

Saisinko tämän tanssin? – Tanssin oikeudellinen asema tekijänoikeusjärjestelmässä

Koreografin ja tanssijan oikeudellinen suoja ja sen suhde kulttuuriseen kestävyys

OT00BH43 Immateriaalioikeus ja kestävä kehitys
ON-työ

Laatija:
Nea Paavola

15.5.2026

ON-työ

Oppiaine: Oikeustiede

Tekijä: Nea Paavola

Otsikko: Saisinko tämän tanssin? – Tanssin oikeudellinen asema tekijänoikeusjärjestelmässä: Koreografin ja tanssijan oikeudellinen suoja ja sen suhde kulttuuriseen kestävyys

Ohjaaja: Heidi Härkönen

Sivumäärä: 22 sivua

Päivämäärä: 15.5.2026

Tutkielmassa tarkastellaan koreografin tekijänoikeudellisen suojan ja esiintyvän taiteilijan lähioikeuksien välistä suhdetta tanssissa sekä sitä, miten nykyinen tekijänoikeusjärjestelmä vaikuttaa tanssin kulttuuriseen kestävyys. Tanssi on taidemuotona kollektiivinen, kehollinen ja muutuva, ja joissain tilanteissa se ei täysin istu tekijänoikeusjärjestelmän rakenteisiin. Tämä voi johtaa tilanteisiin, joissa oikeudet jakautuvat osapuolten välillä epätasapainoisesti. Koreografin teos saa tekijänoikeussuojaa, kun taas tanssijan luova panos jää pääosin lähioikeuksien piiriin, vaikka tanssijan tulkinta, liikkeellinen muotoilu ja improvisaatio voivat olla olennainen osa teoksen lopullista muotoa.

Tutkimusmenetelmänä käytetään oikeusdogmatiikkaa, jota täydennetään oikeusvertailevalla ja analogisella tarkastelulla suhteessa muihin taiteenaloihin, erityisesti musiikkiin ja sirkustaiteeseen. Teoreettisena viitekehyksenä toimii kulttuurisen kestävyys käsite, jonka avulla arvioidaan, miten oikeudellinen järjestelmä tukee tanssin elävää perinnettä ja taiteellista monimuotoisuutta.

Keskeinen tutkimustulos on, että nykyinen tekijänoikeusjärjestelmä ei kaikilta osin vastaa tanssin käytäntöjä. Tanssijan luova panos jää usein oikeudellisesti näkymättömäksi, ja muun muassa tanssin dokumentoinnin vaikeus saattaa heikentää oikeuksien toteutumista. Kulttuurisen kestävyys näkökulmasta järjestelmä tukee tanssia vain osittain. Johtopäätöksissä esitetään, että tanssin erityisluonne tulisi huomioida tarkemmin esimerkiksi sopimuskäytäntöjä vahvistamalla tai kehittämällä tanssille soveltuvia erityisratkaisuja.

Avainsanat: tekijänoikeus, lähioikeudet, koreografia, tanssi, kulttuurinen kestävyys

Sisällys

Saisinko tämän tanssin? – Tanssin oikeudellinen asema

tekijänoikeusjärjestelmässä	I
Lähteet	IV
Lyhenteet	VII
1 Johdanto	1
1.1 Tutkimuksen tausta	1
1.2 Tutkimuskysymykset, tutkimusmenetelmä sekä rakenne	2
2 Tanssin perusta: tekijänoikeus, lähioikeudet sekä koreografia	4
2.1 Koreografian suhde tekijänoikeuksiin	4
2.2 Koreografian ja tanssijoiden suhde lähioikeuksiin	6
2.3 Epätasapaino koreografian ja tanssijan oikeuksien välillä	7
3 Kulttuurinen kestävyys ja tanssiyhteisön omat normit	11
3.1 Kulttuurisen kestävyuden käsite	11
3.2 Tanssin kollektiivinen luonne ja yhteisöllinen perinne	12
3.3 Dokumentointi ja taltiointi	13
4 Oikeudet tarkastelussa	15
4.1 Epätasapaino tanssin ja musiikin välillä	15
4.2 Tanssin ja sirkustaiteen välinen vertailu	16
4.3 Miksi koreografit tai tanssijat eivät puolusta oikeuksiaan?	17
5 Johtopäätökset	20
5.1 Vastaukset tutkimuskysymyksiin	20
5.2 Päätelmät ja kehittämistarpeet	21

Lähteet

Kirjallisuus

Dancing on Their Own: Alternatives to Copyright for the Choreographic Community.

Harvard Law Review 138 (2025). s. 1429–1450.

Gover, K.E., “You stole my work! And you stole it poorly!” Choreography, Copyright, and the Problem of Inexpert Iterations. *Dance Research Journal* 53(1) 2021, s. 61–77.

Heredia-Carroza, Jesús – Palma, Luis – Aguado, Luis F., Does copyright understand intangible heritage? The case of flamenco in Spain. *International Journal of Heritage Studies* 29(6) 2023, s. 598–614.

Lahtinen, Emmi – Ruusuvuori, Minna – Kautio, Tiina – Rensujeff, Kaija – Leppänen, Aino, Taiteen ja kulttuurin barometri 2024. Taiteilijoiden työn rahoitus ja tuki. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore 2025.
(<https://www.cupore.fi/julkaisut/taiteen-ja-kulttuurin-barometri-2024/>) (Luettu 29.4.2026).

Mackrell, Judith, The Aesthetics of Dance. *Encyclopaedia Britannica* 2026.
(<https://www.britannica.com/art/dance/The-aesthetics-of-dance>) (Luettu 9.5.2026).

Meireis, Torsten. Sustainable development and the concept of culture – an ethical view. Teoksessa: Meireis, Torsten – Rippl, Gabriele (toim.), *Cultural Sustainability: Perspectives from the Humanities and Social Sciences*. Routledge 2019, s. 47–60.

Mitchell, Gabriel, Who Controls the Dance? *AIPLA Quarterly Journal* 46(3) 2018.

Virallislähteet

UNESCO, Culture | 2030 indicators (2019). Saatavilla:

(<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371562>) (Luettu 27.4.2026).

UNESCO, Re|Shaping Policies for Creativity – Global Report 2022. Chapter 10: Goal 4 – Promote Human Rights and Fundamental Freedoms. Author: Sara Whyatt. Saatavilla: (<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380474>) (Luettu 29.4.2026).

UN, Transforming Our World: The 2030 Agenda for Sustainable Development. 2015.
(<https://sdgs.un.org/2030agenda>) (Luettu 27.4.2026).

Medialähteet

Härkönen, Heidi, Tekijän oikeudesta tulla nimetyksi teoksensa yhteydessä. IPRinfo 27.12.2023. (<https://iprinfo.fi/artikkeli/tekijan-oikeudesta-tulla-nimetyksi-teoksensa-yhteydessa/>) (Luettu 27.4.2026).

Härkönen, Heidi, Teosten sensitiivisyysmuokkaus ja tekijän respektioikeus. IPRinfo 27.3.2023. (<https://iprinfo.fi/artikkeli/teosten-sensitiivisyysmuokkaus-ja-tekijan-respektioikeus/>) (Luettu 27.4.2026).

Korvenoja, Helena, Peliyhtiötä syytetään koreografian luvattomasta käytöstä Fortnite-pelissä. IPRinfo 1.8.2025. (<https://iprinfo.fi/uutiset/peliyhtiota-syytetaan-koreografian-luvattomasta-kaytosta-fortnite-pelissa/>) (Luettu 31.3.2026).

Kuosa, Viivi, Fortnite-tekijänoikeuskanne hylättiin ja Pizza Napoletanan nimi saa suojaa. IPRinfo. (<https://iprinfo.fi/uutiset/fortnite-tekijanoikeuskanne-hylattiin-ja-pizza-napoletanan-nimi-saa-suojaa/>) (Luettu 31.3.2026).

Manninen, Soile, Tekijänoikeudet sirkustaiteessa. IPRinfo 16.12.2016. (https://iprinfo.fi/artikkeli/tekijanoikeudet_sirkustaiteessa/) (Luettu 31.3.2026).

STT Info, "Tanssilastot 2024: Osa tanssiryhmistä on vahvistumassa, mutta monen toiminta on heikentynyt." 31.1.2024. (<https://www.sttinfo.fi/tiedote/71280061/tanssilastot-2024-osa-tanssiryhmista-on-vahvistumassa-mutta-monen-toiminta-on-heikentynyt?publisherId=69820596&lang=fi>) (Luettu 6.4.2026).

Stolt, Vivian 21.9.2021: "Viraalhitiksi noussut Savage-tanssi saa rekisteröityä tekijänoikeudellista suojaa Yhdysvalloissa." IPRinfo. (<https://iprinfo.fi/uutiset/viraalhitiksi-noussut-savage-tanssi-saa-rekisteroitya-tekijanoikeudellista-suojaa-yhdysvalloissa/>) (Luettu 31.3.2026).

Internet-lähteet

Aalto-yliopisto, Tekijänoikeusopas: Musiikki. Aalto-yliopisto 2022. (<https://libguides.aalto.fi/c.php?g=664486&p=4702181>) (Luettu 6.4.2026).

Gramex, Tietoa Gramexista. (<https://www.gramex.fi/tietoa-gramexista/>) (Luettu 20.4.2026).

Kieser, Klaus, Plagiarism in Dance. Tanzfonds Magazin 2011.

(<https://tanzfonds.de/en/magazin/essay-plagiarism-in-dance/>) (Luettu 28.4.2026).

Teosto, Tietoa Teostosta. (<https://www.teosto.fi/tietoa-teostosta/>) (Luettu 20.4.2026).

Sye, David, Literally Stealing the Show: A Brief (and Recent) History of Dance Copyright. ALA Intellectual Freedom Blog 7.6.2021.

<https://www.oif.ala.org/literally-stealing-the-show-a-brief-and-recent-history-of-dance-copyright/> (Luettu 3.4.2026).

Vainio, Niklas, Tekijänoikeus on omaisuutta, osa 1. Kenelle tekijänoikeutta syntyy? Teme 2011a. (<https://www.teme.fi/fi/tekijanoikeus-on-omaisuutta-osa-1/>) (Luettu 3.5.2026).

Vainio, Niklas, Tekijänoikeus on omaisuutta, osa 4. Älä luovuta kaikkia oikeuksia? Teme 2011b. (<https://www.teme.fi/fi/tekijanoikeus-on-omaisuutta-osa-4/>) (Luettu 3.5.2026).

Oikeustapaukset

Tuomio 16.7.2009, Infopaq International A/S, C-5/08, EU:C:2009:465.

Tuomio 1.12.2011, Painer, C-145/10, EU:C:2011:798.

Myers v. Harold et al., No. 1:15-cv-00304, U.S. District Court 2017.

Tekoälyn käyttö

Olen käyttänyt Microsoftin Copilot-tekoälyä joidenkin ulkomaisten lähteiden suomentamiseen sekä kieliopillisten asioiden tarkastamiseen.

Lyhenteet

EU	Euroopan unioni
EUT	Euroopan unionin tuomioistuin
DSM-direktiivi	Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi (EU) 2019/790 tekijänoikeudesta ja lähioikeuksista digitaalisilla sisämarkkinoilla (CELEX: 32019L0790)
KKO	Suomen korkein oikeus
Rooman yleissopimus	Kansainvälinen yleissopimus esittävien taiteilijoiden, äänitteiden valmistajien sekä radioyriyten suojaamisesta (SopS 56/1983)
TekijäL	Tekijänoikeuslaki (404/1961)
TRIPS	sopimus Sopimus teollis- ja tekijänoikeuksien kauppaan liittyvistä näkökohdista (1995)
UNESCO 2005	Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (2005), art. 7
UNESCO 2013	The Hangzhou Declaration: Placing Culture at the Heart of Sustainable Development Policies (2013)
WCT	WIPO:n tekijänoikeussopimus (SopS 17/2010) (WIPO Copyright Treaty)
WPPT	WIPO:n esitys- ja äänitesopimus (1996) (WIPO Performances and Phonograms Treaty)
YK	Yhdistyneet kansakunnat

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen tausta

Tanssi on laaja ja moniulotteinen taiteenala, jossa yhdistyvät erilaiset kulttuuriset maailmat, ilmaisumuodot ja historialliset kerrostumat.¹ Tanssiesitys koostuu useista elementeistä, kuten koreografiasta, fyysisestä liikkeestä, visuaalisista nuansseista, tilallisista ratkaisuista, musiikista sekä mahdollisista tallenteista.² Tanssiin liittyy siten useita eri toimijoita ja runsaasti tekijänoikeudellisesti kiinnostavia kysymyksiä. Historiallisesti tanssia on pidetty osana monien kulttuurien ilmaisua ja yhteisöllistä toimintaa, ja sen merkitys näkyy edelleen eri yhteisöissä.

Yksi keskeinen osa tanssikokonaisuutta on koreografia. Koreografia syntyy, kun taiteellinen visio muuntuu liikkeelliseksi kokonaisuudeksi, joka voi olla tarkasti suunniteltu, osittain improvisoitu tai näiden yhdistelmä.³ Koreografian lisäksi tekijänoikeudellisesta näkökulmasta on tärkeää tarkastella esittävien taiteilijoiden oikeuksia, sillä tanssijan rooli teoksen toteutumisessa voi olla huomattavasti luovempi ja merkittävämpi kuin mitä oikeudellinen järjestelmä tällä hetkellä tunnistaa.

Koska tanssi on kulttuurisesti merkittävä ilmiö, on perusteltua tarkastella tekijänoikeuksien ja lähioikeuksien suhdetta myös kulttuurisen kestävyuden näkökulmasta. Kulttuurisella kestävyydellä tarkoitetaan tässä työssä lyhyesti niitä arvoja, käytäntöjä ja ilmaisumuotoja, jotka mahdollistavat kulttuuristen perinteiden säilymisen, siirtymisen ja uudistumisen.⁴ Tanssin näkökulmasta käsite liittyy erityisesti siihen, miten liikeperinne, taiteellinen osaaminen ja yhteisön elinvoimaisuus voivat jatkua ja muuntua muuttuvissa olosuhteissa.

Vaikka tanssin kulttuurinen ja yhteiskunnallinen merkitys on kiistaton, siihen liittyvät oikeustapaukset ovat yllättävän vähäisiä.⁵ Tämä saa pohtimaan, mitä ilmiö taustallaan paljastaa. Onko kyse siitä, että tanssijat ja koreografit kokevat nykyiset oikeudet riittäviksi,

¹ Mackrell 2026.

² Mackrell 2026.

³ Mitchell AIPLA Quarterly Journal 2018, s. 383–386.

⁴ Meireis 2019, s. 50–54.

⁵ Gover Dance Research Journal 53(3) 2021, s. 64; Johnson Harvard Law Review 2025, s. 1440–1441, 1433; Suomessa tanssia koskevaa oikeuskäytäntöä ei ole helposti löydettävissä, ja sitä vaikuttaa olevan erittäin niukasti Finlexin, Edilexin ja KKO:n vuosikirjojen hakujen perusteella.

vai onko taustalla jokin muu syy? Yksi mahdollinen selitys tilanteeseen on, tanssialan toimijat eivät koe tekijänoikeusjärjestelmää sopivaksi ja turvautuvat siksi omiin, yhteisön sisäisiin sääntöihin. Syitä on todennäköisesti useita, ja niiden tarkastelu on tärkeää, sillä oikeudellisen tilanteen huomiotta jättäminen voi olla kulttuurisesti haitallista.

Tanssin tekijänoikeudellisessa asemassa on ilmennyt pitkään erilaisia jännitteitä, sillä taiteen ja oikeuden asettaminen yhteen ei aina ole yksiselitteistä. Viime vuosien teknologinen kehitys ja sosiaalisen median kasvu ovat kuitenkin tehneet näistä jännitteistä aiempaa näkyvämpiä, kun koreografioita voidaan tallentaa, jakaa ja muokata hetkessä. Samalla tanssin kentälle on syntynyt uudenlaisia, aiempia rajoja rikkovia esitysmuotoja, jotka haastavat perinteisiä käsityksiä teoksesta ja sen rajautumisesta.⁶ Tanssiyhteisön näkökulmasta ongelmallisiksi nousevat tällöin kysymykset, kuten kuka omistaa viraalin liikesarjan, miten improvisaatio suhteutuu suojan edellytyksiin tai missä kulkee koreografin ja tanssijan tekijyyden raja, vaikka oikeudellisesti asiassa ei olisi epäselvyyttä. Tämä nostaa esiin laajemman kysymyksen siitä, missä määrin tekijänoikeus kykenee vastaamaan tanssin luonteeseen tilanteissa, joissa oikeuden ja tanssiyhteisön omat käsitykset eivät kohtaa toisiaan.

Jotta tanssin tekijänoikeudellisia kysymyksiä voidaan ymmärtää, on välttämätöntä tarkastella tanssia sen omista lähtökohdista käsin. On astuttava hetkeksi balettitossuihin ja tarkastella taidemuotoa sisältäpäin.

1.2 Tutkimuskysymykset, tutkimusmenetelmä sekä rakenne

ON-tutkielmassani tarkastelen koreografin tekijänoikeudellista suojaa ja sen suhdetta esiintyvän taiteilijan lähioikeuksiin kulttuurisen kestävyysnäkökulmasta. Tutkimukseni jakautuu kahteen toisiaan täydentävään kysymykseen. Pääkysymyksessäni pohdin, miten koreografin tekijänoikeudellinen suoja ja esiintyvän taiteilijan lähioikeudet suhteutuvat toisiinsa tanssissa. Kohdistan pohdintani erityisesti siihen, miten oikeudet jakautuvat koreografin ja tanssijan välillä, ja millaisia ongelmia asiaan liittyy.

Pohdin myös vastausta kysymykseen, miten nykyinen tekijänoikeusjärjestelmä tukee tai heikentää tanssin kulttuurista kestävyttä. Tämän kysymyksen myötä voin arvioida nykyisen sääntelyn suhdetta tanssiin ja tämän kulttuurisia vaikutuksia. Tarkoituksena on selvittää,

⁶ Sye 2021, kohta ”Explosion of Dances in Pop Culture”.

edistääkö vai estääkö nykyinen sääntely tanssin elävää perinnettä ja taiteellista monimuotoisuutta. Näiden kysymysten lisäksi tarkastelen, miten tanssi ylipäättään suhteutuu vallitsevaan tekijänoikeusjärjestelmään. Pohdin, missä määrin tanssiin liittyvät ilmiöt, kuten liikkeen omaperäisyys, improvisaatio ja kollektiivinen luominen, ovat sovellettavissa nykyiseen oikeuteen.

Tutkimusmenetelmänä käytän oikeusdogmatiikkaa eli lainoppia. Analysoin voimassa olevaa oikeutta Suomessa ja EU:ssa sekä vertaan sitä valikoidusti myös muiden maiden tekijänoikeusjärjestelmiin. Hyödynnän myös oikeusvertailevaa ja analogista lähestymistapaa vertaamalla tanssia muihin taiteenaloihin, kuten musiikkiin. Kansainvälinen vertailu on perusteltua, sillä tanssiyhteisön ongelmat ovat suurelta osin globaaleja.

Työni on rakennettu siten, että aluksi tarkastelen koreografin tekijänoikeuksia sekä tanssijan lähioikeuksia ja näiden keskinäistä suhdetta. Tämän jälkeen siirryn kulttuurisen kestävyyskäsitteeseen ja sen merkitykseen tanssin kannalta. Seuraavaksi vertaan tanssia musiikkiin ja sirkustaiteeseen hahmottaakseni, miten eri taiteenalojen oikeudellinen asema suhteutuu toisiinsa. Ennen johtopäätöksiä pysähdyn vielä tarkastelemaan syitä siihen, miksi koreografit tai tanssijat eivät juurikaan puolusta oikeuksiaan.

Rajauksena keskityn koreografin tekijänoikeuksiin ja esiintyvän taiteilijan lähioikeuksiin sekä näiden kahden suhteeseen. Esittävillä tanssijoilla tarkoitan työssäni tanssijoita ja muita koreografiassa esiintyviä henkilöitä. Tekijänoikeuksien ja lähioikeuksien taustalla vaikuttava oikeudellinen perusta rakentuu useista sääntelyinstrumenteista, kuten Bernin yleissopimuksesta (SopS 79/1986), Rooman yleissopimuksesta (SopS 56/1983), TRIPS-sopimuksesta (1995), WIPO:n tekijänoikeussopimuksesta (SopS 17/2010), WIPO:n esitys- ja äänitesopimuksesta (1996) sekä tekijänoikeuslaista (404/1961). Näiden muodostama kokonaisuus määrittää sen normatiivisen kehyksen, jonka puitteissa tanssin tekijänoikeudellisia ja lähioikeudellisia kysymyksiä arvioidaan.

Lähestyn aihetta myös henkilökohtaisen kokemukseni kautta. Olen harrastanut tanssia yli 15 vuoden ajan ja tehnyt koreografioita, mikä antaa minulle ymmärrystä tanssin käytännön prosesseista ja tanssiyhteisön sisäisistä käsityksistä.

2 Tanssin perusta: tekijänoikeus, lähioikeudet sekä koreografia

2.1 Koreografian suhde tekijänoikeuksiin

On syytä pohtia yksinkertaiselta kuulostavaa, mutta yllättävän monimutkaista kysymystä: mitä koreografia oikeastaan on. Yleistyneen käsityksen mukaan koreografia tarkoittaa suunniteltua tanssiliikkeiden kokonaisuutta, jossa koreografi luo liikesarjosta ja musiikista muodostuvan taiteellisen kokonaisuuden.⁷ Tämä ei kuitenkaan ole koreografian määritelmä kokonaisuudessaan. Tanssi on taidemuoto, jota ei tule pelkistää eikä koreografian käsitettä tule yksinkertaistaa liikaa.

Koreografia voidaan laskea teokseksi, jos se on tekijänsä henkinen luomus.⁸

Tekijänoikeuslain 1 §:n 1 momentissa mainitaan, että tekijänoikeus syntyy sille henkilölle, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen. Kirjallisuus ja taiteellisuus itsessään eivät kuitenkaan takaa tekijänoikeutta: teokselta vaaditaan myös omaperäisyyttä, kuten EUT C-5/08, Infopaq -ratkaisussa on selventänyt. EUT on EUT C-5/08, Infopaq -ratkaisussaan todennut omaperäisyyden tarkoittavan EU-oikeudessa sitä, että teoksen tulee olla tekijänsä henkinen luomus. Määritelmää täsmennettiin vielä tarkemmaksi niin, että teoksen omaperäisyys ilmenee tekijänsä vapaista luovista valinnoista, sekä siitä, että teos heijastaa tekijänsä persoonaa.⁹ Teoksen ei kuitenkaan velvoiteta ylittävän minkäänlaisia taiteellisia kriteerejä.¹⁰ Oikeudellisesti ei täten arvioida esimerkiksi koreografian taitavuutta, vaan olennaista on, että luomus ei ole kopio toisen teoksesta.¹¹

Liikekielen tavanomaisuuden ja omaperäisyyden rajanveto saattaa tanssissa olla haastavaa, sillä monet liikkeet ovat universaaleja ja jaettuja eri tanssikulttuurien välillä.¹² Lisäksi tietyille tanssityyleille ominaiset liikkeet ja jopa kokonaiset liikesarjat muodostavat osan kyseisen lajin yhteistä liikekieltä, eivätkä ne sellaisenaan voi olla tekijänoikeudellisesti omaperäisiä.¹³ Koreografian kannalta tekijänoikeusjärjestelmää voidaan tulkita niin, että koreografia

⁷ Mitchell 2018, s. 386.

⁸ Tuomio 16.7.2009, Infopaq International A/S, C-5/08, EU:C:2009:465, kohdat 37–39.

⁹ Tuomio 1.12.2011, Painer, C-145/10, EU:C:2011:798, kohdat 88–92.

¹⁰ Vainio 2011a, kohta ” Tekijänoikeus on omaisuutta, osa 1. Kenelle tekijänoikeutta syntyy?”.

¹¹ Vainio 2011a, kohta ” Tekijänoikeus on omaisuutta, osa 1. Kenelle tekijänoikeutta syntyy?”.

¹² Johnson 2025, s. 1433–1434.

¹³ Johnson 2025, s. 1433–1434.

kokonaisuutena voi saada suojaa, mutta pienemmät osat, yksittäiset liikkeet, tavanomaiset liikesarjat tai lajille ominaiset elementit, eivät saa suojaa.

Tekijänoikeuslain 2 § ja 3 § mukaan tekijänoikeus tuottaa tekijälleen sekä taloudellisia että moraalisia oikeuksia. Taloudelliset oikeudet tarkoittavat tekijän yksinoikeutta teokseen, joiden myötä tekijänoikeuden haltijalla on oikeus määrätä miten ja milloin teosta käytetään. Tekijällä on tekijänoikeuslain 2 §:n mukaisesti yksinoikeus määrätä teoksesta valmistamalla siitä kappaleita sekä saattamalla se yleisön saataviin muuttamattomana tai muutettuna, käännöksenä tai muunnelmana, toisessa kirjallisuus- tai taidelajissa tai toista tekotapaa käyttäen. Tekijänoikeuslain 2 § osoittaa, että kellekään muulla kuin teoksen tekijällä ei ole oikeutta valmistaa teoksesta kappaleita tai saattaa teosta yleisön saataviin. Jos näin tehdään ilman tekijän suostumusta, eikä ole kyse tekijänoikeuslaissa säädetystä poikkeuksesta, on tekijällä tekijänoikeuslain 57 §:n perusteella oikeus vaatia korvauksia käytöstä sekä teon kieltämistä. Tekijänoikeuslain 2 §:n ja 27 §:n mukaan taloudellisista oikeuksista on mahdollista luopua ja ne voidaan siirtää toiselle.

Tekijänoikeuslain 3 §:n mukaan moraaliset oikeudet liittyvät tekijän ja teoksen kunnioittamiseen. Tekijän oikeuksiin sisältyy nimeämisoikeus ja respektioikeus. Nimeämisoikeudella tarkoitetaan tekijän oikeutta tulla mainituksi teoksensa hyödyntämisen yhteydessä.¹⁴ Se tulee esiin esimerkiksi silloin, kun tekijän teoksesta valmistetaan kappaleita tai se saatetaan kokonaan tai osittain yleisön saataviin. Nimeämisoikeus ei ole riippuvainen taloudellisista oikeuksista, vaan säilyy voimassa, vaikka alkuperäinen tekijä ei olisikaan teosta koskevien taloudellisten oikeuksien haltija. Respekti- tai kunnioitusoikeuden mukaan, muut tahot eivät saa käyttää toisen teosta loukkaavalla tavalla.¹⁵ Tekijänoikeuslain 3 §:n mukaan teosta ei saa muuttaa tekijän kirjallista tai taiteellista arvoa tai omalaatuisuutta loukkaavalla tavalla, eikä teosta saa saattaa yleisön saataviin loukkaavassa yhteydessä tai muodossa. Tekijänoikeuslain 27 § selventää, että moraalisella suojalla on tarkoitus suojata tekijän persoonallisuutta, minkä vuoksi tekijä ei voi luopua moraalisisista oikeuksistaan.

¹⁴ Härkönen 27.12.2023, kohta: ”Moraalisten oikeuksien säädöspohja”.

¹⁵ Härkönen 27.3.2023, kohta: ”Respektioikeus kieltää tekijänkunniaa loukkaavat muutokset”.

2.2 Koreografian ja tanssijoiden suhde lähioikeuksiin

Koreografinen prosessi voidaan pelkistetyksi kuvata siten, että koreografi saa inspiraation, jonka jälkeen hän työskentelee tanssijoiden kanssa kehittämien liikemateriaalia. Prosessin aikana koreografi valitsee liikkeet, niiden järjestyksen, rytmin ja dynamiikan. Koreografia syntyy usein vuorovaikutuksessa koreografien ja tanssijoiden välillä, ja se rakentuu heidän yhteisen työskentelynsä tuloksena.¹⁶

Esittävät taiteilijat nauttivat lähioikeuksista, joista säädetään tekijänoikeuslaissa 45 §. Rooman yleissopimuksessa esittävien taiteilijoiden, äänitteiden tuottajien ja radioyhtymien suojaamisesta (SopS 85/1983) 3(a) artiklassa esittävä taiteilija määritellään seuraavasti: ”näyttelijät, laulajat, muusikot, tanssijat ja muut henkilöt, jotka esiintyvät näyttämöllä, laulavat, lausuvat, näyttelevät tai muulla tavalla esittävät kirjallisia tai taiteellisia teoksia.”. Suomen tekijänoikeuslain 45 §:n mukaan lähioikeudet antavat esittäjälle yksinoikeuden määrätä esityksensä tallentamisesta, välittämisestä ja hyödyntämisestä. Ilman esiintyjän suostumusta kiellettyä on siis tallentaminen sekä esityksen välittäminen yleisölle. Tallennetun esityksen käyttö edellyttää myös lupaa esimerkiksi kopioinnissa, julkisessa esittämisessä ja levittämisessä. Koska suoja kohdistuu esitykseen eikä teokseen, lähioikeuksien syntyminen ei edellytä omaperäisyyttä. On syytä muistaa, että koreografian esittäminen ei ole sama asia kuin koreografian teos, ja lähioikeus syntyy vain esittäjän omaan esitykseen, kuten tekijänoikeuslain 1 § ja 45 § todentavat.

Tanssiyhteisön näkökulmasta koreografia voi olla merkitykseltään erittäin laaja käsite. Koreografia voi olla hyvin lyhyt tai erittäin pitkä, se voi sisältää improvisaatiota, ja se voi muuntua jokaisessa esityksessä. Erityisesti tarkastellen koreografian esittämistä, voi huomata, että liikkeet ovat vain yksi osa kokonaisuutta. Esitykseen voi vaikuttaa muun muassa, miten liike tehdään, mihin se sidotaan, millainen tunne siihen liitetään, kuinka suuresti tai pienesti se esitetään, miten tanssijat huomioivat toisensa, miten tila ja lava otetaan käyttöön, mitä poistumisilla viitataan ja mitä puvustus, meikki, lavastus ja valo ilmaisevat. Pelkät liikkeet eivät muodosta koreografiaa, ja vielä vähemmän ne muodostavat tanssia.¹⁷

¹⁶ Mitchell 2018, s. 386.

¹⁷ Mitchell 2018, s. 383, 386; Gover 2021, s. 63.

Koreografiat ovat myös usein sidottuja tiettyihin tanssijoihin.¹⁸ Tämä johtuu siitä, että jokaisella tanssijalla on oma liikekielensä, tekninen osaamisensa ja tapansa tulkita liikettä. Luomusta muovaa siis väistämättä myös tanssijoiden tulkinta, liikkeen laatu ja tapa toteuttaa liike. Siksi sama koreografia voi eri tanssijoiden esittämänä olla huomattavan erilainen. Työskentely tanssijoiden kanssa johtaa usein siihen, että liikkeitä ja liikesarjoja muokataan tanssijoille sopiviksi ja heidän vahvuuksiaan korostaviksi.¹⁹ Näin ollen koreografian käsite on erittäin monimuotoinen, eikä ollenkaan yksinkertainen.

2.3 Epätasapaino koreografian ja tanssijan oikeuksien välillä

Koreografian tekijänoikeuksien ja tanssijan lähioikeuksien suhde toisiinsa ei ole täysin yksiselitteinen. Ongelmallisuus liittyy ennen kaikkea koreografian käsitteen moninaisuuteen. Koska tanssi on taiteena monimuotoinen eikä sille ole yksiselitteistä määritelmää, voi joissain tilanteissa jäädä epäselväksi muun muassa se, mitkä esityksessä ilmenevät ilmaisut, liikkeet tai tulkinnalliset ratkaisut kuuluisivat olla osa suojattua teosta ja toisaalta mitkä osat kuuluisivat tanssijan omaan panokseen. Tämä ongelma korostuu erityisesti tanssin aloilla, joissa luova prosessi on kollektiivisempi ja tanssijoiden vaikutus koreografiaan on olennaista. Tällaisissa tilanteissa oikeudet voivat kohdentua väärin niin, että tanssija voi jäädä perusteettomasti ilman suojaa tai vastavuoroisesti koreografian asema kavenee suhteettomasti.

Tanssille on luonteenomaista, että tanssijat vaikuttavat koreografian syntyyn. Koreografiaan sisältyy liikesarjan lisäksi olennaisesti liikkeen laatu, dynamiikka, energia ja tapa olla tilassa. Yhdysvalloissa esiintynyt oikeustapaus *Myers v. Harold et al.* (No. 1:15-cv-00304, U.S. District Court 2017) havainnollistaa oikeuden jakautumisen dilemmaa osuvasti.²⁰

Tapauksessa Amanda Myers nosti kanteen entistä työnantajaansa The Dance Shopia (TSD), ja sen omistajaa Christina Haroldia vastaan tekijänoikeusrikkomuksen perusteella hänen koreografiaansa. Myers oli työskennellyt TSD:llä tanssinopettajana, jossa hän oli myös laatinut koreografioita. Myöhemmin tanssikoulu käytti Myersin koreografiaa esityksissä ilman hänen lupaa. Myers koki vääränä sen, että hänen entisen työnantajansa oli luvatta käyttänyt hänen taiteellista teostaan. Tämän lisäksi Myers oli tyytymätön siihen, miten ja millä tavalla hänen koreografiaansa oli esitetty. Myers koki luvattoman esityksen paradoksaalisesti samanaikaisesti omakseen, koska liikkeet olivat hänen, ja ei-omakseen,

¹⁸ Mitchell 2018, s. 386.

¹⁹ Mitchell 2018, s. 386.

²⁰ Gover 2021, s. 61–62.

koska esitys ei vastannut hänen taiteellisia aikomuksiaan.²¹ Myersin tapaus todentaa sitä, että tanssijoilla on selvä vaikutus koreografiaan. Tämän lisäksi koreografia ei ole pelkästään liikkeitä, vaan siihen sisältyy myös monipuolisesti erilaisia ulottuvuuksia. Myers v. Harold tapaus todentaa myös sitä, että ilman asiantuntevaa ohjausta ei teosta voi toistaa ”oikein”.

Tanssijoiden vaikutus koreografiaan ja esitykseen korostuu erityisesti tanssityyleissä, joissa improvisaatio on keskeinen osa ilmaisua, kuten flamencossa. Improvisaatiota sisältävät teokset paljastavat epäsuhtan tekijänoikeuksien ja lähioikeuksien välillä erityisen selvästi. Improvisaatio on osa tanssille ominaista tyyllistä leikittelyä, jossa liike muuntuu, varioituu ja saa uusia merkityksiä esitystilanteen mukaan. Improvisaatio on tanssijan omaa luovaa panosta, mutta tekijänoikeusjärjestelmä ei tunnista tätä panosta teoksen osaksi. Tanssija vain harvoin saa tunnustusta osallisuudestaan koreografiaan, mikä heikentää hänen oikeudellista asemaansa, vaikka improvisaatio on laajasti käytetty ja taiteellisesti merkittävä työskentelytapa.²²

Tekijänoikeus voi tekijänoikeuslain 6 §:n mukaan syntyä myös esittäväälle taiteilijalle, mikäli hänen panoksensa teoksen lopulliseen muotoon on niin olennainen, että se rinnastuu teoksen luomiseen. Tällöin kyseeseen voi tulla yhteistekijyys, jota tekijänoikeuslain 6 §:n mukaan sovelletaan tilanteissa, joissa teoksen luojiksi lasketaan joko kaksi henkilöä tai useampi henkilö siten, että heidän panokset eivät muodosta itsenäisiä teoksia. Improvisaatio voi täyttää nämä kriteerit taiteellisesti, mutta on silti oikeudellisesti ongelmallinen sen muuttuvan ja hetkellisen luonteen vuoksi. Lisäksi improvisaatio tapahtuu usein koreografian antamien raamien sisällä, jolloin tekijänoikeudellisen tekijyyden ja esityksellisen tulkinnan välinen raja saattaa hämärtyä entisestään. Yhteistekijyyteen liittyy kuitenkin ongelmia, eikä se ole kaikkiin tilanteisiin käytännöllinen ratkaisu. Tämä johtuu siitä, että tanssijan panoksen voidaan lähestulkoon aina argumentoida olevan riittävän merkittävä teoksen lopulliseen muotoon, jolloin sen yleistyneempi tunnustaminen yhteistekijyytenä kaventaisi koreografian oikeuksia suhteettomasti ja muuttaisi koko koreografisen työn rakenteen. Rajanvedon asettaminen yhteistekijyydelle olisi näin ollen haastavaa.

²¹ Gover 2021, s. 61–62.

²² Heredia-Carroza – Palma – Aguado 2023, s. 599–600.

Jos improvisaatiosta tanssiesityksessä katsottaisiin syntyvän tekijänoikeuksia, olisi johdonmukaista argumentoida, että tanssijalla on aina merkittävä panos koreografiaan myös tulkinnan ja ilmaisun kautta. Tämä haastaisi nykyisen tekijänoikeusjärjestelmän rakenteet. Voidaan perustellusti väittää, että tanssija vaikuttaa aina koreografiaan, vaikkei yhtä näkyvästi kuin improvisaatioissa. Tanssijayhteisössä onkin laajalti tunnustettu, että yksinkertainenkin liike tai liikesarja voi muuttua taiteelliseksi tulkinnaksi, kun tanssija toteuttaa sen omalla taidollaan ja ilmaisullaan. Tanssijan kehollinen tulkinta, liikkeen laatu ja tapa olla tilassa muokkaavat teosta väistämättä. Tämäkin voidaan nähdä osana tanssille tyypillistä tyyllistä ominaisuutta, jossa teos elää ja muuntuu esittäjän kautta.

Koreografin ja tanssijan oikeuksien epäsuhtaa korostaa myös se, että yleisön näkökulmasta tanssijan tulkinta, kehollinen ilmaisu ja esiintyminen ovat usein teoksen vaikuttavin osa.²³ Silti tanssijan oikeudet ovat huomattavasti heikommat kuin koreografin. Tämä epätasapaino voi aiheuttaa kulttuurisia riskejä. Jos tanssijoiden oikeudet ovat riittämättömät, järjestelmä ei kannusta heitä edistämään tanssin kulttuuria eikä tue tanssin elinvoimaisuutta.

Yksi mielenkiintoinen näkökulma tekijänoikeuksien ja lähioikeuksien suhteen liittyy siihen, miten tekijänoikeus rajaa suojan teoksen konkreettiseen ilmenemismuotoon. Tekijänoikeuslain 1 §:n mukaan suojaa saa teoksen ilmenemis- tai ilmaisumuoto, eikä näin ollen siihen sisältyvä idea, ajatus, aihe tai tyyli. Tanssin kannalta tämä saattaa olla ongelmallista, koreografian ydin rakentuu usein liikeidean, tyylin laadun ja konseptin varaan.²⁴ Tämä herättääkin kysymyksen siitä, missä vaiheessa abstrakti ajatus liikkeistä muuttuu suojattavaksi teokseksi ja miten tanssijoiden oma luova panos vaikuttaa tähän rajaukseen. Koreografiaa ei voida musiikin tavoin kirjoittaa nuoteiksi, vaan se saa konkreettisen muotonsa vasta esitystilanteessa.²⁵ Tanssijoiden tulkinnat vaikuttavat kuitenkin väistämättä koreografian lopulliseen muotoon.²⁶ Voisi ajatella, että koreografi luo teoksen ideatasolla ja tanssijat esittävät tämän idean omana tulkintanaan. Käytännössä tilanne ei kuitenkaan ole näin selvä, koska koreografian ideaa ei voida notatoida tai kiinnittää samalla tavalla kuin esimerkiksi sävellystä. Kun teos konkretisoituu vasta tanssijoiden kautta, tanssijoiden esityksellinen ja luova panos voi olla niin merkittävä, että tanssijoiden nauttimat

²³ Heredia-Carroza – Palma – Aguado 2023, s. 601.

²⁴ Mitchell 2018, s. 386; Gover 2021, 62–63, 67.

²⁵ Gover 2021, s. 63–64.

²⁶ Mitchell 2018, s. 386; Gover 2021, 62.

pelkät lähioikeudet tuntuvat liian vähäisiltä. Tällöin on epäselvää, mistä osista koreografin kuuluisi saada tekijänoikeussuojaa ja mitkä oikeudet olisivat tanssijoille oikeutettuja.

Vaikka puutokset tanssijoiden oikeuksissa ovat merkittäviä, ratkaisuna ei voi olla se, että tanssijoille annetaan niin laajat oikeudet, että koreografin oikeudet käytännössä katoaisivat. Jos koreografian määritelmä perustuisi yksinomaan tanssijan henkilökohtaiseen tulkintaan, teosta ei voisi koskaan kopioida täsmällisesti, sillä jokainen tanssija ja jokainen esitys on väistämättä erilainen. Koreografit voivat siksi joutua tilanteisiin, joissa heidän taiteellisia ratkaisujaan ei huomioida tai niitä ei sisällytetä esitykseen, vaikka ne olisivat olennainen osa teoksen identiteettiä. Tämä johtaisi kaiken lisäksi absurdiin lopputulokseen, jossa koreografian tekijänoikeus menettäisi merkityksensä. Koreografille kuuluu ansaitusti oikeuksia, eikä niiden heikentäminen edistäisi kulttuurista kestävyyttä. Koreografia sisältää siis myös konkreettista, liikkeisiin perustuvaa sisältöä, joka kuuluu koreografin oikeuksien piiriin.

3 Kulttuurinen kestävyys ja tanssiyhteisön omat normit

3.1 Kulttuurisen kestävyys käsite

Kulttuurisen kestävyys käsitteelle ei ole oikeuskirjallisuudessa vakiintunutta määritelmää, mutta yleisesti sillä tarkoitetaan niitä arvoja, käytäntöjä ja kulttuurisia ilmaisumuotoja, joiden säilyttäminen, uudelleentulkinta ja siirtäminen muodostavat yhteisöjen symbolisen ja sosiaalisen perustan. Kulttuurisen kestävyys tavoitteena on tunnistaa kulttuurin merkitys yhteiskunnalle ja suojella sitä. Se kattaa sekä aineellisen että aineettoman kulttuuriperinnön, ja siihen sisältyy ajatus jatkuvasta uudistumisesta, joka yhdistää menneisyyden, nykyhetken ja tulevaisuuden.²⁷

Vaikka kulttuurisen kestävyys käsite ei muodosta vakiintunutta ulottuvuutta YK:n virallisissa kestävä kehityksen tavoitteissa,²⁸ se vaikuttaa entistä selvemmin kestävä kehityksen taustalla. Muun muassa UNESCO on viime vuosina korostanut kulttuurin roolia kestävä kehityksen rakenteellisena ulottuvuutena. Raportissa Culture: Key to Sustainable Development UNESCO esittää, että kulttuurin merkitys on niin olennainen, että sen tulisi muodostaa kestävä kehityksen neljäs periaate.²⁹ Culture 2030 Indicators -viitekehyksessä UNESCO määrittelee kulttuurin voimavaraksi, jota tulisi hyödyntää kestävä kehityksen edistämisessä.³⁰ Tämä liittyy kulttuurisen kestävyys suoraan yhteiskunnan hyvinvointiin sekä sen kehitykseen. Lisäksi Re|Shaping Policies for Creativity -raportin mukaan kulttuurin suojeleminen on edellytys kestävästi toimivalle yhteiskunnalle.³¹ Myös YK:n ihmisoikeusasiakirjat tukevat tätä tulkintaa. Ihmisoikeuksien yleismaailmallisen julistuksen (1948) 27 artikla ja taloudellisia, sosiaalisia ja sivistyksellisiä oikeuksia koskeva kansainvälinen yleissopimuksen (SopS 6/1976) 15 artikla turvaavat oikeuden osallistua kulttuurielämään ja tekevät velvoitteita edistääkseen kulttuurisen toimijuuden edellytyksiä. Näiden lisäksi EU-oikeudessa kulttuurisen kehityksen sisältö on läsnä useissa säädöksissä ja periaatteissa. EU:n perusoikeuskirjan (2012/C 326/02) 22 artikla velvoittaa kunnioittamaan kulttuurista ja kielellistä moninaisuutta. Tämän lisäksi kulttuuristen oikeuksien merkitys

²⁷ Meireis 2019, s. 50–54.

²⁸ UN 2015, kohta "Preamble". YK:n kestävä kehityksen tavoitteissa on kolme ulottuvuutta, jotka ovat taloudellinen, sosiaalinen sekä ekologinen. Kulttuuria ei nimetä omaksi ulottuvuudekseen.

²⁹ UNESCO 2013, s. 6–7.

³⁰ UNESCO 2019, s. 13–15.

³¹ UNESCO 2022, s. 17–18.

näkyä myös EU:n tekijänoikeusjärjestelmässä.³² Kulttuurinen kestävyys on siis yhteiskunnalle merkittävä käsite, ja kulttuurien suojeleminen osoittautuu tärkeäksi, sillä se on pohjana myös perustavanlaatuiselle oikeudelle.

3.2 Tanssin kollektiivinen luonne ja yhteisöllinen perinne

Tanssi on osa kulttuuria sekä historiaa, ja siten yksi yhteiskunnan keskeisistä rakennuspalikoista. Koreografiat, koreografit ja tanssijat ansaitsevat oikeudellisen aseman, joka tukee heitä ja samalla vahvistaa tanssin kulttuurista merkitystä. Tanssin kannalta kulttuurisesti kestävää olisi, että oikeusjärjestelmään sopivat kaikki tanssin tyylit ja muodot tasavertaisesti. Tarkoituksena ei ole rajoittaa tanssin elävää muuntumista, vaan vahvistaa tanssiyhteisön toiminnan edellytyksiä ja varmistaa, että tanssin maailma säilyy elinvoimaisena. Oikeuden on kuitenkin tasapainoteltava sääntelyssään niin, että se suojaa tanssitaiteilijoita, mutta samalla varmistaa, ettei tanssi kulttuurisena käytäntönä kavennu tai hiivu.

Kaikki tanssin muodot eivät kuitenkaan ole yhtävertaisessa asemassa toisiinsa nähden.³³ Esimerkiksi teknologian kehitys ja sosiaalisen median kasvu ovat muuttaneet tanssin ja koreografioiden maailmaa. Alustoilla kuten TikTok ja Instagram koreografit voivat periaatteessa ansaita tuloja viraaleiksi nousevilla luomuksillaan.³⁴ Käytännössä tämä on kuitenkin harvinaista, sillä koreografiat ovat usein lyhyitä eikä niitä välttämättä katsota teoksiksi, niiden alkuperän todistaminen on vaikeaa ja väärinkäytösten seuraaminen on lähes mahdotonta.³⁵ Viraaliksi nousseiden tanssikoreografioiden kohdalla ei ole realistista, että jokainen käyttäjä hankkisi luvan alkuperäiseltä tekijältä, etenkin kun koreografiaa saatetaan kopioida parhaimmillaan jopa miljoonien käyttäjien toimesta.³⁶

Epäselvässä asemassa ovat myös improvisaatioon perustuvat luomukset, joissa esiintyjän ja koreografin roolit limittyvät.³⁷ Samankaltaisia ongelmia esiintyy perinteeseen sidotuissa

³² Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi (EU) 2019/790 tekijänoikeudesta ja lähioikeuksista digitaalisilla sisämarkkinoilla, johdanto-osat 3–5 ja 53.

³³ Gover 2021, s. 63–64; Manninen 16.12.2016; Johnson 2025, s. 1433–1434, 1436–1438; Korvenoja 1.8.2025.

³⁴ Sye 2021, kohta ”Explosion of Dances in Pop Culture”. Nämä alustat korostavat myös koreografisten esitysten leviämisen netissä hyviä puolia: ne mahdollistavat muun muuassa esitysten nopean levityksen, julkisuuden ja avaavat markkinoinnille laajemmat mahdollisuudet.

³⁵ Kuosa 5.12.2022; Korvenoja 1.8.2025.

³⁶ Stolt 21.9.2021

³⁷ Improvisaatiosta ja sen muodostamista epäselvyyksistä oikeuksien oikeutetulle jaolle olen jo analysoinut luvussa 2.3.

esittämissä taiteissa, jotka ovat suullisesti ja kehollisesti siirtyvää perinnettä.³⁸ Perinteeseen sidottujen esittävien taiteiden ytimissä on vahvasti yhteisöllinen ja kollektiivinen luominen, mutta jos tekijänoikeusjärjestelmä ei tunne tätä, vaarana on, että oikeudet jakaantuvat epätasaisesti, mikä heikentää kulttuurisen perinteen jatkuvuutta.³⁹

Tanssin kollektiivinen luonne ei kuitenkaan rajoitu perinteitä enemmän sisältäviin tyyleihin. Yhteisöllisyys ja kollektiivinen luominen ovat keskeisiä elementtejä monissa tanssin muodoissa,⁴⁰ ja niiden sivuuttaminen oikeudessa on vakava ongelma kulttuurisen kestävyysnäkökulmasta. Jos oikeudellinen kehikko on liian suppea tai yksilökeskeinen, se voi johtaa siihen, että vain tietyt tanssin muodot tunnustetaan ja suojataan oikein. Tällöin osa tanssiyhteisöstä jää ilman niitä oikeuksia, jotka heille kulttuurisesti ja taiteellisesti kuuluisivat. Uudet ja vanhoja normeja rikkovat taiteenalat ovat usein juuri niitä, joissa tapahtuu kehitystä,⁴¹ ja siksi kulttuurisen kestävyysnäkökulmasta erityisesti niiden tukeminen olisi tärkeää.

Tanssi on teoslajina sekä toistettavissa että väistämättä muuttuva, ja juuri tämä tekee tanssista monimutkaisen taiteenlajin. Koreografian tekijänoikeuksien ja tanssijan lähioikeuksien epäselvä suhde osoittaa, että nykyinen tekijänoikeusjärjestelmä ei sovellu saumattomasti tanssin erityispiirteisiin. Kulttuurisen kestävyysnäkökulmasta tanssin luonnetta tulisi ymmärtää paremmin, jotta oikeudellinen suoja jakautuisi tasapuolisesti ja tukisi tanssin monimuotoista ja elävää kulttuuria.

3.3 Dokumentointi ja taltiointi

Koreografian taltiointiin liittyy useita tilanteita, joiden oikeudellisia puolia on syytä pohtia. Tallenteessa limittyvät koreografian oikeudet, esittävien taiteilijoiden oikeudet sekä mahdollisesti kuvaajan tai tallentajan omat tekijänoikeudet, mikäli tallenne katsotaan itsenäiseksi teokseksi.⁴² Lisäksi tallenteessa voi olla musiikkia tai muuta suojattua materiaalia, mikä tuo mukanaan erillisiä lupatarpeita. Taltiointi ei siis ole pelkkä tekninen toimenpide, vaan monikerroksinen oikeudellinen kokonaisuus.

³⁸ Heredia-Carroza – Palma – Aguado 2023, s. 604.

³⁹ Heredia-Carroza – Palma – Aguado 2023, s. 607

⁴⁰ Mitchell 2018, s. 386; Gover 2021, s. 62.

⁴¹ UNESCO 2005, Art. 7.

⁴² Mitchell 2018, s. 407–409; Stolt 21.9.2021.

Toinen keskeinen ongelma on se, että taltiointi ei kykene kuvaamaan tanssiteosta sellaisena kuin se on.⁴³ Videointi tallentaa aina vain yhden tulkinnan tanssiesityksestä. Tämä näkyy konkreettisesti esimerkiksi tilanteissa, joissa kuvaajan valinnat vaikuttavat siihen, mitä teoksesta jää talteen. Eräs tanssinopettaja kuvasi tätä tilannetta turhautuneena. Kun tallenteessa oli zoomattu tanssijoihin, lavan tyhjyys, joka oli olennainen osa teoksen dramaturgiaa, katosi kokonaan.

Tallenne on aina tallentajan oma tulkinta esityksestä, ja tanssiesitys itsessään muuttuu joka kerta. Tanssijat tulkitsevat liikettä omilla kehoillaan ja instrumenteillaan, ja erityisesti improvisaatioon perustuvissa tai tarkoituksellisesti muuntuviissa teoksissa ei ole olemassa yhtä ”oikeaa” versiota. Tanssille tärkeät elementit, kuten liikkeen laatu, energia ja tilallinen läsnäolo, ovat usein vaikeasti, ellei mahdottomasti, tallennettavissa videolle.

Videotaltioinnin haasteiden vuoksi on kehitetty myös vaihtoehtoisia dokumentointimenetelmiä, joista kattavin on labanotaatio. Käytännössä labanotaatio on kuitenkin erittäin monimutkainen järjestelmä, jonka hallitseminen vaatii vuosien koulutuksen. Lisäksi notaatio ei koskaan ole täydellinen kopio teoksesta, vaan notaatioasiantuntijan tulkinta koreografiasta. Tanssikokonaisuuden taltioiminen täydellisesti koreografian ytimen ja ajatuksen sisällyttäen ei siis käytännössä ole mahdollista.⁴⁴

Tanssin dokumentoinnin vaikeus saattaa olla kulttuurisesti vaarallista, sillä dokumentointi on usein merkittävä tekijä taiteen säilymisen ja periytymisen suhteen.⁴⁵ Kun jotkin tanssin muodot ovat helpommin dokumentoitavissa kuin toiset, syntyy epätasapaino, joka voi heikentää uusien, elävien ja kulttuurisesti kehittyvien tanssiperinteiden näkyvyyttä, jatkuvuutta ja kehittymistä.⁴⁶

⁴³ Mitchell 2018, s. 405–407; Stolt 21.9.2021.

⁴⁴ Labanotaatio pyrkii analysoimaan, kirjaamaan ja kuvaamaan liikesarjoja järjestelmällisesti. Sen avulla voidaan muodostaa notaatio, jonka avulla pyritään helpottamaan koreografioiden dokumentointia. Ks. Mitchell 2018, s. 385; Stolt 21.9.2021.

⁴⁵ Lisäksi dokumenoinnin puute voi myös vaikeuttaa omistajuuden todentamista. Ks. Kieser 2011.

⁴⁶ Usein helpommin dokumentoitavat tanssin muodot ovat vanhempia, institutionaalisempia ja jo vakiintuneempia lajeja, jotka eivät tarvitsisi kulttuurista suojaa yhtä kipeästi, kuin modernimmat ja rajoja rikkovat tanssin muodot.

4 Oikeudet tarkastelussa

4.1 Epätasapaino tanssin ja musiikin välillä

Ongelmat liittyen tanssin ja tekijänoikeuksien monimutkaiseen suhteeseen korostuvat tutkiessa musiikin maailmaa. Tekijänoikeusjärjestelmä toimii vakiintuneemmin musiikille, mitä voidaan perustella muun muassa sillä, että sävellyksen muoto on mahdollista kiinnittää, toisin kuin koreografian. Sävellys voidaan kirjoittaa nuoteiksi ja tallenne toimii kiinnityksenä.⁴⁷ Koreografiassa ei ole vastaavaa universaalia notaatiota.

Musiikin alalla toimii vahva institutionaalinen infrastruktuuri, kuten kustantajat ja tekijänoikeusjärjestöt, jotka tukevat teosten levitystä, taloudellista hyödyntämistä ja pitkäaikaista säilymistä.⁴⁸ Tanssi ei kuitenkaan sovi tähän malliin. Koreografin ja tanssijan oikeuksien suhde on moniulotteinen ja epäselvempi kuin musiikissa, jossa sävellys ja sen esitys voidaan selkeämmin erottaa toisistaan.⁴⁹ Koreografiaa ei voida dokumentoida samalla tarkkuudella kuin musiikkia, eikä videointi tallenna teosta, vaan ainoastaan yhden esityksen.⁵⁰ Lisäksi tanssi on luonteeltaan kollektiivista ja ruumiillista, eikä sille ole olemassa musiikin kaltaista järjestelmää, joka sallisi pienten osien lainaamisen tai esimerkiksi samplauksen hallitusti.⁵¹ On selvää, että musiikin puolella esiintyy myös tilanteita, joissa esityksen ja sävellyksen välinen raja ei ole täysin yksiselitteinen. Ratkaisevaa on kuitenkin vakiintuneemmat käytännöt sekä vahva infrastruktuuri, joihin tanssilla ei ole mitään verrattavaa.

Musiikin parempaa tilannetta selittää osaltaan alan taloudellisesti vakaampi tilanne. Taloudellisesti vahvempi ala kykenee turvautumaan oikeudellisiin resursseihin useammin ja rohkeammin, mikä puolestaan edistää alan tilannetta entisestään. Kun alan jäsenillä on tarpeeksi resursseja, on mahdollista vahtia oikeuksien toteutumista sekä muodostaa järjestäytyneempi turvaverkko mahdollisille oikeuksien rikkomuksille.⁵²

⁴⁷ Aalto-yliopisto 2022, osio ”Sävellys”.

⁴⁸ Aalto-yliopisto 2022, osio ”Sävellys”; ks. Teosto ry ja Gramex

⁴⁹ Ks. edellä luku 2.3; Aalto-yliopisto 2022, osio ”Sävellys”.

⁵⁰ Ks. edellä luku 3.3.

⁵¹ Ks. edellä luku 2.3; Aalto-yliopisto 2022, osio ”Sävellys”.

⁵² Aalto-yliopisto 2022, osio ”Sävellys”; Teosto ry, ”Tietoa Teostosta”; Gramex, ”Tietoa Gramexista”; Lahtinen ym. 2024, s. 24, 54–55.

Tämä vakiintuneempi asema heijastuu myös siihen, miten eri taiteenalat käytännössä asemoituvat oikeusjärjestelmässä. Tilanne on kulttuurisen kestävyysnäkökulmasta ongelmallinen, jos voidaan katsoa, että oikeus palvelee paremmin taiteenaloja, joiden ilmaisumuodot sopivat järjestelmään selvemmin. Erityisesti tanssiyhteisössä epäsuhtetta korostaa alan taloudellinen haavoittuvuus.⁵³ Tanssijoilla tai koreografeilla ei ole yhtä vakiintuneita ja järjestelmällisiä tapoja ansaita esiintymisillään tai tallenteillaan kuin taiteilijoilla musiikissa on.⁵⁴ Tämä heikentää heidän mahdollisuuksiaan hyödyntää tekijänoikeusjärjestelmää samalla tavalla kuin varakkaammilla ja järjestäytyneemmillä taiteenaloilla.

Koreografin tekijänoikeuksien ja tanssijan lähioikeuksien epäselvä suhde osoittaa, että tekijänoikeusjärjestelmä soveltuu paremmin taidemuotoihin, joissa teos ja esitys voidaan erottaa toisistaan selkeämmin. Jos oikeusjärjestelmä kohtelee eri taiteenaloja epäsymmetrisesti, se voi käytännössä vahvistaa jo valmiiksi vahvoja aloja ja heikentää niitä, joiden kulttuurinen jatkuvuus on haavoittuvampaa, kuten tanssia.

4.2 Tanssin ja sirkustaiteen välinen vertailu

Koreografin ja esittävän taiteilijan oikeuksien välisiä jännitteitä voidaan havainnollistaa rinnastamalla tanssia sirkustaiteeseen. Sirkus toimii ikään kuin peilinä, joka paljastaa tanssin oikeudellisia rakenteellisia ongelmia entistä selvemmin. Molemmat taiteenalat ovat liikkeellisiä ja ei-sanallisia näyttämötaiteen muotoja, joissa teoksen ja esityksen välinen rajanveto on haastavaa. Sirkustaiteelle on ominaista, että esitykset rakentuvat taidokkaista ja teknisesti vaativista tempuista, joiden suorittaminen muodostaa kokonaisuuden.⁵⁵ Temppujen haastavuus ja vaadittava taito on suuri, minkä myötä on syytä pohtia, tukeeko nykyinen tekijänoikeusjärjestelmä riittävällä tasolla esiintyviä taiteilijoita.

Keskeinen yhtäläisyys tanssin ja sirkuksen välillä liittyy esiintyjän ja tekijän roolien limittymiseen. Sirkustaiteilijan panos omaan esitykseensä on huomattava, mutta hänen oikeudellinen asemansa jää epäselväksi, koska oikeusjärjestelmä tunnistaa huonosti lajin

⁵³ Whyatt 2022, s. 276; Heredia-Carroza – Palma – Aguado 2023, s. 599; STT Info 31.1.2024, kohta: “Henkilöstöstä leikkaaminen jarruttaa alan kehitystä”.

⁵⁴ Aalto-yliopisto 2022, osio “Sävellys”; Whyatt 2022, s. 276; Heredia-Carroza – Palma – Aguado 2023, s. 599; STT Info 31.1.2024, kohta “Henkilöstöstä leikkaaminen jarruttaa alan kehitystä”; Lahtinen ym. 2024, s. 24, 54–55. Ks. musiikin kollektiivisesta järjestäytymisestä: Teosto ry; Gramex.

⁵⁵ Manninen 16.12.2016, kohta: ”Teosluonne ja kopioinnin vaarat”.

erikoisuutta, jossa tekijänoikeudet ja lähioikeudet kietoutuvat toisiinsa. Tanssissa vastaava ongelma ilmenee erityisesti nykytanssissa ja kollektiivisesti rakentuvassa työskentelyssä, jossa tanssijat tuottavat merkittävää panosta. Molemmissa taiteenlajeissa esiintyjän lähioikeudet eivät lähtökohtaisesti tunnista esittävien taiteilijoiden panosta riittävän hyvin, mikä johtaa siihen, että taiteilijan todellinen panos saattaa helposti jäädä oikeudellisesti näkymättömäksi. Sirkustaiteessa esiintyvä taiteilija on jopa tanssijaa epäselvemmässä asemassa, sillä esityksen tekninen vaativuus voi johtaa argumenttiin, jonka mukaan teoksen suojan määrää ja suhdetta tulisi tarkastella. Toisin sanoen voidaan väittää, että sirkusnumeroiden omaperäisyys syntyy ennemmin esityksessä kuin esityksen pohjalla olevassa rakenteessa.⁵⁶

Vertailu osoittaa, että tanssin ja sirkuksen tekijänoikeudelliset haasteet eivät ole poikkeuksia, vaan osa laajempaa ilmiötä, jossa kehollinen taide ei sovi helposti nykyiseen tekijänoikeusjärjestelmään. Molemmissa taiteenlajeissa erityisesti esiintyjän luovan panoksen tunnistaminen muodostavat rakenteellisia ongelmia, jotka heijastuvat sekä taiteilijoiden oikeudelliseen asemaan että kulttuurisen kestävyuden toteutumiseen.

4.3 Miksi koreografit tai tanssijat eivät puolusta oikeuksiaan?

Koreografiat ovat olleet pitkään tekijänoikeuslain suojaamia teoksia, mutta tästä huolimatta koreografioihin liittyviä oikeustapauksia esiintyy erittäin harvoin, eikä koreografien oikeuksia käytännössä valvota.⁵⁷ Yksi todennäköinen selitys tanssiyhteisön jäsenten haluttomuudelle hyödyntää tekijänoikeusjärjestelmää on aiemmin argumentoimani ajatus siitä, että tekijänoikeusjärjestelmä ei vastaa tanssiyhteisön käsitystä omistajuudesta.⁵⁸ Jos tanssiyhteisön jäsenet eivät koe, että tekijänoikeusjärjestelmä tarjoaisi tanssille selkeää tai helposti hyödynnettävää suojaa, tanssijat ja koreografit voivat kokea luontevammaksi turvautua käytännössä omiin normeihin, luottamukseen, yksityisiin sopimuksiin ja epävirallisiin käytäntöihin.

⁵⁶ Manninen 16.12.2016, kohta: ”Teosluonne ja kopioinnin vaarat”; Ks. artikkelissa esiin tuotu Lauri Tuhkasen analyysi sirkustaiteilijan oikeudellisesta asemasta; Heredia-Carroza – Palma – Aguado 2023, s. 599–600, 608–609; Ks. lisäksi edellä luku 2.3 tanssin kollektiivisesta työskentelystä.

⁵⁷ Gover 2021, s. 64; Johnson 2025, s. 1440–1441, 1433; Johnsonin analyysi avaa myös kansainvälistä näkökulmaa ja osoittaa, että koreografiaan liittyvät oikeustapaukset ovat harvinaisia Yhdysvalloissa ja muualla maailmassa. Suomen osalta Finlex-, Edilex- ja KKO:n vuosikirjahakujen perusteella koreografiaa koskevia ratkaisuja ei käytännössä ole lainkaan.

⁵⁸ Johnson 2025, s. 1441–1443; ks. myös tämän työn luvut 2.3, joissa analysoidaan tanssiyhteisön omistajuuskäsitystä ja sen jännitteitä tekijänoikeusjärjestelmän kanssa.

Epävirallisten käytänteiden pohjalla on muun muassa tanssiyhteisön sisäinen luottamus. Tanssimaailmassa toisten taiteilijoiden työn kunnioittaminen on keskeinen arvo, ja plagiointia paheksutaan voimakkaasti. Syy tähän kunnioitukseen ja arvostukseen käy ilmi tanssiyhteisöä tarkemmin tarkastellessa. Yhteisö on loppujen lopuksi pieni, ja ihmiset tuntevat toisensa, minkä vuoksi plagioinnin sanktio on ennen kaikkea sosiaalinen. Plagioijan maine kärsii ja hänen taiteellinen uskottavuutensa heikkenee. Taiteilijoiden oikeudenkäsitys ei perustu lakiin tai oikeuskäytäntöön, vaan taiteen luonteeseen ja ajatukseen siitä, että taiteen tulee olla vapaata ja omaperäistä. Plagioitu työ nähdään arvottomana, koska se ei edusta tekijän omaa taiteellista näkemystä.⁵⁹

Epävirallisten käytäntöjen myötä yhteisölle on muodostunut esimerkiksi omanlainen käsitys siitä, missä menee koreografian plagioinnin raja. Monille tanssityyleille on omat tunnistettavat liikkeensä ja liikesarjansa, joiden kierrättäminen on osa vakiintuneita ja hyväksytyjä käytäntöjä.⁶⁰ Yksittäisten liikkeiden tai lyhyiden liikesarjojen hyödyntämistä ei välttämättä katsota tanssiyhteisössä ongelmaksi, koska koreografian ytimeen vaikuttaa liikkeiden lisäksi myös muun muassa dynamiikka, tyyli, energia ja tulkinta.⁶¹ Tanssiyhteisö korostaa ennemminkin koreografian niin sanottua henkeä tai olemusta yksittäisten liikkeiden sijaan, mikä heijastaa tanssin kollektiivista ja muuntuvaa luonnetta. Kulttuurisesta näkökulmasta yksittäisten liikkeiden ja joidenkin liikesarjojen laaja hyödyntäminen on kannattavaa, sillä se edistää tanssin monimuotoisuutta ja siten myös luovuutta.

Ongelmana on kuitenkin se, että nämä säännöt eivät sido kaikkia, eikä niiden noudattamista valvo mikään virallinen taho. Epäviralliseen järjestelmään liittyy myös muita ongelmia. Plagiointiin syyllistyneen koreografian ura voi kärsiä merkittävästi, mutta samaan aikaan vakiintuneilla ja arvostetuilla taiteilijoilla on käytännössä koskemattomuus: heidän teoksiaan ei uskalleta kyseenalaistaa, ja he voivat toimia ilman pelkoa mainehaitasta.⁶² Tämä korostaa entisestään pienempien ja taloudellisesti heikommassa asemassa olevien koreografien haavoittuvuutta, sillä heillä on vähiten mahdollisuuksia puolustaa oikeuksiaan niin oikeudellisesti kuin yhteisön sisällä.

⁵⁹ Kieser 2011; Kieser 2011; Gover 2021, s. 61–64; Heredia-Carroza – Palma – Aguado 2023, s. 604; Johnson 2025, s. 1447–1448.

⁶⁰ Johnson 2025, s. 1433–1434.

⁶¹ Gover 2021, s. 61–64.

⁶² Johnson 2025, s. 1448–1449.

Koreografit täydentävät tekijänoikeuden puutosten luomaa aukkoa omien epävirallisten käytänteidensä lisäksi yksityisoikeudellisilla sopimuksilla, kuten tekijänoikeuslain 27 § ja 28 § sallivat.⁶³ Sopimukset sisältävät usein erilaisia vaatimuksia esimerkiksi liittyen kokonaisuuden keston, maksuun, erityiseen luonteeseen, luovan kontrollin tasoon sekä vaatimukseen pukuihin, musiikkiin ja lavastukseen. Sopimuksia voidaan tehdä koreografian ja tanssijan välillä, mutta myös esimerkiksi esiintymiseen tai opettamiseen liittyen. Sopimukset ovat yleisiä tanssiyhteisössä, koska ne ovat konkreettinen tapa suojata koreografioita. Sopimukset voivat olla eri näköisiä ja joskus jopa vain suullisia. Tämä joustavuus on toisaalta epävarmaa, koska se ei ole aina virallista, mutta kuitenkin antaa samalla resursseiltaan köyhemmille taiteilijoillekin mahdollisuuden suojata omia teoksiaan.⁶⁴

Epävirallisten käytänteiden suosio tanssiyhteisössä selittyy ennen kaikkea sillä, että niiden soveltaminen vaatii taloudellista vähemmän panosta. Yksi iso tekijä sille, miksi koreografit harvoin vievät oikeuksiensa rikkomuksia eteenpäin oikeusjärjestelmässä, on se, että tanssiala on taloudellisesti heikko.⁶⁵ Oikeudenkäynnit voivat olla kalliita ja mahdolliset korvaukset pieniä. Lisäksi todisteiden hankkiminen on hankalaa, ja rajat tekijänoikeudelle eivät ole tanssiyhteisön jäsenille aina selvät.⁶⁶ Riski nousee kovin suureksi erityisesti, jos vastassa on jokin varakas, iso yritys.⁶⁷

Koska epäviralliset käytännöt ovat vakiintuneita ja toimivat käytännössä tehokkaammin kuin oikeudelliset keinot, tanssiyhteisön jäsenet eivät myöskään välttämättä edes hahmota, millaisia oikeuksia heillä olisi mahdollista käyttää.⁶⁸ Tämä vahvistaa kierrettä, jossa oikeudellisia mekanismeja ei hyödynnetä, koska epäviralliset normit koetaan riittäviksi ja tutummiksi.

⁶³ Vainio 2011b, kohta: ” Tekijänoikeus on omaisuutta, osa 4. Älä luovuta kaikkia oikeuksia”.

⁶⁴ Johnson 2025, s. 1449.

⁶⁵ Whyatt 2022, s. 276; Heredia-Carroza – Palma – Aguado 2023, s. 599; STT Info 31.1.2024, kohta: “ Henkilöstöstä leikkaaminen jarruttaa alan kehitystä”; Johnson 2025, s.1429–1431.

⁶⁶ Kieser 2011; Johnson 2025, s. 1446. Ks. myös kirjoittajan huomio dokumentoinnin puutteesta ja sen vaikutuksesta omistajuuden todistamiseen luvussa 3.3.

⁶⁷ Kuosa 5.12.2022.

⁶⁸ Kieser 2011; Johnson 2025, s. 1446.

5 Johtopäätökset

5.1 Vastaukset tutkimuskysymyksiin

Tutkielmani päätehtävänä oli selvittää, miten koreografin tekijänoikeudellinen suoja ja esiintyvän taiteilijan lähioikeudet suhteutuvat toisiinsa tanssissa. Tämän työn perusteella voidaan todeta, että koreografin tekijänoikeudellinen suoja ja esiintyvän taiteilijan lähioikeudet muodostavat tanssissa rakenteen, joka ei täysin vastaa taiteenalan käytäntöjä. Tanssija osallistuu usein teoksen syntyyn tavalla, jota on nykyiseen lainsäädäntöön hankala yhdistää: tanssijan ruumiillinen tulkinta, improvisaatio ja liikkeellinen muotoilu voivat olla olennainen osa teoksen identiteettiä, mutta ne jäävät lähioikeuksien piiriin. Tämä luo noidankehän, jossa joudutaan kysymään, kumpaa arvostetaan: koreografin teosta vai tanssijan konkreettista luovaa panosta.

Tilanne ei ole täysin ainutlaatuinen tanssille ja monessa eri taiteenlajissa esiintyy ongelmia liittyen tekijänoikeusjärjestelmän sovittamiseen. Esimerkiksi rumpali ei saa spontaanista komppauksestaan kesken esityksen muuta kuin lähioikeudellisen suojan. Tanssissa ongelma kuitenkin korostuu, koska teosta ei voida notatoida käytännössä lainkaan esimerkiksi nuottien kaltaisena järjestelmänä, eikä olemassa olevat notaatiokeinot kykene kuvaamaan teosta täydellisesti.⁶⁹ Tällöin teoksen ja esityksen erottaminen ei ole täysin selvää. Tanssijan panos on siten usein teoksen ja esityksen välimaastossa, jota nykyinen tekijänoikeusjärjestelmä ei ole suunniteltu käsittelemään.

Tutkielmassani pohdin vastausta myös kysymykseen, miten nykyinen tekijänoikeusjärjestelmä tukee tai heikentää tanssin kulttuurista kestävyyttä. Analyysin pohjalta käy ilmi, että nykyinen järjestelmä tukee tanssin kulttuurista kestävyyttä vain osittain. Se suojaa koreografin teosta ja esiintyjän esitystä, mutta ei aina onnistu tunnistamaan tanssin moninaisuutta eikä eri lajien rakenteellisia eroja.⁷⁰ Joissakin tanssilajeissa oikeuksien rajat ovat selkeämmin tunnistettavissa, kun taas modernimmat tanssin muodot voivat sisältää niin paljon tanssijoiden omia ratkaisuja, että se hämärtää oikeuksien jakautumista ja niiden määrittelyä. Tämä rakenteellinen ero tanssilajien välillä voi johtaa siihen, että oikeusjärjestelmä tukee joitain tanssityylejä enemmän kuin toisia. Jos näin on, voidaan

⁶⁹ Ks. edellä luku 3.3.

⁷⁰ Ks. edellä luku 3.2.

ajatella, että oikeusjärjestelmä ei ainoastaan yksinkertaista tanssia, vaan myös ohjaa sitä epäsuorasti. Tämä on kulttuurisen kestävyysnäkökulmasta ongelmallista.

5.2 Päätelemät ja kehittämistarpeet

Tekemäni analyysin perusteella voidaan todeta, että tekijänoikeusjärjestelmä ja tanssin käytännöt eivät kaikilta osin kohtaa. Oikeuden kiristäminen esimerkiksi esittävien taiteilijoiden suojan osalta voisi johtaa siihen, että koreografeilta kaventuu heille kuuluvaa suojaa, ja vastaavasti koreografien suojan vahvistaminen voisi heikentää tanssijoiden asemaa. Ratkaisuna ei näin ollen ole suojien yleinen kiristäminen tai löyhentäminen, vaan ennemmin sääntelyn tarkentaminen ja tanssin erityisluonteen paremmin ymmärtäminen.

Yksi keino tanssin aseman kohentamiseen on sopimuskäytäntöjen vahvistaminen. Tanssiyhteisössä on jo pitkään ollut käytössä erilaisia sopimuksia sekä epävirallisia, luottamukseen perustuvia käytäntöjä, jotka ohjaavat plagiointia ja lainauksen rajoja.⁷¹ Näistä käytänteistä olisi mahdollista ottaa mallia ja kehittää niitä systemaattisemmaksi osaksi alan toimintaa. Käytänteiden virallistaminen voisi selkeyttää odotuksia, vähentää ristiriitoja ja täsmentää koreografian ja tanssijan oikeuksien välistä suhdetta.

Toinen mahdollinen kehityssuunta on ottaa mallia musiikkialan käytännöistä. Musiikissa vakiintuneet käytännöt, kuten kustannussopimukset, samplaus- ja sovitussjärjestelmät sekä pakkolisenssit, tukevat taiteenalan kulttuurista asemaa ja toimivuutta. Koska nämä käytännöt ovat osoittautuneet laajasti omaksutuksi musiikkialalla, niiden soveltamista tanssiin olisi perusteltua harkita.⁷²

Kolmas mahdollinen kehityssuunta on tanssiin liittyvän erityissääntelyn tai poikkeusten harkitseminen. Tanssijoiden asema koreografisen sisällön vaikuttajina olisi perusteltua tunnistaa nykyistä selkeämmin. Koska yhteistekijyyden soveltaminen tanssiin ei ole ongelmatonta ja voisi monimutkaistaa järjestelmää,⁷³ voisi vaihtoehtoisesti tanssijoille luoda mahdollisuuden saada tietynlainen rajattu osuus tekijänoikeuksista tanssin erityisluonteen perusteella. Samoin voisi arvioida, tulisiko lähioikeuksia kattamaan paremmin tanssijan luova panos.

⁷¹ Ks. edellä luku 4.3.

⁷² Ks. edellä luku 4.1.

⁷³ Ks. edellä luku 2.3.

Näin ollen on perusteltua todeta, että tanssin kulttuurisen kestävyuden turvaaminen edellyttää uudenlaista ajattelua. Tanssi on taidemuotona haavoittuva, koska sen luonteelle on ominaista, että koreografin ja tanssijan roolit sekoittuvat tavalla, jonka yhdistäminen tekijänoikeusjärjestelmään ei ole täysin selvää. Nykyinen tekijänoikeusjärjestelmä ei ole tanssin näkökulmasta virheellinen, mutta se ei ole rakennettu tanssin taidemuodon ehdoilla. Tanssin erityispiirteiden tunnistaminen ja niiden huomioiminen oikeudellisessa ajattelussa on siten keskeistä, jotta tanssin elävä perinne, luova monimuotoisuus ja yhteisöllinen jatkuvuus voivat säilyä myös tulevaisuudessa.