käyttämään kysymyksestä saamiani vastauksia hyödyksi analyysissäni.

### 6.3.1.2. Vastaajien kokemus käännösosalta

Koska tutkimukseni on pohjimmiltaan käännöstieteellinen, koin oleelliseksi kuvailla erikseen scanlation-ryhmän kääntäjinä toimivia jäseniä. Jaottelukriteerinäni oli, ovatko vastaajat maininneet kääntäjän joko ainoana roolinaan tai yhtenä roolina muiden joukossa. Tällaisista vastaajista muodostin ensimmäisen ryhmän. Toisen ryhmän muodostivat tällöin ne vastaajat, jotka eivät mainitse kääntäjää ollenkaan omana roolinaan. Ensimmäiseen ryhmään kuului viisi, toiseen ryhmään kahdeksan vastaajaa. Jaottelun perusteella tarkastellut kriteerit tuloksineen näkyvät taulukossa 2. Tilanpuutteen vuoksi englanniksi jätettyjen roolien merkitykset vastuualueineen on avattu tarkemmin aluvussa 3.3.

Kääntäjä	Kääntäjäkokemus	Ikä	Sijainti	Rooli scanlation-ryhmässä	Tietoinen omista oikeuksista
1	Vain scanlation	21	Kanada	Kääntäjä	Ei
2	Opiskellut kääntämistä, työskentelee kääntäjänä	25	Yhdysvallat	Ryhmän johtaja, kääntäjä, <i>typesetter</i> , <i>redrawer</i> , <i>raw provider</i>	Ei
3	Vain scanlation	16	Kanada	Enimmäkseen kääntäjä	Kyllä
4	Vain scanlation	18	Australia	Kääntäjä	Kyllä
5	Tekee muutakin kääntämistä scanlationin lisäksi	35	Indonesia	Kääntäjä	Ei

**Taulukko 2. Scanlation-ryhmien kääntäjien vastaukset**

Halusin selvittää, onko scanlation-ryhmien jäsenillä kokemusta kääntämisestä muissa yhteyksissä. Kaksi vastaajaa ilmoitti, että he tekevät myös muuta kääntämistä scanlation-ryhmässä mukana olemisen lisäksi. Molemmat vastaajat olivat Aasiasta ja yli 25-vuotiaita. Toinen heistä ilmoitti toimivansa scanlation-ryhmässään kääntäjänä, toinen

taas muissa tehtävissä. Scanlation-ryhmässään muissa kuin käännöstehtävissä toimiva vastaaja ei ole mukana taulukossa 2. Yksi vastaaja ikäryhmästä 20–25-vuotiaat vastasi, että on sekä opiskellut kääntämistä että työskentelee kääntäjänä. Hän oli maantieteellisesti sijainniltaan Pohjois-Amerikasta, ja scanlation-ryhmässään hän toimii kääntäjänä. Lopuilla 10 vastaajalla ei ole käänkökokemusta scanlation-ryhmän ulkopuolelta. Myös Vanhatalon (2013) vastaavanlaisesta tutkimuksesta selviää, että hänen kyselynsä vastanneista scanlation-ryhmissä toimivista fanikäntäjistä suurin osa ei ollut opiskellut kääntämistä, joten kyselyni tulokset vahvistavat Vanhatalon havaintoja. Koska tutkimukseni on pohjimmiltaan käänköstieteellinen tutkimus, täytyy lisäksi huomioda, että roolit ryhmien sisällä ovat keskenään hyvin erilaisia: sen takia on mahdollista, ettei muissa rooleissa työskentelevillä ole mitään yhteyttä varsinaiseen käänköprosessiin, jos heidän omat roolinsa painottuvat täysin muihin osa-alueisiin.

Scanlation-harrastaja	Tietoinen omista oikeuksista	Kaupallisena julkaisuna luettujen sarjojen määrä	Scanlation-julkaisuna luettujen sarjojen määrä
1	Ei	0	1
2	Ei	1	5
3	Ei	0	10–20
4	Kyllä	7	7
5	Kyllä	0	6
6	Ei	0	34
7	Kyllä	2	5
8	Ei	2	59
9	Kyllä	3	20+
10	Kyllä	0	2
11	Ei	3	100+
12	Kyllä	2	8
13	Kyllä	3	4

**Taulukko 3. Scanlation-harrastajien tietoisuus omista tekijänoikeuksista verrattuna lukutottumukseen**

Tarkastelen tuloksista myös, ovatko kääntäjinä (joko pelkästään ryhmässään tai sen lisäksi muuallakin) työskentelevät tietoisempia scanlation-toiminnan tekijänoikeudellisesta monitulkintaisuudesta. Oikeuksistaan tietoisia oli kaksi vastaajaa kääntäjien joukosta, kolme taas ei ollut. Käsitellen näitä vastauksia tarkemmin alaluvussa 6.3.1.6. Omien oikeuksiensa tiedostamisen vaikutusta ei ole havaittavissa ainakaan verrattaessa ostettujen lisensoitujen manga-sarjojen määrää scanlation-julkaisuina luettavien mää-

rään. Kääntäjänä toimivista ryhmän jäsenistä kolme vastasi, ettei osta säännöllisesti yhtäkään lisensoitua sarjaa, neljäs ostaa kahta ja viides seitsemää sarjaa. Näin ollen kääntäjien joukkoon mahtuu sekä matalin että korkein lisensoitujen sarjojen lukumäärä. Scanlation-julkaisujen kohdalla lukumäärät vaihtelevat suuresti. Kääntäjinä toimivien ryhmässä pienin lukumäärä on 1 ja suurin 59, mutta luvuista ei voi tehdä merkittäviä johtopäätöksiä.

### **6.3.1.3. Lukijoiden toiminta tekijänoikeuksien näkökulmasta**

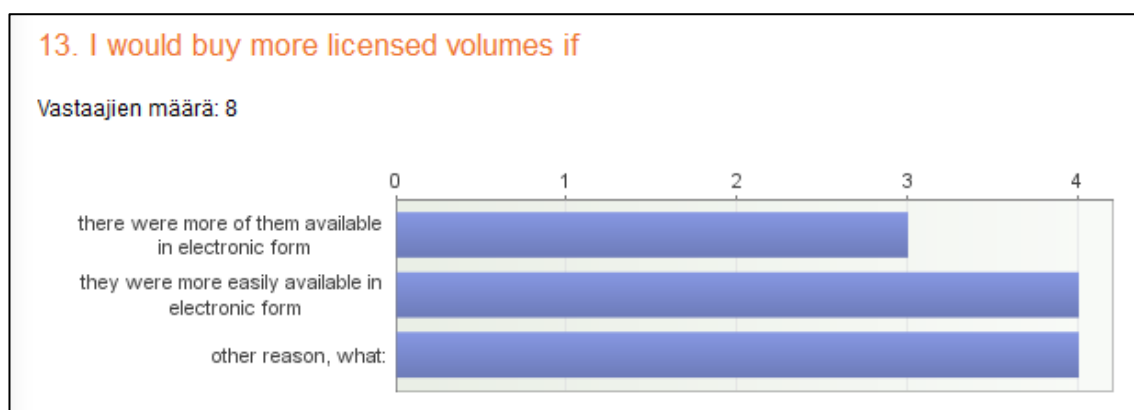
Kysyttäessä sitä, miten lukija toimii, kun hänen lukemansa sarja lisensoidaan, kaikista maanosista löytyy vastaaja, joka jatkaa scanlation-julkaisun lukemista, mutta ostaa lisensoidun julkaisun, jos se julkaistaan hänen maassaan. Näin vastasi toimivansa kolme vastaajaa Aasiasta, yksi Euroopasta sekä yksi Pohjois-Amerikasta. Alustavan analyysin perusteella ikä ei ole vaikuttava tekijä, joten tästä eteenpäin en tarkastele aineistoa systemaattisesti iän näkökulmasta.

Seuraavalla kysymyksellä halusin selvittää, onko kulloinkin kyseessä olevalla sarjalla vaikutusta siihen, päättävätkö lukijat ostaa lisensoidun julkaisun vai jatkaa scanlation-julkaisun lukemista. Vastausvaihtoehtoja oli kaksi, kyllä ja ei, joista kumpikin sai neljä vastausta. Jos vastaajat vastasivat, että heidän toimintansa ei ole joka kerta samanlaista, pyysin heitä kertomaan avoimessa tekstikentässä, millä tavoin se on erilaista. Kuten todettu, tämä kohta koski neljää vastaajaa, joiden vastaukset voisi jakaa kahden eri motiivin perusteella. Kaksi vastaajaa mainitsi, että he ostavat sarjan, jos pitävät siitä. Sama vastaus pätee varmasti myös kahteen muuhun vastaajaan, mutta he korostivat silti vastauksessaan eri puolta tilanteesta: toinen mainitsi joutuvansa valitsemaan sarjojen välillä, sillä ne ovat kalliita hänen maassaan, toinen vastaaja sanoi, ettei osta liian pitkiä sarjoja säilytysongelmien takia. Vastaukset korostavat selvemmin käytännöllistä puolta, eikä niinkään sitä, miten paljon lukija pitää sarjasta.

Maantieteellinen sijainti ei tämänkään kysymyksen kohdalla ole erotteleva tekijä. Euroopan kaksi vastaajaa ovat vastanneet keskenään eri lailla, mutta Pohjois-Amerikan osalta molemmat vastaajat ovat vastanneet, ettei heidän toimintansa riipu sarjasta, vaan he toimivat joka kerta samalla tavalla. Aasian vastaajista kolme neljästä vastasi, että heidän toimintatapansa ei ole joka kerta samanlainen, mutta kuvaillessaan toimintansa eroja avoimeen tekstikenttään he antoivat kuitenkin keskenään erilaisia vastauksia.



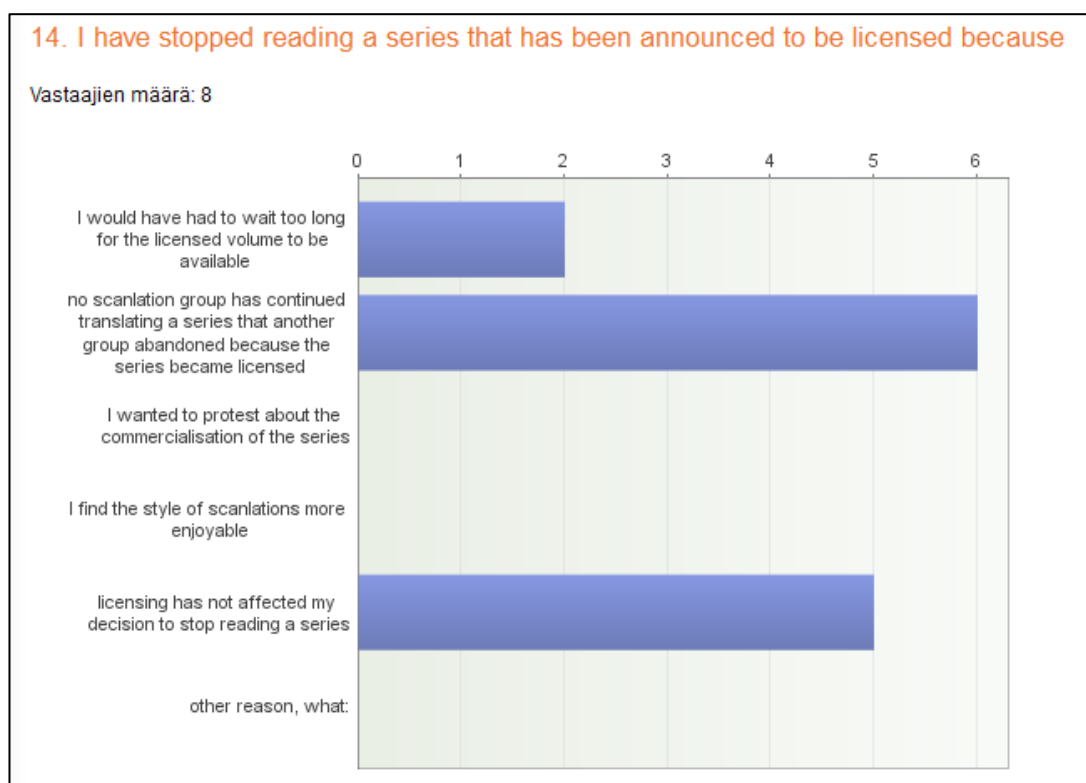
Seuraava kysymys käsitteli sitä, ostaisivatko lukijat enemmän kaupallisia manga-julkaisuja, jos niitä olisi enemmän saatavilla sähköisessä muodossa tai helpommin saatavilla sähköisessä muodossa. Tässä kysymyksessä sai valita monta vastausvaihtoehtoa. Molemmat eurooppalaiset vastasivat, että ostaisivat, jos niitä olisi enemmän saatavilla sähköisessä muodossa. Näin ollen voidaan olettaa, että alaluvussa 5.2. mainittu japanilaisten kustantamoiden levittäytyminen myös kansainvälisille markkinoille ja alaluvussa 5.6. esitelty Crunchyroll vastaavat toiminnallaan kysyntään. Lisäksi toinen eurooppalaisista valitsi vaihtoehdon, jos sarjat olisivat helpommin saatavilla sähköisessä muodossa. Saman vaihtoehdon valitsivat myös kaksi aasialaista sekä yksi pohjoisamerikkalainen. Yllättäen jopa neljä vastaajaa valitsi vastaukseen muun syyn ja tarkensi sitä avoimessa tekstikentässä.



**Kuva 2. Syyt, joiden perusteella lukijat ostaisivat enemmän manga-sarjoja**

Avoimiin vastauksiin liittyi tämän kysymyksen kohdalla yksi suljettujen kysymysten ongelma, Hirsjärven, Remeksen ja Sajavaaran (1997:195) mainitsema vastausvaihtoehtojen relevanttius. Avoimissa vastauksissa nimittäin korostui, että sarjojen toivottaisiin olevan halvempia. Se ei ollut välttämättä tavoitteeni tämän kysymyksen asettelussa, mutta on mielenkiintoista, että sekin seikka haluttiin nostaa esille. Kolme vastaajaa neljästä mainitsi hinnan olevan kynnyskysymys, ja näistä kolmesta vastaajasta kaksi korosti hinnan lisäksi myös saatavuutta. Lisäksi neljäs vastaaja, joka ei maininnut hintaa perusteluissaan, toivoi, että enemmän hänen suosikkisarjojaan lisensoitaisiin, mikä kertoo mielestäni yhdestä kansainvälisten manga-markkinoiden ongelmasta. Vaikka kysyntää olisi nykyisiä julkaisumääriä enemmänkin, lukijat ovat levittäytyneet niin laajalle alueelle, että kaikkien toiveiden täyttäminen on vaikeaa etenkin nykyisen lainsäädännön puitteissa. Samaten tarjontaa olisi paljon, mutta juurikin markkinoiden maantieteellinen laajuus hankaloittaa tilannetta, ja on vaikea suunnata jokaiselle potentiaaliselle ostajalle juuri sitä, mitä hän haluaisi ostaa.

Markkinoiden laajuuteen liittyen halusin myös selvittää, millaisten syiden takia lukijat ovat joutuneet lopettamaan lisensoiduksi ilmoitetun scanlation-julkaisun seuraamisen, tai toisaalta onko lisensoinnilla ylipäänsä ollut vaikutusta lukutottumuksiin. Kysymyksessä sai valita monta vastausvaihtoehtoa. Kuusi vastaajaa oli joutunut lopettamaan scanlation-julkaisun lukemisen sen takia, että ensimmäinen scanlation-ryhmä oli luopunut sarjasta eikä mikään toinen ryhmä ollut jatkanut sitä. Näihin vastaajiin kuuluivat molemmat eurooppalaiset, kolme aasialaista sekä yksi pohjoisamerikkalainen. Lisensoidun julkaisun odottaminen olisi vienyt liian kauan kahden vastaajan mielestä, yksi heistä oli Euroopasta ja toinen Aasiasta. Toisaalta viiden vastaajan lukutottumuksiin sarjan lisensointi ei ollut vaikuttanut millään lailla. Heidän joukossaan oli yksi eurooppalainen, kolme aasialaista ja yksi pohjoisamerikkalainen.



**Kuva 3. Syyt sarjan lukemisen lopettamiselle**

Lisäsin myös yhdeksi vastausvaihtoehdoksi scanlation-julkaisujen käänösstrategiat. Usein kuultu mielipide ja perustelu scanlation-toiminnalle on, että scanlation-ryhmien käännökset pysyvät lähempänä lähdetekstiä kuin kaupallisille markkinoille julkaistut käännökset, ja monia lukijoita miellyttää enemmän tämä scanlation-ryhmien vieraannuttava käänösstrategia. Siksi olikin yllättävää, ettei yksikään lukija vastannut lopettaneensa sarjan lukemista siksi, että sen käännöstyylillä muuttuisi lisensoinnin myötä.

Scanlation-ryhmien ja kaupallisten julkaisujen erilaiset käännösstrategiat ovat mielenkiintoinen aihe senkin takia, että kääntäjien kysymyksissä sivuttiin samaa teemaa, mutta tulokset olivat erilaiset. Kuten mainittu aiemmin alaluvussa 6.3.1.1, yksi scanlation-toiminnassa mukana oleva vastaaja mainitsi, että hän pitää enemmän scanlation-julkaisujen käännösstrategioista. Scanlation-toimijoiden vastauksista nousi esiin muitakin samansuuntaisia mielipiteitä, joita käyn tarkemmin läpi alaluvussa 6.3.1.5.

#### **6.3.1.4. Scanlation-ryhmien näkyvyys**

Lukijoille suunnattu kysymys, jossa selvitettiin, tietävätkö lukijat, miten heidän lukemansa scanlation-manga on päätenyt sivustolle, josta he sitä lukevat, ei osoittautunut kovin relevantiksi. Kaikki kahdeksan vastaajaa vastasivat kysymykseen myönteisesti, mikä ei jätä paljon tilaa eroavaisuuksien analysoinnille. Toisaalta tässä kysymyksessä näkynee kyselyn jakelukanavan vaikutus: oletettavasti olisin saanut erilaisia vastauksia, jos olisin jakanut kyselyni linkkiä manga-sarjojen kokoelmasivustoilla, joihin sarjoja ladataan lukijoiden saataville useista eri lähteistä. Nyt jaoin kuitenkin kyselyäni vain scanlation-ryhmien omien yhteydenpitokanavien kautta, joten on oletettavaa, että sitä kautta kyselyn löytäneet lukijat lukevat sarjoja ainakin jossain määrin scanlation-ryhmien omien nettisivujen kautta, jolloin tämä kysymys ei ole heille kovinkaan keskeinen. Jokainen scanlation-ryhmään on itse vastuussa omista nettisivuistaan, ja siten myös siellä luettavissa olevat sarjat ovat heidän itsensä sinne lataamia.

Vaikka kysymys ei mahdollistakaan vertailua kielteisesti ja myönteisesti vastanneiden välillä, valottaa se jossain määrin lukijoiden mielikuvia scanlation-julkaisuna julkaistavan sarjan jakoprosessista. Pyysin nimittäin myöntävästi vastanneita kuvailemaan avoimessa tekstikentässä tarkemmin, millaiseksi he mieltävät kyseisen prosessin, ja avoimet vastaukset olivatkin keskenään hyvin erilaisia. Tavallaan se onkin yksi syy, miksi tätä kysymystä ei voi pitää tutkimuksen kannalta oleellisena, sillä kysymys on ollut ilmeisesti jossain määrin monitulkintainen. Avoimeen kenttään tuli seitsemän vastausta, jotka luokittelin neljään eri luokkaan sen perusteella, minkälaisena sarjan lataamisprosessi niissä nähtiin:

- 1) sarja lisensoidaan (1 vastaaja)
- 2) scanlation-ryhmä lataa sarjan saataville (2 vastaajaa, joista toinen toimii itsekin scanlation-ryhmässä)
- 3) koko prosessi alkuperäisen julkaisun ostamisesta scanlation-prosessin kautta sarjan lataamiseen sivustolle (1 vastaaja)
- 4) kokoelmasivustot ottavat sarjat omaan jakeluunsa heti, kun ne ovat toisella sivulla saatavilla (3 vastaajaa)

On mielenkiintoista, että kokoelmasivustojen rooli nousi esiin useammassa vastauksessa, vaikka en jakanut kyselyäni niiden kautta.

Viimeinen lukijoiden kysymys selvitti scanlation-ryhmien näkyvyyttä heidän julkaisemissaan sarjoissa. Ensin kysyin, ovatko lukijat tietoisia lukemiensa sarjojen scanlation-ryhmistä. Seuraavat kysymykset koskivat sitä, ovatko scanlation-ryhmien jäsenten nimimerkit selkeästi näkyvillä sarjassa sekä ovatko lukijat kiinnittäneet huomiota siihen, että scanlation-ryhmä mainitsisi julkaisun työstämiseen osallistuneiden henkilöiden nimimerkit ja ryhmänsä yhteystiedot julkaisuissaan. Lopuksi selvitin vielä, onko lukijoiden mielestä tärkeää, että scanlation-ryhmien edellä mainitut tiedot ovat julkaisuissa näkyvillä. Vastausvaihtoehdot olivat *yes*, *no* ja *neutral*.

16. Based on your knowledge, please give your opinion on the following statements			
Vastaajien määrä: 8			
	Yes	No	Neutral
I know who the scanlation group of the scanlated series I read is	6	0	2
The nickname(s) of the translator(s) is/are clearly visible in the series I read	6	0	2
I have consciously paid attention to the fact that the scanlation group makes itself visible (nicknames, workflow, contact information) in the series they scanlate	7	0	1
I think it's important to the reader to have the above-mentioned information (nicknames, workflow, contact information) about the scanlation group	5	2	1

**Kuva 4. Lukijoiden näkemykset scanlation-ryhmien näkyvyydestä**

Vaikka ikä ei yleisesti ottaen vaikuttanut olevan vastaajien toimintaa määrittävä tekijä, tämän kysymyksen kohdalla eri ikäluokkien tarkastelu antaa mielenkiintoista tietoa, vaikkakin suppeudessaan kyseinen tieto on tutkimuksen tulosten kannalta merkityksentöntä. Vastaajista kuusi ilmoitti olevansa tietoisia, mikä scanlation-ryhmä on kääntänyt heidän lukemansa sarjat, kaksi valitsi vaihtoehdon *neutral*. Molemmat *neutral*-vaihtoehdon valinneet kuuluvat ryhmään alle 20-vuotiaat. Yleisesti ottaen vastaukset painottuivat myönteisiin vastauksiin. Siksi onkin huomionarvoista, että yksi vastaajista (ryhmästä alle 20-vuotiaat) vastasi kaikkiin kolmeen ensimmäiseen kohtaan *neutral* ja viimeiseen kieltävästi. Lisäksi ainoat kielteiset vastaukset tulivat kysymykseen, onko

lukijoiden tärkeää saada tietää scanlation-ryhmän tiedot. Kielteisiä vastauksia tuli kaksi, ja molemmat kuuluivat ryhmään alle 20-vuotiaat. Samat vastaajat vastasivat myös ensimmäiseen kysymykseen neutraalisti.

Vastaukset eivät osoittautuneet noudattavan vastaajien maantieteellistä sijaintia. Halusin tarkkailla erityisesti kielteisiä ja neutraaleja vastauksia, eivätkä ne ole missään kysymyksessä painottuneet vain yhteen vastaajaryhmään. Tosin kysymys siitä, onko lukijan tärkeää nähdä scanlation-ryhmän tiedot lukemassaan mangassa, sai eurooppalaisilta yhden neutraalin ja yhden kielteisen vastauksen. Toinen kielteinen vastaus kyseiseen kysymykseen tuli Pohjois-Amerikasta, mutta mielenkiintoista on erityisesti se, ettei eurooppalaisista kumpikaan vastannut kysymykseen myönteisesti.

### **6.3.1.5. Scanlation-ryhmien etiikka**

Scanlation-ryhmien kysymyksillä halusin ensimmäiseksi selvittää, ovatko vastaajat joutuneet luopumaan jonkin sarjan julkaisusta, koska sarja olisi lisensoitu. Kolmestatoista vastaajasta kolme vastasi myöntävästi. Näistä kolmesta kaksi oli Aasiasta ja yksi Pohjois-Amerikasta. Tässä voisi tosin nähdä Japanin tekijänoikeustaisteluiden painottumisen Aasian markkinoille, kuten mainittu alaluvussa 4.3.1. Ehkä aasialaisiin scanlation-jäseniin otetaan sen takia herkemmin yhteyttä, vaikkakin seuraavan kysymyksen vastauksista selviää, että vain yhteen vastaajaan on otettu yhteyttä, kun taas muut toimivat oman etiikkansa mukaisesti. Toisaalta etiikkaankin voi vaikuttaa, jos tietää, että muihin on aikaisemmin otettu yhteyttä tekijänoikeusrikkomuksien takia.

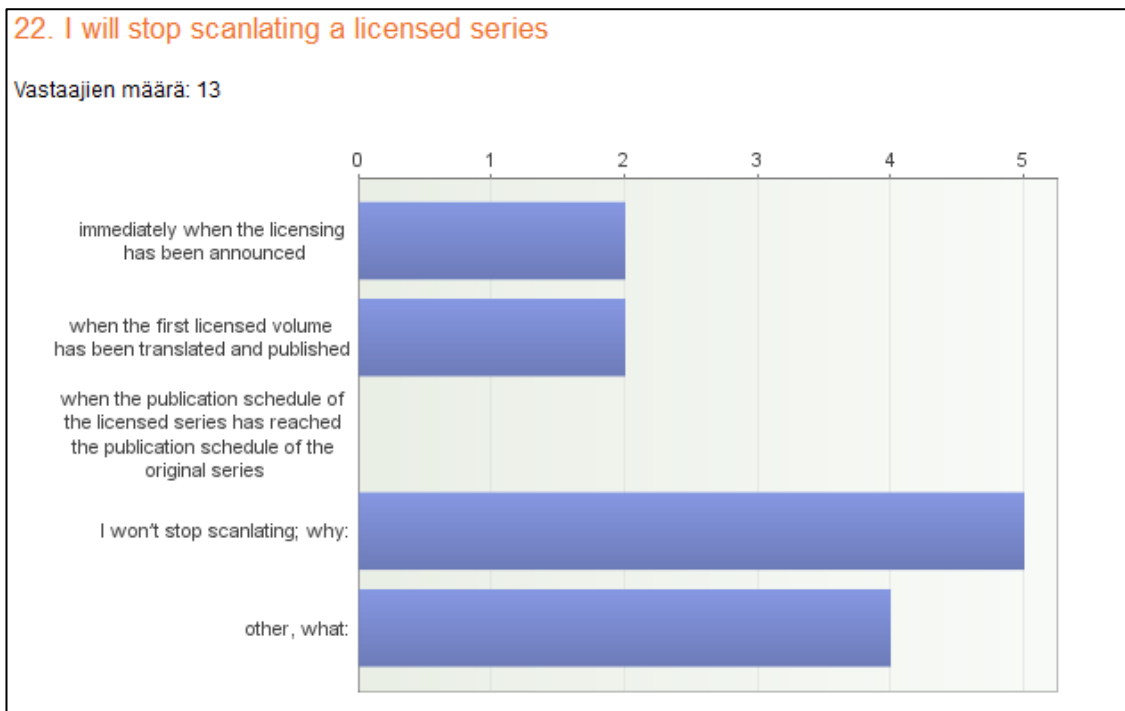
Seuraavassa kysymyksessä alkuperäisenä pyrkimyksenäni oli selvittää, miten pian scanlation-ryhmät luopuvat sarjan kääntämisestä sen jälkeen, kun sarjan lisensoinnista ilmoitetaan. Tässäkin kysymyksessä vastausvaihtoehtojen relevanttius aiheutti ongelmia, sillä vastaukset eivät noudattaneet olettamaani jakoa, vaan suurin osa ei pitänyt merkittävänä tekijänä sitä, lopetetaanko scanlation-julkaisu esimerkiksi heti lisensointiutisen jälkeen vai vasta sitten, kun sarjan ensimmäinen osa ilmestyy kaupallisille markkinoille. Sen sijaan vastaukset painottuivat vaihtoehtoihin, ettei scanlation-julkaisua lopeteta lisensoinnin takia tai että se lopetetaan muilla perusteilla kuin lisensoidun julkaisun aikataulun perusteella.

Kaksi vastaajaa valitsi vaihtoehdon, että he lopettavat scanlation-julkaisun heti, kun sarjan lisensoinnista ilmoitetaan. Molemmat vastaajat olivat Aasiasta. Samoin myös ne kaksi, jotka vastasivat lopettavansa scanlation-julkaisun siinä vaiheessa, kun lisensoidun

julkaisun ensimmäinen osa on julkaistu, olivat Aasiasta. Näin ollen, koska kysymyksessä sai valita vain yhden vastausvaihtoehdon, kaikki neljä, joiden vastaukset noudattelivat hypoteesiani eli lisensoidun julkaisun aikataulun merkitystä, olivat Aasiasta, kun taas muiden ryhmien vastaajat sekä loput Aasian ryhmästä painottivat vastauksissaan muita seikkoja kuin aikaa.

Vastaajan roolilla scanlation-ryhmässään ei ollut vaikutusta vastauksiin. Kääntäjinä toimivien vastaajien toimintatavat jakautuivat kaikkiin vastausvaihtoehtoihin: yksi vastasi lopettavansa scanlation-julkaisun heti, kun lisensoinnista on ilmoitettu, toinen siinä vaiheessa, kun ensimmäinen lisensoitu julkaisu on saatavilla. Yksi vastasi, ettei lopeta scanlation-julkaisua ja kaksi vastasi toimivansa muulla tavoin. Näin ollen kääntäjänä toimiminen ei ole erottava tekijä tämän kysymyksen kohdalla.

Tietoisuus alkuperäisteoksen tekijänoikeuksista ja omista tekijänoikeuksista scanlation-julkaisun tekijänä on mielenkiintoinen aspekti, ja halusin selvittää, onko tavallista olla tietoinen molemmista vai pelkästään toisesta. Tarkastelin siis, onko scanlation-ryhmien jäsenten omien tekijänoikeuksien tiedostaminen yhteydessä siihen, päättävätkö he jatkaa scanlation-julkaisua kaikesta huolimatta, ja toisekseen, ovatko syyt toiminnan jatkamiseen erilaiset riippuen siitä, miten tietoisia ryhmän jäsenet ovat tekijänoikeuksistaan. Vastaajia, jotka vastasivat jatkavansa scanlation-julkaisua lisensoinnista huolimatta, oli yhteensä viisi, joista kaksi oli tietoisia omista tekijänoikeuksistaan. Huomioimisen arvoista on kuitenkin myös se, että tekijänoikeutensa tiedostavista vastaajista kaksi vastasi lopettavansa scanlation-julkaisun heti, kun sarjan lisensointi ilmoitetaan. Yksi vastaaja ilmoitti lopettavansa scanlation-julkaisun siinä vaiheessa, kun ensimmäinen lisensoitu julkaisu on saatavilla. Näitä kahta edellä mainittua vastausta esiintyi tekijänoikeutensa tiedostamattomien ryhmässä vain yhdellä vastaajalla ja hän oli valinnut lopettavansa scanlation-julkaisun siinä vaiheessa, kun ensimmäinen lisensoitu julkaisu julkaistaan. Eli vaihtoehto, että scanlation-julkaisu lopetetaan heti lisensointi-ilmoituksen jälkeen, esiintyi pelkästään niillä, jotka ovat tietoisia omista oikeuksistaan, muut vaihtoehdot jakautuivat molempien ryhmien välille.



**Kuva 5. Scanlation-harrastajien toimintatavat lisensointitapauksissa**

Oleellista on kuitenkin muistaa, että nämä vastaukset eivät kuvasta todellisia tapahtuneita tilanteita, sillä suurin osahan vastasi, ettei ole joutunut lopettamaan scanlation-julkaisua sarjan lisensoinnin takia. Lähinnä vastaukset kertovat siis eettisten aspektien tiedostamisesta. Yleisin vastaus tähän kysymykseen oli, että scanlation-toimintaa ei lopeteta lisensoinnin takia. Kyseinen vastausvaihtoehto sai viisi vastausta, muusta syystä lopettaminen neljä vastausta. Molemmissa kohdissa pyysin lisäksi perustelemaan toimintaa avoimessa tekstikentässä.

Avoimet vastaukset, joissa scanlation-toimintaa lisensoinnista huolimatta jatkavat vastaajat perustelevat toimintaansa, voi jakaa kahteen luokkaan sisältönsä perusteella. Ensimmäiseen luokkaan kuuluvat vastaukset, joissa korostuu, että lisensoitujen sarjojen julkaisutahti on jäljessä alkuperäistä sarjaa. Lisäksi fyysinen kirja on vaikeammin saatavilla tai monissa maissa ei vain yleisesti ottaen ole pääsyä lisensoituihin manga-sarjoihin.

Toisessa luokassa korostettiin scanlation-julkaisujen ja lisensoidun sarjan laadullisia eroja. Vastauksissa mainittiin, että oman scanlation-ryhmän julkaisuissa panostetaan laatuun ja tarkkuuteen toisin kuin lisensoiduissa julkaisuissa, ja toisaalta lisensoidun käännöksen epätarkkuus tai virheellisyys saa scanlation-ryhmän jatkamaan sarjan julkaisua. Luokkaan 1 ja luokkaan 2 kuuluu kumpaankin kaksi vastausta. Lisäksi kolmannen luokkaan jäi yksi vastaus, jossa vastaaja kertoi lukevansa mieluummin scanlation-

julkaisuja, mutta ei perustellut näkemystään, vaikkakin hän sanoi myös, että pitäessään paljon jostain sarjasta hän saattaa kuitenkin myös ostaa sen. Merkille pantavaa vastauksissa on, miten vahvasti scanlation-julkaisujen laatu korostuu verrattuna siihen, etteivät lukijat nostaneet samaa aspektia esille missään vastauksissaan. Myös Vanhatalo (2013) on purkanut samaa myyttiä lähdeoteokselle uskollisesta käännösstrategiasta todetessaan oman tutkimuksensa tulosten perusteella, että yleisesti fanikäntämisen huonona puoleena pidetty liian kirjaimellinen kääntäminen ei olekaan kääntäjien oma ratkaisu, vaan vaatimus tulee lukijoilta. Oman kyselyni tulokset eivät vahvista tätä, sillä lukijat eivät nostaneet aihetta esille.

Maantieteellinen sijainti ei ole ratkaiseva tekijä sen suhteen, jatketaanko scanlation-julkaisua lisensoinnista huolimatta. Ensimmäiseen luokkaan kuuluvat vastaukset eli saatavuuden ongelma nousi esiin niin Pohjois-Amerikan kuin Aasiankin vastauksissa (1 vastaaja kummaltakin alueelta), samaten toiseen luokkaan kuuluva kysymys scanlation-julkaisun paremmasta laadusta oli syynä sekä Euroopassa että Aasiassa (1 vastaaja kummaltakin alueelta).

Muista syistä scanlation-julkaisun lopettavien vastaajien vastaukset erosivat sen suhteen, tuleeko lopettamispäätös henkilöltä itseltään vai ulkopuolelta. Kolmessa vastauksessa se tuli ulkopuolelta, yhdessä henkilöltä itseltään. Ulkopuolelta tuleva lopettamispäätös voi johtua oikeudenhaltijan yhteydenotosta (2 vastausta) tai olla kyseisen sarjan scanlationia koordinoivan jäsenen ratkaisu (1 vastaus). Henkilön päättäessä lopettamisesta itse on mainittuja kriteereitä se, riittääkö hänellä vielä motivaatiota tai onko lisensoitu julkaisu niin hyvin käännetty, ettei scanlation-julkaisua ole tarpeellista jatkaa. Mielenkiintoisena yksityiskohtana voisi mainita vastaajan, joka ilmoitti ryhmänsä lopettavan scanlation-julkaisun, jos englanninkielinen tai pohjoisamerikkalainen oikeudenhaltija ottaa heihin yhteyttä, vaikka vastaaja on itse kotoisin Kaakkois-Aasiasta. Ehkä vastaus kertoo jotain ryhmän kansainvälisestä luonteesta.

Seuraavaksi halusin selvittää, kuinka moni vastaaja on saanut yhteydenoton tekijänoikeuksien haltijalta. Tämän kysymyksen vastauksissa on ristiriita tämän alaluvun alussa esiteltyyn kysymykseen verrattuna, sillä tuolloin kysyttäessä syitä, miksi vastaaja on joutunut luopumaan sarjan scanlation-julkaisusta, yksi vastaaja vastasi oikeudenhaltijan ottaneen yhteyttä. Kuitenkin kysyttäessä vastaajilta, ovatko tekijänoikeuksien haltijat ottaneet heihin yhteyttä, kukaan ei vastannut myöntävästi. Toisesta näkökulmasta ilmiötä tosin selvennettiin kyselyn lopussa vapaassa palautekentässä, sillä yksi vastaajista



mainitsi, että yleensä tekijänoikeuksien haltijoilla ei ole tapana ottaa yhteyttä suoraan scanlation-ryhmään, vaan he pyrkivät ennen kaikkea saamaan sarjansa pois manga-sarjojen kokoelmasivustoilta. Tällöin ryhmä ei välttämättä missään vaiheessa saa suoraa yhteydenottoa.

Pyrin myös selvittämään, kuinka moni vastaaja on aloittanut sellaisen sarjan julkaisun, josta toinen ryhmä olisi aikaisemmin luopunut sarjan lisensoinnin takia. Myös tässä kysymyksessä vastaukset kallistuivat aivan toiseen reunaan kuin odotin. Vain yksi vastaaja vastasi myöntävästi. Tähänkin kysymykseen sain lisätietoa palautekentässä, sillä yksi vastaajista mainitsi, että ryhmät tietävät harvoin, mistä syystä edellinen ryhmä on luopunut sarjan kääntämisestä. Usein toisen ryhmän sarjaa jatketaan, jos ensimmäinen ryhmä ei ole enää aktiivinen, mutta harvoin tiedetään, miksi aktiivisuus on lakannut. Lisäksi mainittiin kirjoittamaton sääntö, että toisen ryhmän sarjaa ei kuuluisi viedä, ennen kuin on kulunut kolme kuukautta eikä uusia scanlation-julkaisuja ole tullut.

Seuraavassa kysymyksessä pyysin tarkennuksia, millä perustein toisen scanlation-ryhmän hylkäämän sarjan kääntämistä on jatkettu. Vaikkakin vain yksi vastaajista oli tehnyt näin, kysymykseen toiminnan syistä vastasi kaksi vastaajaa, joiden vastaukset painottuivat haluun levittää sekä scanlation-julkaisujen tyylikonventioita (molemmat vastaajat) että tietoa ylipäänsä scanlation-toiminnasta (toinen vastaajista). Kumpikaan vastaaja ei valinnut vaihtoehtoja, joissa korostettiin protestointia sarjan kaupallistamista vastaan, hyvitystä manga-yhteisölle tai sarjan lukijamäärän kartuttamista. Tämäkin kysymys osoittaa siis, että lukijoiden ja scanlation-ryhmien jäsenten näkemykset scanlation-julkaisujen eduista ovat keskenään hyvin erilaisia, sillä tässäkin yhteydessä scanlation-ryhmien jäseninä toimivat vastaajat korostavat scanlation-julkaisujen käänösstrategioita.

### **6.3.1.6. Scanlation-ryhmien jäsenten tietoisuus omista tekijänoikeuksista**

Scanlation-ryhmille suunnatuista kysymyksistä kaksi viimeistä käsittelivät heidän omia oikeuksiaan scanlation-julkaisujen tekijöinä. Kysyin ensin suljettuna kysymyksenä, ovatko vastaajat tietoisia omista tekijänoikeuksistaan. Vastaus tuli valita vaihtoehdoista kyllä ja ei. Seuraavassa kysymyksessä pyysin vastaajia kertomaan avoimessa tekstikentässä, mitä heidän mielestään kuuluu scanlation-ryhmien tekijänoikeuksiin. Vastaukset jakautuivat tasaisesti, sillä seitsemän vastaajaa ilmoitti olevansa tietoisia oikeuksistaan,

kuusi vastaajaa ei. Mainitsemisen arvoista on kuitenkin, että kielteisesti vastanneista kuudesta vastaajasta kaksi vastasi silti jollain tasolla kysymykseen myös avoimessa tekstikentässä, kun taas neljä muuta tyytyi toteamaan, etteivät he tiedä. Jätin jälkimmäisen kysymyksen tietoisesti pakolliseksi riippumatta siitä, mitä edeltävään kysymykseen oli vastattu ja se myös kannatti, sillä sain mielipiteen myös kahdelta sellaiselta vastaajalta, jotka alun perin olivat sitä mieltä, etteivät ole tietoisia omista oikeuksistaan. Lisäksi en halunnut, että oikeuksistaan tietoiset vastaajat jättäisivät vastaamatta, koska kysymys ei olisi pakollinen, sillä kyseessä on tutkimuksen kannalta keskeinen kysymys.

Halusin analysoida, tekeekö tietoisuus omista tekijänoikeuksista myös tietoisemmaksi tekijänoikeuksista muutenkin, toisin sanoen näkevätkö tällaiset vastaajat scanlation-toiminnan lainopilliset ongelmat eri valossa ja näkyykö se heidän toiminnassaan. Tämä ei näy selkeästi taulukossa 3 esitellyissä vastauksissa kysymykseen, kuinka montaa lisensoitua sarjaa vastaajat ostavat säännöllisesti. Viidestä scanlation-ryhmän jäsenestä, jotka eivät osta säännöllisesti yhtäkään lisensoitua sarjaa, kolme ei ollut tietoinen omista oikeuksistaan tai siitä, mitä niihin kuuluu. Toisaalta eniten lisensoituja sarjoja ostava scanlation-ryhmän jäsen (7 sarjaa) vastasi olevansa tietoinen omista tekijänoikeuksistaan, mutta yksittäistapauksen perusteella on mahdotonta sanoa, onko asioiden välillä yhteys. Vastaajien seuraamien scanlation-julkaisujen lukumäärissä voi havaita, että suurimmat luvut eli kymmenestä ylöspäin aina yli sataan tulivat vastaajilta, jotka eivät ole tietoisia omista oikeuksistaan. Toisaalta näiden vastaajien joukossa on myös yksi, joka vastasi lukevansa vain yhtä scanlation-sarjaa säännöllisesti. Samalla tavoin myös tekijänoikeuksistaan tietoisien vastaajien joukossa on yksi vastaaja, joka lukee säännöllisesti yli kahtakymmentä scanlation-julkaisua.

Scanlation-ryhmässään kääntäjänä toimivista viidestä vastaajasta kaksi oli tietoisia tekijänoikeuksistaan scanlation-ryhmän jäsenenä. Lisäksi mielenkiintoista on sekin, että kääntämistä opiskellut ja kääntäjänä työskennellyt vastaaja ei ollut tietoinen, mitä oikeuksia scanlation-ryhmien jäsenille kuuluu. Sen sijaan muuta kääntämistä scanlation-toiminnan lisäksi tehneistä kahdesta vastaajasta toinen vastasi kohtuullisen pitkästi avoimeen kysymykseen, jossa pyysin luettelemaan scanlation-toimijoiden tekijänoikeuksia. Toinen heistä taas vastasi, ettei ole tietoinen oikeuksistaan. Toisaalta vastauksista ei voi tehdä suuria oletuksia, sillä kenties kääntämistä opiskellut ja käännöstöitä tekevät vastaajat eivät osanneet vastata kysymykseen, koska tiesivät, ettei scanlation-ryhmien

tekijänoikeuksia oikeastaan voi määritellä toiminnan lainopillisen kyseenalaisuuden takia.

Maantieteellisen sijainnin perusteella tarkasteltuna nämä kysymykset osoittautuivat mielenkiintoisiksi, sillä vastauksissa voi havaita viitteitä eroavaisuuksista eri maanosien välillä. Pohjois-Amerikan viidestä vastaajasta neljä vastasi, ettei ole tietoinen tekijänoikeuksistaan, samaten Euroopan ainoa vastaaja. Aasian vastaajista taas vain yksi valitsi kielteisen vastauksen ja kuusi ilmoitti olevansa tietoinen oikeuksistaan. Vaikka kyselyni otanta on hyvin pieni eikä siitä voi tehdä yleistyksiä, tämä havainto herättää mielenkiinnon tutkia aihetta tarkemmin ja kattavammin. Valitettavasti se jää tällä kertaa tutkimukseni ulkopuolelle, mutta alustavana hypoteesina jatkotutkimuksia ajatellen totean, että Aasiassa on tämän tuloksen perusteella ilmeisesti jokin tekijä, jonka vaikutuksesta scanlation-ryhmien jäsenet näkevät oikeutensa eri tavalla kuin vastaajat länsimaissa. On tosin vaikea sanoa, onko ero kulttuurillinen vai johtuuko se erilaisesta lainsäädännöstä. On lisäksi mahdollista, etteivät osallistujat vastanneet kysymykseen lainopillisesta näkökulmasta, vaan scanlation-ryhmien sisäisen toiminnan näkökulmasta, eli toinen ryhmä ei saa käyttää ryhmän työtä luvottomasti. Kysymys ja sen vastaukset ovat silti mielenkiintoisia. Lisäksi jo Nida (1964: 11) mainitsi aikoinaan erilaisen kääntämisen perinteen länsimaiden ja muiden kulttuuripiirien välillä.

Kuten todettu, kyselyn viimeinen kysymys oli avoin kysymys, jossa pyysin luettelemaan scanlation-ryhmien jäsenille kuuluvia tekijänoikeuksia. Jaoin vastaukset niiden luonteen perusteella viiteen luokkaan.

- 1) Vastaaja ei ole tietoinen omista tekijänoikeuksistaan (5 vastaajaa).
- 2) Vastaukset, joissa korostetaan scanlation-julkaisun tekijän oikeutta päättää oman teoksensa jakamisesta ja varmistaa, että se esitetään aina hänen työnään (3 vastaajaa).
- 3) Alkuperäisen teoksen tekijälle täytyy osoittaa tukea omien mahdollisuuksien rajoissa, mihin kuuluu myös lisensoidun sarjan scanlation-julkaisun lopettaminen (2 vastaajaa).
- 4) Scanlation-ryhmien keskinäiset kirjoittamattomat säännöt, jotka ohjaavat toimintaa, kuten kolmen kuukauden sääntö (2 vastaajaa).
- 5) Vastaukset, joissa korostettiin tekijän tietojen ilmaisemisen tärkeyttä, ei pelkästään alkuperäisteoksen vaan myös toisen scanlation-toiminnassa mukana olevan henkilön kääntämiä tai muokkaamia sivuja käytettäessä (2 vastaajaa, joista toinen oli samalla myös vastauksena kategoriassa 3).

Molemmat tekijänoikeuksistaan tietoiset ryhmissään kääntäjinä toimivat vastaajat sijoituvat luokkaan 2, mikä ei vastausten sisällön puolesta ole yllättävää. Oletin silti, että

suurempi osa kääntäjistä olisi ollut tietoinen siitä, miten tekijänoikeuskysymykset koskevat scanlation-ryhmiä. Toisaalta sekään ei ole yllättävää, että he eivät olleet tietoisia aiheesta, sillä heillähän ei ole kokemusta muusta kääntämisestä. Näin ollen ei voida olettaa, että he olisivat sen tietoisempia kääntäjien tekijänoikeuksista kuin nekään vastaajat, jotka toimivat ryhmissään muissa rooleissa.

### **6.3.1.7. Kyselystä saatu palaute**

Aivan kyselyn lopussa pyysin vielä vapaaehtoista ja -muotoista palautetta kyselystä, ja tulen analysoimaan myös sitä kautta saamani vastaukset. Sain palautetta seitsemältä scanlation-ryhmien vastaajalta, mikä on enemmän kuin odotin. Lukijoiden joukosta sain palautetta viideltä vastaajalta, mutta heidän palautteensa olivat enimmäkseen positiivisia kommentteja, joten en tule analysoimaan niitä. Sen sijaan scanlation-ryhmiltä saadun palautteen voi jakaa karkeasti kahteen luokkaan: ensimmäisen luokan muodostavat ne vastaukset, joissa annettiin palautetta kyselystä ja ehdotettiin, miten sitä voisi parantaa. Toinen luokka koostuu palautteista, joiden avulla sain itse uutta tietoa tutkimusaiheestani, ja kyseisen tiedon tietäminen etukäteen olisi varmasti parantanut kyselyni tarkkuutta.

Luokan 1 vastauksissa mainittiin, että osa kysymyksistä johdatteli kohti tiettyjä vastauksia, ja toisaalta toisessa palautteessa todettiin, että kysymykset olivat hieman epätarkkoja, mikä olisi tietysti hyvä ottaa huomioon mahdollisissa jatkotutkimuksissa, mutta valitettavasti palautteissa ei mainittu erikseen, mitkä kysymykset vaatisivat tarkennusta. Kaksi kommentoijaa nosti esiin scanlation-ryhmien sisäisen työnjaon, joka ei näkynyt tarpeeksi selkeästi kyselyssäni. Yhden vastaajan mielestä olisi tärkeää tehdä ero projektia koordinoivan ja tavallisen scanlation-osallistujan välille, kun taas toinen vastaaja huomautti, että kysely vaikuttaa olevan enemmän suunnattu scanlation-ryhmien kääntäjille, joita on yleensä ryhmissä vähemmän kuin muissa tehtävissä toimivia jäseniä.

Joissain kommentteissa oli piirteitä kummastakin kategoriasta, eli sekä parannusehdotuksia että uutta tietoa. Kommentoija, joka huomautti, että olisi tärkeää erottaa toisistaan projektia koordinoivat ja normaali henkilökunta, kommentoi myös, että hänen kokemuksensa mukaan suurin osa päätöksistä lopettaa jonkin sarjan scanlation-julkaisu tulee suoraan projektin koordinoijalta, eikä ryhmäläisillä ilmeisesti ole siihen sanottavaa. Samaten sain tietää, että kääntäjiä on ryhmissä yleensä vähemmän kuin muuta henkilökuntaa, kuten edeltävässä kappaleessa mainitussa kommentissa todettiin. Kääntämisen opiskelijalta saattaa helposti unohtua, että scanlation-ryhmissä työnjako on todella tehty

mahdollisimman tehokkaaksi, mikä tarkoittaa luonnollisesti sitä, että työn kaikki osat tulee toteuttaa huolella. Vaikka käänös olisi minulle työn tärkein osa, scanlation-ryhmät tietävät, että onnistuneen ja kaikin puolin miellyttävän lopputuloksen eteen täytyy nähdä muutakin vaivaa. Kaiken kaikkiaan yleinen palaute kyselystä oli todella hyödyllistä ja avartavaa ja uskon, että sillä on vaikutusta myöhempien tutkimusten onnistumiseen.

## 7. Pohdinta

Suurin osa tutkimuksen alussa asetetuista hypoteeseista ei vahvistunut: manga-sarjojen genre, vastaajan ikä ja maantieteellinen sijainti, scanlation-ryhmässä kääntäjänä toimiminen tai omien tekijänoikeuksien tiedostaminen eivät tämän kyselyn tulosten perusteella vaikuta valittuihin toimintatapoihin. Vain Aasia maantieteellisenä alueena vaikuttaisi eroavan suhteessa scanlation-harrastajien tietoisuuteen omista oikeuksistaan, sillä Aasiasta tulleissa vastauksissa oikeuksista ollaan tietoisempia useammin kuin muiden maanosien vastauksissa. Vastaajajoukko oli kuitenkin niin pieni, että lisää tutkimuksia vaadittaisiin kattavamman teorian muodostamiseksi.

Kyselyyn jäi jonkin verran parannettavaa, sillä scanlation-ryhmille suunnatun kyselylomakkeen pilottivaihe jäi aikatauluongelmien takia kokonaan tekemättä. Yleisesti ottaen kyselyiden ongelmaksi muodostuu usein keinotekoisuus eikä niistä voi koskaan tietää, ovatko niissä esitetyt kysymykset millään tavalla relevantteja vastaajalle (Kozinets 2010:2), minkä havaitsin myös omassa tutkimuksessani. Kyselystä saamani kommentit osoittavat, että erityisesti scanlation-ryhmille suunnatuissa kysymyksissä olisi vielä parantamisen varaa, vaikka sainkin sitä kautta myös uutta tietoa ryhmien toiminnasta. Kysely vaatisi siis vielä kattavien tulosten saamiseksi parannelun version toteutuksen, sillä vaikka tällä kertaa saadut yksittäisten vastaajien kommentit avaavat mielenkiintoisia näkökulmia aiheeseen, niistä ei voi tehdä yleistyksiä. Kuten Vanhatalo (2013) toteaa, aikaisempaa tutkimusta scanlationista on tehty hyvin vähän, joten suuremman mittakaavan vertailua on toistaiseksi hankala tehdä, eikä tämäkään kysely yksinään vertailun mahdollisuuksia paranna.

Tämän tutkimuksen yksi keskeisiä ongelmia on kiistatta vähäinen vastaajamäärä. Syitä vastauskadolle voidaan yleisellä tasolla etsiä niin kyselyn visuaalisesta ilmeestä kuin kysymysten selkeydestäkin (Miettinen & Vehkalahti 2013:93), mutta lisäksi huomio kiinnittyy siihen, että fanikäntämistä käsittelevät tutkimukset tuntuvat ylipäänsä keräävän kohtuullisen vähän vastaajia verrattuna esimerkiksi crowdsourcing-kyselyihin (esim. Laurokari 2015). Crowdsourcing herättää keskustelua, joten nähdäänkö se eri tavalla uhkaavana ilmiönä kuin fanikäntäminen, jonka olemuksesta ja vaikutuksista ei käydä yhtä paljon keskustelua? Crowdsourcing-kyselyihin verrattuna herääkin kysymys, johtuuko vastauskato fanikäntämisen kohdalla myös aiheen kiinnostavuudesta tai ajan-

kohtaisuudesta; crowdsourcing herättää paljon keskustelua myös ammattilaiskääntäjien keskuudessa, fanikäntäminen taas on ennen kaikkea omien harrastajapiiriensä sisällä.

Potentiaalisia jatkotutkimuksen aiheita on kohtuullisen runsaasti, mutta samalla niiden haasteena on säilyttää käänntötiede tutkimuksen painopisteenä. Yksi vaihtoehto olisi perehtyä tarkemmin Aasian tilanteeseen, sillä tässä tutkimuksessa toteutettu kysely antoi viitteitä, että Aasiassa scanlation-toiminta noudattelee jossain määrin erilaisia käytäntöjä kuin muualla. Mielenkiintoista olisi toisaalta tarkastella jotain yksittäistä pientä kieli-aluetta, esimerkiksi Suomea. Tätä lähtökohtaa puolustaisi se, että Suomessa ei tunneta fair use -käytäntöä osana tekijänoikeuslakia, lisäksi pienen kielialueen maana suomalaiset lukijat joutuvat todennäköisemmin turvautumaan Mangafoxin kaltaisten sivustojen tarjontaan, joiden oikeusopilliset käytännöt noudattelevat siis jonkin aivan toisen valtion tekijänoikeuslakia.

Suomen valintaa jatkotutkimuksen kohteeksi puoltaa sekin, että suomenkielisen kaupallisen mangan saatavuudessa on tapahtunut muutoksia viimeisimpien vuosien aikana. Yksi esimerkki muutoksista on Egmontin päätös lopettaa manga-sarjojen julkaiseminen (Uusitalo 27.11.2013), sillä ensinnäkin se voisi viitata, että lukijat ovat joutuneet siirtymään takaisin joko vieraskielisten kaupallisten julkaisujen tai jopa scanlation-julkaisujen pariin ja eittämättä ulkomaalaisten scanlation-julkaisujen, sillä suomenkielisiä ei todennäköisesti ole saatavilla. Tällaiset kenties turhautuneet tuntemukset voisivat innostaa ihmisiä vastaamaan, vaikkakin Egmontin päätöksestä on jo yli kaksi vuotta aikaa. Tilanne on kuitenkin jossain määrin nurinkurinen verrattuna normaaliin, sillä tällä kertaa lisensointi ei ole vienyt lukijoilta scanlation-julkaisua, vaan kustannusyhtiön päätös tavallaan pakottaa lukijat takaisin scanlation-julkaisujen pariin.

Ongelma on suomalaisten vastaajien löytäminen. Leen (2009:1015) tutkimista scanlation-ryhmistä yhden toiminnassa mukana on myös suomalainen tai suomalaisia, mutta se on ainoa johtolanka, minkä voi saada suomalaisten osallistujien määrästä. Tiedetään kuitenkin, että mangan fanikäntämistä ei oikein ole Suomessa, sillä se vaatii paljon enemmän työtä kuin animen tekstittäminen (Nekocon 2011).

Mielenkiintoista olisi myös suunnata jatkotutkimus kyselylomakkeena pelkästään scanlation-sarjojen lukijoille. Lukijoille suunnatun kyselynä riskinä on käänntötieteellisen näkökulman hukkuminen, mutta sen toteuttaminen olisi silti perusteltua, sillä lainopillinen ongelma tapahtuu paitsi scanlation-ryhmien toiminnassa, yhtä lailla lukijoiden päät-

täessä lukea manga-sarjoja ilmaiseksi internetissä. Toisaalta voidaan kyseenalaistaa, onko kyselytutkimus paras mahdollinen valinta scanlationin tutkimisessa: Tuomi ja Sarajärvi (2009:81) nostavat yhtenä aineistonkeruumenetelmänä esiin myös havainnoinnin. Martti Grönforsin (2001 teoksessa Tuomi & Sarajärvi 2009:81) mukaan havainnointi on hyvä valinta menetelmäksi, jos tutkimuksen kohteesta tiedetään vasta vähän. Scanlation on kiistatta vielä sellainen aihe, joten kysely ei välttämättä ole jatkotutkimuksille paras toteutusmuoto. Vaikuttaa kuitenkin kiistattomalta, että scanlation on tullut jäädäkseen osaksi kääntämisen kenttää, joten siinä mielessä perustavanlaatuisen ymmärryksen hankkiminen ja aiheen tutkiminen olisi hyödyllistä.



## 8. Lähdeluettelo

- Anime Boston 2015. *Crunchyroll Industry Panel*. Saatavissa:  
<https://www.youtube.com/watch?v=z33Mn65BRt0> [viitattu 4.3.2016].
- Anime Expo 2015. *Crunchyroll Panel*. Saatavissa:  
<https://www.youtube.com/watch?v=usoiqyg6dwc> [viitattu 4.3.2016].
- Anime Expo 2008. *Crunchyroll Panel*. Saatavissa:  
<https://www.youtube.com/watch?v=cWiVTmJEMf0> [viitattu 3.3.2016].
- Anime News Network. *3 Men Arrested for Uploading One Piece Chapter to English Website (Updated)* 13.11.2015. Saatavissa:  
<http://www.animenewsnetwork.com/news/2015-11-13/3-men-arrested-for-uploading-one-piece-chapter-to-english-website/.95349> [viitattu 22.5.2016].
- Baer, Naomi 2010. Crowdsourcing: Outrage or Opportunity? *Translorial: Journal of the Northern California Translation Association*. Saatavissa:  
<http://translorial.com/2010/02/01/crowdsourcing-outrage-or-opportunity/>  
[viitattu 22.5.2016].
- Basalamah, Salah & Sadek, Gaafar, 2014. Copyright law and translation: crossing epistemologies. *The Translator* 20:3, 396–410. Saatavissa:  
<http://dx.doi.org/10.1080/13556509.2014.931020> [viitattu 27.1.2016].
- Berman, Antoine 1984. *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard.
- Careen-Kauppi, Marianna 2008. *Res ipsa loquitor, tabula naufragio eli Boone ja LeFratio – Internetistä ladattujen elokuvatekstitysten laatu ja toimivuus*. Pro gradu - tutkielma. Tampereen yliopisto, kieli- ja käännöstieteen laitos, käännöstiede, englantia. Saatavissa: <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-18313> [viitattu 31.1.2015].
- Chua, Ernest 2007. Fan Fiction and Copyright: Mutually Exclusive, Coexistable or Something Else? *Murdoch University eLaw Journal* 14:2, 215–232.
- CRIC (a). *Copyright System in Japan: Development of Copyright Protection Policies for Advanced Information and Communication Networks*. Saatavissa:  
<http://www.cric.or.jp/english/csj/csj3.html> [viitattu 23.1.2016].

CRIC (b). *About CRIC. Overview*. Saatavissa:

<http://www.cric.or.jp/english/cric/index.html> [viitattu 26.2.2016].

CRIC (c). *Activities*. Saatavissa: <http://www.cric.or.jp/english/cric/activities.html> [viitattu 26.2.2016].

CRIC (d). *Copyright System in Japan: History of Copyright Systems in Japan*. Saatavissa: <http://www.cric.or.jp/english/csj/csj2.html> [viitattu 26.2.2016].

CRIC (e). *Copyright System in Japan. Author's Right and Neighboring Rights in the Japanese Copyright Law*. Saatavissa: <http://www.cric.or.jp/english/csj/csj4.html> [viitattu 25.1.2016].

CRIC (f). *Copyright System in Japan. Measures Against Infringement*. Saatavissa: <http://www.cric.or.jp/english/csj/csj5.html> [viitattu 25.1.2016].

Cronin, Michael 2010. *The Translation Crowd*. Saatavissa:

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&sqi=2&ved=0ahUKEwjo9oDPjqrMAhVGiywKHQCbBhgQFggaMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.fti.uab.es%2Ftradumatica%2Frevista%2Fnum8%2Farticles%2F04%2F04.pdf&usg=AFQjCNE-yKRTSUBysFeMaC80Hx0Ht5n7oQ&cad=rja> [viitattu 2.3.2014].

Cronin, Michael 2013. *Translation in the Digital Age*. London: Routledge.

Crunchyroll. *Captain Harlock*. Saatavissa: <http://www.crunchyroll.com/captain-harlock> [viitattu 2.2.2016].

de la Iglesia, Martin 2014. Early manga translations in the West: underground cult or mainstream failure? Saatavissa: <http://comicsforum.org/2014/07/14/early-manga-translations-in-the-west-underground-cult-or-mainstream-failure-by-martin-de-la-iglesia/> [viitattu 6.2.2016].

Deppey, Dirk 2005. Scanlation Nation: Amateur Manga Translators Tell Their Stories. *The Comics Journal* 269. Saatavissa: [http://web.archive.org/web/20060505014917/http://www.tcj.com/269/n\\_scan.html](http://web.archive.org/web/20060505014917/http://www.tcj.com/269/n_scan.html) [viitattu 20.1.2016].

- Desjardins, Renée 2013. Social media and translation. Teoksessa: Gambier, Yves & van Doorslaer, Luc (toim.) *Handbook of Translation Studies Volume 4* Amsterdam: John Benjamins, 156–159.
- Diaz Cintas, Jorge & Muñoz Sánchez, Pablo 2006. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation* Issue 6, 37–52.
- Euroopan parlamentti ja neuvosto 2001a. *Direktiivi 2001/29/EY*. Saatavissa: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FI/TXT/?uri=celex:32001L0029> [viitattu 20.2.2016].
- Euroopan parlamentti ja neuvosto 2001b. *Tekijänoikeus ja lähioikeudet tietoyhteiskunnassa. Tiivistelmä*. Saatavissa: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FI/TXT/HTML/?uri=URISERV:l26053&qid=1455975923030&from=EN> [viitattu 20.2.2016].
- Finlex 2012. *HE 124/2012 Hallituksen esitys eduskunnalle markkinaoikeutta ja oikeudenkäyntiä markkinaoikeudessa koskevaksi lainsäädännöksi*. Saatavissa: <http://www.finlex.fi/fi/esitykset/he/2012/20120124> [viitattu 23.1.2016].
- Finlex. 8.7.1961/404 *Tekijänoikeuslaki*. Saatavissa: <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404> [viitattu 23.1.2016].
- Finlex. 19.12.1889/39 *Rikoslaki*. Saatavissa: <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1889/18890039001#L49> [viitattu 23.1.2016].
- Gravett, Paul 2005. *Manga: 60 vuotta japanilaista sarjakuvaa*. Suomenkielinen käännös Juhani Tolvanen. Helsinki: Otava. Englanninkielinen alkuteos *Manga: Sixty Years of Japanese Comics* 2004.
- Hessellund, Lise Toft 2014. *Crowdsourcing in the Translation Industry – An Emerging Trend in a Globalised World*. Master's Degree -tutkielma. Aarhus University, Department of Business Communication, Business and Social Sciences. Saatavissa: [pure.au.dk/portal-asb-stu-](http://pure.au.dk/portal-asb-stu-)

dent/files/79510036/Crowdsourcing\_in\_the\_Translation\_Industry\_An\_Emerging\_Trend\_in\_a\_Globalised\_World.pdf [viitattu 14.1.2015].

Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 2012 [1997]. *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Hugenholtz, Bernt 2000. Why the Copyright Directive is Unimportant, and Possibly Invalid. *European Intellectual Property Review*, 2000:11, 499–505. Saatavissa: [www.ivir.nl/publicaties/download/1075](http://www.ivir.nl/publicaties/download/1075) [viitattu 25.2.2016].

Jüngst, Heike 2008. Translating Manga. Teoksessa: Zanettin, Federico (toim.) *Comics in Translation*. Manchester, St. Jerome Publishing, 50–78.

Kettunen, Inkeri 2012. *Stratégies du sous-titrage des gros mots : comparaison entre professionnels et amateurs*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, kieli- ja käännöstieteiden laitos, ranskan kääntäminen ja tulkkaus.

Kinsella, Sharon 2000. *Adult Manga: Culture & Power in Contemporary Japanese Society*. Richmond: Curzon Press.

Kozinets, Robert V. 2002. The Field Behind the Screen: Using Netnography For Marketing Research in Online Communities. *Journal of Marketing Research* 39 (February), 61–72. Saatavissa: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&sqi=2&ved=0ahUKEwiHuu\\_yqKrMAhVFFCwKHbMgDpYQFggaMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.nyu.edu%2Fpages%2Fclasses%2Fbkg%2Fmethods%2Fnetnography.pdf&usg=AFQjCNESQtVTQwYPLBnPaHj6Qu0Duzy0sw&cad=rja](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&sqi=2&ved=0ahUKEwiHuu_yqKrMAhVFFCwKHbMgDpYQFggaMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.nyu.edu%2Fpages%2Fclasses%2Fbkg%2Fmethods%2Fnetnography.pdf&usg=AFQjCNESQtVTQwYPLBnPaHj6Qu0Duzy0sw&cad=rja) [viitattu 14.1.2015].

Laaksonen, Salla-Maaria, Matikainen, Janne & Tikka, Minttu 2013. Tutkimusotteita verkosta. Teoksessa: Laaksonen, Salla-Maaria, Matikainen, Janne & Tikka, Minttu (toim.) *Otteita verkosta: verkon ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät*. Tampere: Vastapaino, 9–33.

LaPlante, Thomas 2008. *From Manga to Comic: Visual Language in Translation*. Senior Honors Thesis -tutkielma. The Ohio State University, Department of East Asian Languages and Literatures. Saatavissa: <http://hdl.handle.net/1811/32074> [viitattu 13.1.2014].

- Laurokari, Tero 2015. *Crowdsourcing-kääntäminen: ammattilaiset vai amatöörit Wikipedian kääntäjinä?* Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, kieli- ja käännösti-  
teiden laitos, ranskan kääntäminen ja tulkkaus.
- Lee, Hye-Kyung 2009. Between fan culture and copyright infringement: manga  
scanlation. *Media, Culture & Society* 31:6, 1011–1022.
- Lee, Yin Harn 2013. Fan Communities and the Self-Regulation of Digital Creative  
Space. *SCRIPTed* 10:3. Saatavissa: <http://script-ed.org/?p=1165> [viitattu  
25.1.2016].
- Lehtinen, Jari 2007. Matka Länteen ja Lopuksi. Teoksessa: Lehtinen, Jari, Kemppe,  
Janne & Vanamo, Outi (toim.) *Mangan mestarit*. Helsinki: BTJ Kustannus, 7–26  
ja 171–172.
- Leonard, Sean 2005a. Progress against the law: Anime and fandom, with the key to the  
globalization of culture. *International Journal of Cultural Studies* 8:3, 281–305.  
Saatavissa: <http://ics.sagepub.com/content/8/3/281> [viitattu 24.11.2014].
- Leonard, Sean 2005b. Celebrating Two Decades of Unlawful Progress: Fan Distribu-  
tion, Proselytization Commons, and the Explosive Growth of Japanese Anima-  
tion. *UCLA Entertainment Law Review* Spring 2005, 189-265.
- Mangafox. Saatavissa: <http://mangafox.me/> [viitattu 26.4.2016].
- McDonough Dolmaya, Julie 2012. Analyzing the Crowdsourcing Model and Its Impact  
on Public Perceptions of Translation. *The Translator* 18:2, 167–191.
- Miettinen, Jani & Vehkalahti, Kimmo 2013. Verkkokyselytutkimusten otosten valinta.  
Teoksessa: Laaksonen, Salla-Maaria, Matikainen, Janne & Tikka, Minttu (toim.)  
*Otteita verkosta: verkon ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät*. Tampere:  
Vastapaino, 84–104.
- Mäntylä, Teemu 2010. *Piracy or productivity: unlawful practices in anime fansubbing*.  
Diplomityö. Aalto-yliopisto, Teknillinen korkeakoulu, Informaatio- ja luonnon-  
tieteiden tiedekunta, Tietotekniikan tutkinto- /koulutusohjelma. Saatavissa:  
<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjzuoYzq6rMAhUDCSwKHXT0C0IQFgg->

[MAQ&url=http%3A%2F%2Flib.tkk.fi%2FDipl%2F2010%2Furn100297.pdf&url=AFQjCNHefu112uLFruRTsvURKrC76Wn\\_g](http://www.lib.tkk.fi/Diplomat/2010/Furn100297.pdf&url=http%3A%2F%2Flib.tkk.fi%2FDipl%2F2010%2Furn100297.pdf&url=AFQjCNHefu112uLFruRTsvURKrC76Wn_g) [viitattu 31.1.2015].

Nekocon 2011. *Fansubbaajien paneeli*. Saatavilla:

<https://www.youtube.com/watch?v=vTCYiGsQTjc> [viitattu 12.2.2016].

Nida, Eugene A. 1964. *Towards a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.

O'Brien, Sharon 2011. Collaborative translation. Teoksessa: Gambier, Yves & van Doorslaer, Luc (toim.) *Handbook of Translation Studies Volume 2*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 17–20.

O'Hagan, Minako 2009. Evolution of User-Generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing. *Journal of Internationalisation and Localisation* 1(1), 94–121.

Opetus- ja kulttuuriministeriö (a). *Tekijänoikeusjärjestelmä ja toimijat*. Saatavilla:

[http://www.minedu.fi/OPM/Tekijaenoikeus/tekijaenoikeusjaerjestelmae\\_ja\\_toimijat/?lang=fi](http://www.minedu.fi/OPM/Tekijaenoikeus/tekijaenoikeusjaerjestelmae_ja_toimijat/?lang=fi) [viitattu 26.2.2016].

Opetus- ja kulttuuriministeriö (b). *EU-yhteistyö tekijänoikeusasioissa ja yhteisöainsäädäntö*. Saatavissa: [http://www.minedu.fi/OPM/EU-asiat/EU-yhteistyx\\_tekijnoikeusasioissa/?lang=fi](http://www.minedu.fi/OPM/EU-asiat/EU-yhteistyx_tekijnoikeusasioissa/?lang=fi) [viitattu 20.2.2016].

Polso, Mervi 2013. *Amateur Subtitling in Finland. A Grounded Theory Study*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, kieli- ja käännöstieteiden laitos, englannin kääntäminen ja tulkkaus.

Pänkäläinen, Kristiina 2014. *This is daebak, here! – Fanitekstitysten piirteet SHINee's One Fine Day -ohjelmassa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteen yksikkö, käännöstiede (englanti). Saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201406091701> [viitattu 31.1.2015].

Ranon, Christina Z. 2006. Honor Among Thieves: Copyright Infringement in Internet Fandom. *Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law* 8:2, 421–452. Saatavissa: [www.jetlaw.org/wp-content/journal-pdfs/Ranon.pdf](http://www.jetlaw.org/wp-content/journal-pdfs/Ranon.pdf) [viitattu 28.1.2016].

- Rota, Valerio 2008. Aspects of Adaptation. The Translation of Comics Formats.  
Teoksessa: Zanettin, Federico (toim.) *Comics in Translation*. Manchester, St. Jerome Publishing, 79–98.
- Salovaara, Tommi 2013. *DVD- ja harrastelijatekstitysten laatu: Sopranos-sarjan tekstitykset reseptiotutkimuksen kohteena*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, kieli- ja käännöstieteiden laitos, englannin kääntäminen ja tulkkaus.
- The Japan Times. *Japan plans campaign to curb manga, anime copyright violations abroad* 28.7.2014. Saatavissa:  
<http://www.japantimes.co.jp/news/2014/07/28/national/crime-legal/japan-plans-campaign-curb-manga-anime-copyright-violations-abroad/#.Vx6SpjG8pmV>  
[viitattu 22.1.2016].
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2009. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- UNESCO 2010. *The ABC of Copyright*. Saatavissa:  
[https://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=0ahUKEwiui83-u-vMAhUGDSwKHZ-LIA7MQFgg8MAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.unesco.org%2Ffileadmin%2FMULTIME-DIA%2FHQ%2FCLT%2Fdiversity%2Fpdf%2FWAPO%2FABC\\_Copyright\\_en.pdf&usg=AFQjCNFmkmF8BYTOqpHuLJJkgZ4MuDFq-g&bvm=bv.122448493,d.bGg&cad=rja](https://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=0ahUKEwiui83-u-vMAhUGDSwKHZ-LIA7MQFgg8MAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.unesco.org%2Ffileadmin%2FMULTIME-DIA%2FHQ%2FCLT%2Fdiversity%2Fpdf%2FWAPO%2FABC_Copyright_en.pdf&usg=AFQjCNFmkmF8BYTOqpHuLJJkgZ4MuDFq-g&bvm=bv.122448493,d.bGg&cad=rja) [viitattu 21.5.2016].
- Uusitalo, Petteri. Egmont lopettaa manganjulkaisun. *Anime* 27.11.2013. Saatavissa:  
<http://animelehti.fi/2013/11/27/egmont-lopettaa-manganjulkaisun/> [viitattu 26.4.2016].
- Vanhatalo, Kati 2013. *Scanlation – the translation of Japanese comics by fans for fans*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, kieli- ja käännöstieteiden laitos, englannin kääntäminen ja tulkkaus.
- Vuorinen, Kaisa 2014. *Comparaison entre sous-titres amateurs et sous-titres professionnels – à partir de deux films français*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, kieli- ja käännöstieteiden laitos, ranskan kääntäminen ja tulkkaus.

WIPO 2011. *Le phénomène Manga*. Saatavissa:

[http://www.wipo.int/wipo\\_magazine/fr/2011/05/article\\_0003.html](http://www.wipo.int/wipo_magazine/fr/2011/05/article_0003.html) [viitattu 22.1.2016].

WIPO 1996. *Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT)*. Saatavissa:

[http://www.wipo.int/wipolex/en/treaties/text.jsp?file\\_id=295159](http://www.wipo.int/wipolex/en/treaties/text.jsp?file_id=295159) [viitattu 23.1.2016].

WIPO (a). *What is WIPO?* Saatavissa: <http://www.wipo.int/about-wipo/en/index.html>

[viitattu 26.2.2016].

WIPO (b) *Member States*. Saatavissa: <http://www.wipo.int/members/en/> [viitattu

26.2.2016].

WIPO (c ). *Summary of the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (1886)*. Saatavissa:

[http://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/summary\\_berne.html](http://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/summary_berne.html) [viitattu 26.2.2016].

WIPO (d). *Summary of the WIPO Copyright Treaty (WCT) (1996)*. Saatavissa.

[http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wct/summary\\_wct.html](http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wct/summary_wct.html) [viitattu 23.1.2016].

Zanettin, Federico 2008. *Comics in Translation: An Overview*. Teoksessa: Zanettin, Federico (toim.) *Comics in Translation*. Manchester, St. Jerome Publishing, 1–32.



## LIITE 1: Saateviesti ja kyselylomake

### Scanlation and copyrights

I am currently writing a Master's Thesis on fan translation. The aim of my thesis in particular is to map the relations between the scanlated manga series, licensing and scanlators' copyrights. The goal of my research is neither to try to rate different types of translation nor to question scanlation as a phenomenon.

It takes approximately 5 minutes to answer the survey. The answers will still be used only for my research and they will be handled completely anonymously. It will not be possible to identify any individual respondent based on the answers.

If you have any questions, I will gladly answer them and provide more information!

Best regards,

Eeva Väisänen  
University of Turku (Finland)  
School of Languages and Translation Studies  
Department of French  
eelivai [a] utu.fi

1. Age:\*

2. Country:\*

3. First language:\*

4. Language(s) I use\*

- to read manga:
- to scanlate manga:

5. I\*

- mostly read manga
- mostly scanlate manga
- read manga and translate other texts but not manga

6. Genres of manga that I read/scanlate:\*

- Action
- Adventure
- Comedy
- Drama
- Fantasy
- Romance
- Shoujo
- Shounen
- Slice of life
- other, what:

7. The number of licensed manga series that I purchase regularly:\*

8. The licensed manga series that I purchase regularly:

9. The number of scanlated manga series that I read regularly:\*

10. The scanlated manga series that I read regularly:

### **Readers:**

1. How do I act when a manga series I read becomes licensed?\*

- I buy the licensed volume
- I continue reading the scanlation but I buy the licensed volume if it becomes available in my country
- I continue reading the scanlation without buying the licensed volume
- In some other way, how:

2. Is my action the same regardless of the series?\*

- Yes
- No; in what way is it different?

3. I would buy more licensed volumes if\*

- there were more of them available in electronic form
- they were more easily available in electronic form
- other reason, what:

4. I have stopped reading a series that has been announced to be licensed because\*

- I would have had to wait too long for the licensed volume to be available
- no scanlation group has continued translating a series that another group abandoned because the series became licensed
- I wanted to protest about the commercialisation of the series
- I find the style of scanlations more enjoyable
- licensing has not affected my decision to stop reading a series
- other reason, what:

5. I know how the scanlation that I read has ended up in the site where I usually read it\*

- Yes; how?
- No

6. Based on your knowledge, please give your opinion on the following statements\*

	Yes	No	Neutral
I know who the scanlation group of the scanlated series I read is			
The nickname(s) of the translator(s) is/are clearly visible in the series I read			
I have consciously paid attention to the fact that the scanlation group makes itself visible (nicknames, workflow, contact information) in the series they scanlate			
I think it's important to the reader to have the above-mentioned information (nicknames, workflow, contact information) about the scanlation group			

7. Comments about the survey:

**Scanlators:**

Background questions:

Translation activity\*

- I do other types of translation besides scanlation; if yes, what kind?
- I have studied translation
- I work as a translator
- I only do scanlation

Education:\*

My role in the scanlation group:\*

1. I have had to stop scanlating a series that became licensed\*

- No
- Yes, how many times?

2. If yes, why?

- I was contacted by the copyright owner
- I think scanlators should stop scanlating a series that becomes licensed
- The opinion of the manga community affected my decision
- other reason, what:

3. I will stop scanlating a licensed series\*

- immediately when the licensing has been announced
- when the first licensed volume has been translated and published
- when the publication schedule of the licensed series has reached the publication schedule of the original series
- I won't stop scanlating; why:
- other, what:

4. I have been contacted by the copyright owner of the series that I scanlate\*

- No
- Yes; describe the nature of the contact:

5. How did the contact affect my scanlating activity?

- No effect, I continued scanlating the series
- I stopped scanlating the series
- I started scanlating more actively than before the contact
- in some other way; how:

6. I have started translating a series that another scanlation group has abandoned because it became licensed\*

- No
- Yes; what series?

7. If yes, why?

- I wanted to protest about the commercialisation of the series
- I feel I owe it to the manga community
- I want to spread the style conventions of scanlation
- I want to spread scanlation as an action
- I want the series I scanlate to gain more readers
- other reason, what:

8. As a scanlator I am aware of my own copyrights\*

- Yes
- No

9. My copyrights as a scanlator include:\*

10. Comments about the survey:

## LIITE 2 : Résumé en français

Internet reformule notre culture et notre société (Laaksonen, Matikainen & Tikka 2013 :9). Le sujet de ce mémoire de maîtrise est une des nouvelles formes de la traduction née grâce aux nouvelles technologies tel que l'Internet, la traduction faite par les fans. Pour définir ce phénomène, on peut dire qu'il s'agit de la traduction bénévole faite par intérêt ou hobby.

La traduction faite par des fans est un phénomène contemporain et actuel ; elle représente un monde qui est devenu plus compact grâce à la globalisation et à l'essor de la culture populaire asiatique qui est en train d'obtenir une position comparable à celle de la culture occidentale (Pänkäläinen 2014 :6). Malgré le fait qu'elle soit apparue assez récemment, la traduction faite par des fans a déjà été le sujet de plusieurs études, soulignant des aspects différents ; par exemple, le profil des fans qui traduisent (McDonough Dolmaya 2012; Hessellund 2014; Laurokari 2015), leur motivation (ibid.) qui, selon les principes de cette forme de la traduction, ne peut être la seule rémunération parce que les fans traduisent bénévolement, ou bien le côté législatif (Leonard 2005a; 2005b; Lee 2009) qui est précisément le sujet de ce mémoire.

Ce mémoire examine la relation entre la traduction faite par des fans et le droit d'auteur, tout en gardant un point de vue de la traductologie. L'étude est limitée à la traduction de bandes dessinées japonaises, les *manga*. Quand un manga est traduit par les fans, le phénomène est connu sous le nom de *scanlation*, ou en français aussi sous le nom de *scantrad*. La scanlation, un terme mettant ensemble le verbe anglais *scanlate* et le mot *translation*, décrit avec précision tout le processus que la bande dessinée rencontre quand elle est traduite par les fans ; en fait, il ne s'agit pas seulement d'une traduction, mais de tâches réalisées dans une équipe (ou *team* d'après l'anglais) de scanlation et distribuées entre les participants. Parmi eux, on trouve celui qui achète et scanne le manga, celui qui le traduit, celui qui est chargé de rendre le côté visuel du scanlation et celui qui corrige le texte traduit.

L'étude a été réalisée sous la forme d'un questionnaire envoyé à deux groupes de personnes ; d'un côté, les équipes de scanlation, et de l'autre, les lecteurs des traductions faites par ces équipes. L'objet est de rechercher à quel niveau le droit d'auteur est considéré comme important parmi les personnes interrogées. Très souvent, les thématiques autour de la traduction faite par les fans et le droit d'auteur ne parlent

que du fait que les fans qui traduisent ne respectent pas le droit d'auteur de l'œuvre d'origine, mais dans ce questionnaire, une deuxième thématique s'intéresse au droit d'auteur que les fans en tant que traducteurs possèdent, en théorie, vis-à-vis des traductions faites par eux.

### **L'essence de la traduction amateur**

Pour mieux comprendre la nature de la traduction faite par les fans, il est nécessaire de présenter une brève définition de phénomènes clés, notamment les nouvelles formes de la traduction, le *crowdsourcing*, la traduction amateur et la traduction faite par les fans. Il est intéressant à noter qu'une très grande partie des traductions faites par les fans est en fait de la traduction audio-visuelle ; les fans sous-titrent aussi bien des séries télévisées américaines qu'asiatiques, d'où le concept de *fansubs*.

Grace à la nouvelle technologie, le flux d'information ne coule plus seulement vers une direction, mais vers deux. Cela a rendu possible le fait que toute la participation aux projets a lieu sur Internet, aussi bien dans le domaine de la traduction. Parce que le flux d'information a deux sens, les traducteurs volontaires peuvent aussi être le public pour lequel les textes sont traduits. (Cronin 2010 :4). Pour comprendre les nouvelles formes de la traduction, il est nécessaire d'abord de distinguer la traduction professionnelle et la traduction amateur. Après, il est possible de diviser la traduction amateur en sous-catégories, dont la traduction faite par les fans.

Il existe plusieurs formes de traduction amateur, mais le plus souvent, on parle de la traduction amateur quand le traducteur n'a pas de formation en traduction et quand il ne touche pas un salaire (McDonough Dolmaya 2012 :147). Contrairement à un traducteur amateur, un traducteur professionnel devrait normalement posséder le droit d'auteur de sa traduction (Kettunen 2012 :9).

Le *crowdsourcing*, selon Jeff Howe, l'inventeur du terme, signifie généralement que l'entreprise externalise les tâches du travail au delà de ses propres employés ; toute personne volontaire peut donc s'engager à compléter une tâche (Hessellund 2014 :1). Cela se passe également au sein de la traduction, ce qui pose des questions éthiques parce que le traducteur volontaire n'obtient pas de salaire de son effort. La traduction faite par les fans, comme il est dit plus tôt, se forme autour d'un hobby et, comme dans le cas du *crowdsourcing*, le fan ne touche pas un salaire. Contrairement à l'aspect éthique du *crowdsourcing*, une traduction faite par des fans est souvent

considérée comme étant éthique justement parce que le traducteur n'essaie pas d'en tirer profit. Pour la majorité, respecter cette règle justifie l'existence assez douteuse de cette forme de traduction hors du droit d'auteur.

Un des atouts de la traduction faite par les fans est sans doute que les fans connaissent les exigences posées par les lecteurs parce que les traducteurs ne sont pas seulement des traducteurs, mais ils font partie eux-mêmes, en même temps, de la communauté à qui la traduction est destinée.

Quant aux différences de stratégie traductionnelle entre les traducteurs professionnels et les traducteurs amateurs, il est possible de dire qu'en général, la stratégie des amateurs se penche plus vers l'*étrangéisation*, celle des professionnels vers la *domestication* (Vanhatalo 2013 :24). On peut argumenter que la stratégie des traducteurs amateurs est dictée par le manque de connaissances théoriques de la traduction, bien qu'il soit reconnu qu'il s'agit d'un choix stylistique conscient (ibid.).

### **Le phénomène manga**

Il n'est guère surprenant que le Japon soit la plus grande industrie de la bande dessinée dans le monde (Zanettin 2008 :4). On peut même dire que le rôle du manga au Japon correspond à celui du cinéma et de la littérature dans les pays occidentaux (Gravett 2005 :98). Une spécialité de la culture des bandes dessinées japonaises est le fait que les séries soient publiées d'abord dans les magazines contenant des chapitres courts de plusieurs séries, puis seulement après sous forme d'un livre qui rassemble plusieurs chapitres d'une série.

La bande dessinée naît aux États-Unis à la fin du 19ème siècle (Zanettin 2008: 1), d'où elle se répand aussi au Japon. Le succès du manga au Japon commence après la Seconde Guerre mondiale quand la migration de jeunes hommes de la campagne vers les grandes villes japonaises crée un public prometteur pour cette nouvelle forme de bande dessinée, thématiquement plus sombre et réaliste que le manga de même époque, destiné principalement aux enfants (LaPlante 2008 :24). Déjà à partir des années 1920, la politique est un élément central et souvent présent dans les bandes dessinées japonaises (Kinsella 2000 :19-31).

Parce que le manga est une partie tellement ancrée dans la société japonaise, il existe naturellement des séries pour tous les publics, pour tous les goûts. Dans ce mémoire,



une distinction très simple est faite entre le manga destiné aux garçons (*shōnen manga*), souvent rempli d'action et d'humour, et celui destiné aux filles (*shōjo manga*), connu typiquement par ses manières de descriptions sentimentales et psychologiques. Quand même, il est justifié de dire que le *shōnen manga* n'est pas lu seulement par les jeunes hommes et le *shōjo manga* seulement par les jeunes filles.

Le rôle des équipes de scanlation est central pour le succès du manga dans les pays occidentaux ; les fans ont été les premiers qui ont commencé à traduire aussi bien des séries animées japonaises (*animé*) que des manga déjà dans les années 1980. Cependant, pour devenir un phénomène global, le manga a dû attendre jusqu'à la fin du 20ème siècle quand l'Internet a mis les fans du monde entier en contact les uns avec les autres. Même après l'essor d'Internet, le public global du manga n'est pas dans un statut égal en ce qui concerne les séries disponibles dans leur région ou en leur langue (Lee 2009 :1014-1015). Il est même possible que certaines séries ne soient pas du tout publiées hors du Japon. Pour répondre à ces inégalités, des équipes, adeptes de scanlation, ont fini par apparaître. Dit plus simplement, dans le processus de scanlation, une série du manga est achetée, scannée, et publiée sur Internet par un fan volontaire (id. 1011). Typiquement, cette action est faite par une équipe avec des tâches distribuées entre les participants.

Dans le contexte de la traduction des bandes dessinées et également plus spécifiquement dans le cas du manga, on peut appliquer quelques théories de traduction en général pour distinguer les traits caractéristiques de traductions réalisées par des fans. Heike Jüngst (2008) et Valerio Rota (2008) en parlent assez précisément : Jüngst applique la théorie de Eugene Nida concernant l'équivalence formelle et dynamique dans le cas du manga, tandis que Rota parle de la domestication et de l'étrangéisation introduites par Lawrence Venuti sur la base des théories de Friedrich Schleiermacher et également d'Antoine Berman, notamment la traduction ethnocentrique et la traduction éthique. Ces trois exemples montrent des stratégies de traduction différentes qui peuvent être appliquées à la scanlation, mais d'un autre côté, Michael Cronin (2013 :100) constate que les dichotomies de ce genre ne sont plus actuelles parce qu'elles impliquent qu'il existerait un traducteur qui traduit pour un public, ce qui n'est pas toujours le cas quand les traducteurs sont des fans. Au risque de se répéter, les nouvelles formes de traduction rendent possible que le traducteur fasse en même temps partie de son public.

Une autre difficulté est présentée par Kristiina Pänkäläinen (2014 :21) qui souligne que le public des œuvres traduites par des fans est souvent très répandu et, spécialement dans le cas des traductions vers l'anglais, il est possible que le public ne possède pas de culture commune sur la base de laquelle la stratégie de la traduction peut être choisie. Au lieu de cela, les fans ont leurs propres sous-cultures qui peuvent être prises en compte (ibid.). En tout cas, dans les traductions des fans tout comme dans celles faites par les traducteurs professionnels, le critère le plus important reste que la traduction plaît à son public et remplit sa fonction (Vanhalo 2013 :37).

## **Législation**

Tout comme au sein de la traduction proprement dite, l'Internet, en tant que nouvel espace numérique, influence également la législation concernant le droit d'auteur. Grâce aux ententes internationales, la législation étant aujourd'hui presque identique dans une grande partie des pays, sera utilisée la législation finlandaise comme point de départ pour la discussion autour de la problématique de la scanlation. Selon la loi finlandaise sur le droit d'auteur, l'auteur d'une œuvre possède certains droits patrimoniaux et moraux qui lui permettent de contrôler par exemple la reproduction et l'exploitation de son œuvre (des droits patrimoniaux) tout en respectant, entre autres, l'intégrité de l'œuvre, la paternité de l'auteur (la visibilité de son nom) et en prenant en compte que l'œuvre ne soit pas dénaturée (des droits moraux). En outre, la loi parle des droits concernant les œuvres dérivées ; la traduction faisant partie de ces dernières, il faut en tout cas noter que les droits de celui qui a créé une œuvre dérivée ne peuvent pas surpasser ceux de l'auteur de l'œuvre d'origine. Pour cette raison, vu que les équipes de scanlation se mettent à leur hobby sans l'accord de l'auteur de l'œuvre d'origine, il serait difficile à appliquer les droits d'auteur de l'œuvre dérivée à leurs publications.

*La Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques* de 1886 est l'une des conventions centrales de *l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI)*, organisation internationale qui promeut le respect de droit d'auteur. Selon la Convention de Berne, une œuvre, protégée par le droit d'auteur dans un pays qui a signé la convention, est protégée dans tous les pays membres de cette convention. Le Japon est entré à la Convention de Berne déjà en 1899. En pratique, cela signifie que les droits d'auteurs japonais devraient être protégés dans un grand nombre de pays. En tout cas, malgré les conventions internationales, un grand problème spécialement pour le Japon sont quelques pays d'Asie qui n'ont pas signé les mêmes

conventions que le Japon et la plupart des pays occidentaux. Il faut y ajouter que les produits de la culture populaire japonaise sont largement piratés dans ces pays asiatiques, et les ayants droit japonais se trouvent face à une situation difficile.

Pour prendre en compte le nouveau rôle de la société de l'information, l'OMPI a formulé une nouvelle convention, dite le *Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur* en 1996, laquelle complète la convention de Berne et à quoi s'ajout spécialement les nouveaux modes de distribution rendus possibles grâce à l'Internet et aux nouveaux formats d'une œuvre. Quant à l'UE, il n'existe pas d'une législation sur le droit d'auteur proprement dit, mais la directive 2001/29/CE est souvent considérée comme la directive sur le droit d'auteur. On pourrait constater que, dans les questions concernant le droit d'auteur, l'UE est soumise aux conventions de l'OMPI ; même la directive mentionnée a comme but d'intégrer les décisions dictées par le traité de l'OMPI de 1996 dans la législation des pays membres de l'UE.

Parfois, la législation sur le droit d'auteur est critiquée parce qu'elle est datée ; on dit que les lois, malgré des efforts, ne suivent pas la vitesse des changements technologiques. Un deuxième défaut est, selon Bernt Hugenholtz (2000 :4) et Salah Basalamah et Gaafar Sadek (2014 :407), qu'en réalité le droit d'auteur est formulé selon les intérêts des éditeurs et la protection d'auteur n'est pas son but principal. Sharon Kinsella (2000) montre que le même problème était déjà présent dans l'industrie du manga au début des années 1990.

Le troisième rôle d'Internet dans le cadre de ce mémoire est le fait que, à cause de la nature internationale d'Internet, il n'est pas facile de définir quelles lois sont applicables ; traditionnellement, les lois sont nationales. Un exemple qui montre la problématique de cette situation est le site *Mangafox*, un site pour la lecture du manga. Premièrement, ce site contient probablement des milliers de séries de manga, un nombre très difficile à surpasser et donc un concours injuste envers les sites légalement maintenus qui doivent obtenir leurs séries offertes par voie légalement correcte (Vanhatalo 2013 :49-50). Deuxièmement, les sites tel que Mangafox sont utilisés par les fans du monde entier, mais le site lui-même est basé sur la législation des États-Unis, ce qui se voit par la mention *fair use* du copyright américain. Il s'agit d'un phénomène qui n'est pas connu par toutes les lois, dont celle de la Finlande, mais tout de même, le site est accessible même aux lecteurs résidant en Finlande.

Teemu Mäntylä (2010 :57) constate que les deux parties, les éditeurs et les membres des équipes de scanlation connaissent leur rôle et agissent suivant celui-ci ; parce que le marché international du manga n'est pas grand, les ayants droit ne veulent pas mettre les fans en colère. Les scanlateurs, de leur côté, savent que leur acte est illégal et souvent, si les ayants droit prennent contact et ordonnent de cesser une publication, le souhait de ces derniers est respecté (ibid.). De même, il est nécessaire de prendre en compte que suivant les normes des équipes, la scanlation d'une série, éditée enfin par un éditeur professionnel, doit être cessé.

La discussion autour de la scanlation est, pour une grande partie, négative et même réprouvante. On souligne le fait que les sanctions doivent être dures, mais en même temps, on oublie que la scanlation, ou plusieurs autres phénomènes semblables sur Internet, existent parce que le marché officiel est incomplet. Il existe quelques exemples que les entreprises japonaises l'ont compris et tentent de s'ouvrir vers le marché numérique international. En outre, quelques sites internationaux tels que *Crunchyroll* ont émergé et veulent offrir des séries animées et du manga légalement aux fans hors du Japon. Par exemple, Hye-Kyung Lee (2009 :1019) constate que si le marché international du manga prenait une forme solide et efficace, la scanlation peut être rendu inutile à l'avenir.

## **Questionnaire**

L'objet de ce mémoire est d'étudier, d'un côté, les opinions concernant la distribution sur Internet des traductions faites par les fans en anglais des séries manga, d'un autre côté, les opinions sur l'autorisation de cet acte. Les deux groupes interrogés sont 1) les lecteurs de ces séries et 2) les équipes qui les traduisent. L'étude prolonge celle réalisée par Lee (2009) qui a étudié les opinions des fans anglophones qui traduisent du manga ; dans cette présente étude, les personnes interrogées ne viennent pas seulement de pays anglophones. De plus, les questions parlent également du droit d'auteur des fans vis-à-vis de leurs traductions.

Deux hypothèses sont développées. Premièrement, je présume que les opinions et modes d'action sont influencés par les facteurs suivants : genre de la série lue, l'âge et l'emplacement géographique, le rôle au sein de l'équipe de scanlation (traducteur ou un autre rôle) et le lien éventuel avec la traduction professionnelle, et enfin le degré de conscience des droits au sein de la scanlation. Deuxièmement, je suppose que si le fan

s'est familiarisé avec la traduction hors de son activité de scanlation, et qu'il a étudié la traduction ou même travaillé en tant que traducteur, il est alors plus sensibilisé aux problèmes législatifs concernant la scanlation. À part ces deux hypothèses, l'étude tente d'obtenir des réponses qui décrivent la scanlation aussi exhaustivement que possible, sans hypothèses.

L'une des difficultés d'un tel questionnaire est de trouver un équilibre et une attitude neutre, ce que j'ai essayé de faire en formulant les questions : pour garantir que les questions soient pertinentes, je me suis d'abord familiarisée avec les sites de quelques équipes et le forum de discussion d'un site hébergeur de manga avant de formuler le questionnaire. Malgré cela, il est possible qu'avec un sujet tellement délicat les réponses ne correspondent pas à toutes les nuances de la réalité ; étant donné qu'il s'agit d'une activité illégale, déjà les études antérieures montrent une tendance de similarité parmi les réponses. Il semble donc que les scanlateurs qui participent à de telles études fassent partie de ceux qui agissent suivant les normes de la scanlation. En tout cas, la réalité montre qu'il existe également des équipes qui ne suivent pas les règles.

Le questionnaire commence par quelques questions qui sont destinées aux deux groupes : l'âge, l'emplacement géographique, la première langue et la langue dans laquelle les personnes interrogées lisent du manga, les genres des séries lues, le nombre de séries lues en version scanlation et en version licenciée, donc commercialement publiée. Posant ces questions, je tente de vérifier l'hypothèse que les traits mentionnés ont un impact sur les opinions et l'action de l'individu.

Les questions destinées aux lecteurs sont influencées par les suppositions circulant souvent sur les forums de discussion autour du manga. Pour me rendre compte si ces suppositions sont vraies, je commence par examiner si les lecteurs continuent à lire une série qui est annoncée de devenir licenciée en version scanlation ou s'ils achètent la version commercialement publiée. Après, je pose la question si l'action est identique malgré la série en question. La troisième question demande si les lecteurs achèteraient plus de séries légalement s'il y en avait plus de séries accessibles pour eux ou si les séries étaient plus facilement accessibles. Après, la question suivante demande de quelle façon l'édition commerciale d'une série a influencé les possibilités du lecteur de continuer à la lire en version scanlation. Pour finir, les deux dernières questions destinées aux lecteurs demandent si le lecteur trouve important de savoir qui a traduit le scanlation lu par ce même lecteur.

Les questions destinées aux membres des équipes de scanlation commencent par trois questions générales demandant 1) s'ils ont de l'expérience dans le domaine de la traduction, s'ils l'ont étudiée ou travaillent en tant que traducteurs, 2) quelle est leur formation et 3) dans quel rôle ils travaillent dans leur équipe de scanlation.

Après les questions générales, les sept premières questions destinées aux équipes de scanlation se concentrent sur les opinions concernant le fait de diffuser en version scanlation des séries déjà licenciées et s'ils ont eu de problèmes avec les ayants droit de ces séries. Plus précisément, les questions demandent si les personnes interrogées ont dû cesser la publication d'une série à cause de sa publication commerciale, si la scanlation sera arrêtée immédiatement après une telle nouvelle ou plus tard, si les ayants droit ont contacté les personnes interrogées et si ces dernières ont commencé à publier en version scanlation une série qu'une autre équipe a laissée à cause de sa publication commerciale. Finalement, les deux dernières questions se concentrent sur le thème du droit d'auteur d'un membre de l'équipe de scanlation: j'examine si les personnes interrogées savent s'ils ont des droits ou non, et quels sont, à leur avis, ces droits.

Le questionnaire a été réalisé sur la plateforme *Webropol*. Après avoir formulé les questions, j'ai contacté 14 équipes de scanlation de séries manga relativement populaires. Parmi ces 14 équipes, sept équipes m'ont communiqué qu'ils ont fait circuler le lien vers le questionnaire parmi leurs membres et lecteurs, ce qui était mon souhait exprimé dans le message. Comme les sites sont souvent accessibles à tous internautes, il est impossible d'estimer ni l'ampleur du public potentiel, ni le nombre des personnes qui a reçu le message. Mais, au total, 21 personnes ont répondu à ce questionnaire, dont 8 lecteurs et 13 membres des équipes de scanlation. L'âge des ceux qui ont répondu varie de 16 à 35 ans et la plupart habitent en Amérique du Nord ou en Asie, mais quelques-uns en Europe. La majorité (13 personnes) parle l'anglais comme langue première. À cause du nombre assez limité de personnes qui ont répondu, cette étude ne permet pas d'établir des théories exhaustives, mais elle donne tout simplement des opinions individuelles qui peuvent quand même servir d'un point de départ pour des études à venir.

Les réponses obtenues montrent que l'âge ne semble pas être un facteur significatif pour les opinions et l'action de l'individu. Également, l'emplacement géographique ne divise pas les opinions et l'action dans la plupart des questions, mais il semble que les membres asiatiques des équipes de scanlation soient plus souvent conscients de leurs

propres droits en tant que traducteurs, en comparaison à leurs collègues des autres coins du monde. Il est quand même important de se souvenir qu'un questionnaire aussi limité quant au nombre des participants ne donne pas de résultats exhaustifs. Les résultats montrent aussi que le genre d'une série n'est pas un facteur important parce que tous les genres listés ont obtenu un nombre de réponses presque identique.

Une remarque pas très surprenante est que le nombre de séries lues en version scanlation est souvent beaucoup plus élevé que celui de séries lues en version commercialement publiée. Une remarque intéressante est, quand même, que cinq personnes parmi les interrogées écrivent qu'ils lisent quelques séries aussi bien en version scanlation que commercialement publiée.

Pour ne pas oublier le côté traductologique, j'ai regardé plus précisément les réponses des personnes qui ont un lien avec la traduction, soit au sein de scanlation soit au sein d'autres formes de traduction. Parmi ceux qui ont participé, il y a cinq personnes qui ont mentionné *traducteur* comme seul rôle ou comme rôle parmi les autres dans leur équipe. Une remarque intéressante est celle faite par une personne qui a répondu d'avoir fait de la traduction à d'autre occasion, mais pas dans son équipe de scanlation. À part cet individu, un de ceux qui traduisent dans l'équipe de scanlation, a également fait de la traduction hors de scanlation. En plus de ces deux, il y a encore une réponse qui montre une personne qui dit d'avoir étudié la traduction et travaillé en tant que traducteur. Donc, les réponses montrent que seulement trois personnes ont de l'expérience de traduction hors de scanlation, tandis que dix font seulement de la scanlation. À noter que parmi les personnes interrogées, tous ne sont pas forcément en contact direct avec la traduction proprement dite ; il est possible que leurs rôles se concentrent complètement sur autres tâches de scanlation.

Un aspect souvent mentionné pour justifier l'existence de la scanlation est la différence entre la stratégie de traduction des fans et des professionnels ; pour quelques-uns, le scanlation garde mieux l'esprit du manga d'origine. C'est également un élément que j'ai inclus dans plusieurs questions du questionnaire. Premièrement, il faut noter que dans cette étude, l'importance de la stratégie de traduction n'est pas la même pour les lecteurs et les membres des équipes de scanlation. Les lecteurs ne la mentionnent pas dans leurs réponses ; personne n'a choisi l'option que le changement du style de la traduction après la transition à la version licenciée est une raison pour laquelle le lecteur a dû arrêter de lire une série. Par contre, ceux qui font de la scanlation mentionnent la stratégie de la

traduction : pour eux, c'est une des raisons suivant laquelle ils estiment s'il faut encore continuer la scanlation d'une série qui sera commercialement publiée; si la qualité de la version commerciale ne leur plaît pas, quelques-uns disent de continuer la scanlation.

La plupart des lecteurs interrogés ont remarqué la visibilité de l'équipe qui a fait le scanlation, par exemple, les pseudonymes utilisés. La plupart pensent également qu'il est important que le lecteur voie l'information de l'équipe en lisant une série, même si deux lecteurs pensent que l'information concernant l'équipe n'est pas importante pour un lecteur.

Quand j'ai demandé si ceux pratiquant de la scanlation sont conscients de leur propre droit d'auteur en tant que membres de leur équipe, sept ont répondu affirmativement, six négativement. Comme déjà dit, dans cette question, les individus résidants en Asie sont plus conscients de leurs droits que ceux interrogés sur d'autres continents. La dernière question demandait aux personnes de lister des traits qu'ils pensent faire partie des droits d'auteur qui leur appartiennent. Les réponses peuvent être distribuées en cinq catégories : 1) ceux qui ne sont pas conscients de leurs droits (5 personnes), 2) le scanlateur possède le droit de gérer la diffusion de son œuvre et il faut garantir la mention explicite au scanlateur en question (3 personnes), 3) il faut soutenir et respecter l'auteur de l'œuvre originale ; cela inclut qu'il faut cesser la scanlation d'une série licenciée (2 personnes), 4) il faut respecter les règles non-écrites qui existent entre les équipes ; par exemple, il faut attendre au moins trois mois avant de continuer une série qui a été laissée par une autre équipe (2 personnes), 5) il faut toujours mentionner le nom d'auteur ; cela concerne aussi bien l'auteur du texte original que les autres scanlateurs si l'œuvre contient un élément fait par eux (2 personnes, dont une fait, en même temps, partie des réponses de la troisième catégorie).

J'avais quelques suppositions fautives, mais heureusement les réponses m'ont aidée à mieux comprendre le phénomène de scanlation. Par exemple, il y a quelques remarques obtenues dans le champ de commentaire : souvent, les ayants droit contactent les sites hébergeurs du manga et pas les équipes de la scanlation ; à cause de cela, il n'y a pas toujours un contact direct entre les ayants droit et les équipes. Deuxièmement, les membres d'une équipe ne savent pas forcément pour quelle raison la scanlation d'une série a été cessé parce que cette décision est faite par le chef de l'équipe.



À noter pour les études suivantes que les scanlateurs ont écrit aussi dans leurs commentaires que le questionnaire contenait quelques questions tendancieuses et imprécises, mais malheureusement sans mentionner les questions concernées. Deuxièmement, quelques-uns ont commenté qu'il serait nécessaire de mieux distinguer les questions destinées aux personnes occupant des tâches différentes dans les équipes ; premièrement, distinguer le chef d'équipe et les autres membres, et deuxièmement, les traducteurs et les autres membres. En tant qu'étudiante de la traduction, il est facile d'oublier que pour ces équipes, la traduction n'est pas le point culminant du processus de scanlation. À cause de cela, il serait mieux de destiner le questionnaire seulement aux traducteurs des équipes comme a fait Kati Vanhatalo (2013) et prendre en compte qu'il se passe plusieurs tâches à part la traduction, toutes également importantes.

Les résultats obtenus par cette étude et son questionnaire sont insuffisants, et donc des études plus vastes et précises sont nécessaires pour mieux comprendre ce qu'est la scanlation. Cela veut aussi dire que les hypothèses de cette étude restent sans validation absolue. Évidemment, l'histoire déjà relativement longue de cette activité montre, pour sa part, que la scanlation restera une partie centrale de la culture produite par les fans, et pour cela, il sera encore justifié de l'étudier en détail pour obtenir une compréhension totale du phénomène.