

# Kaunokirjallinen adaptaatio ja tekijyys

Merja Sagulin  
Itä-Suomen yliopisto

## Abstract

This article focuses on the role of the adapter as an author in the literary adaptation process. Firstly, this paper shortly illustrates how the concepts of “author” and “authorship” have been defined throughout the history of literary research. After this, authorship and the adapter’s roles in the literary adaptation process are examined. Special attention is paid to Finnish adaptations of Daniel Defoe’s *Robinson Crusoe*. Two of them, published in 1945 and 1962, are studied more carefully. The authorship of an adapter is considered to be a form of multiple authorship. In other words, an adapter is seen as a co-author, which transforms the adapted text alongside the original writer. In addition, the role of an adapter is analyzed from the point of view of copyrights. This examination illustrates how the authority of Daniel Defoe as the only author of those books named “Defoe’s *Robinson Crusoe*” is questioned by adaptations.

**Keywords:** adaptation, author, the name of an author, adapter, multiple authorship, copyright, Daniel Defoe, Robinson Crusoe

**Avainsanat:** adaptaatio, mukaelma, tekijä, tekijänimi, mukailija, monitekijyys, tekijänoikeus

## 1 Johdanto

Tekijyyden ja tekijän roolin pohtiminen kuuluvat käännöstieteiden ja kirjallisuudentutkimuksen jaettuihin kiinnostuksen kohteisiin. Käännöstieteissä kiinnostus kääntäjän tekijäroolia kohtaan on noussut viime vuosikymmeninä keskusteluun kääntämisen teorian ja käytäntöjen tarkastelun rinnalle. Kirjallisuudentutkimuksessa ”tekijällä” on kahtalainen merkitys. Se viittaa paitsi biografiseen kirjailijaan myös sellaiseen tekstin-sisäiseen tekijyyteen, jolla ei tarkoiteta persoonallista tekijää tekstin takana.

Tässä artikkelissa tarkastelen sekä kirjallisuuden- että käännöstutkimuksen alueella marginaaliin jäänyttä kaunokirjallista ilmiötä, adaptaatiota, ja siihen liittyvää tekijyyttä. Adaptaatiolla tarkoitan uudelleenkirjoittamisen prosessia, jossa tuotetaan uudelleen kaunokirjallisia kertomuksia ja niiden merkityksiä. Lisäksi viitataan adaptaatio-käsitteellä uudelleenkirjoittamisen tuloksena syntyneeseen teokseen, mukaelmaan. Kirjallisuustieteen alalla adaptaatiot nousivat kiinnostuksen kohteeksi 1960–80-lukujen lastenkirjallisuudentutkimuksessa, minkä jälkeen kiinnostus ilmiötä kohtaan vaimeni. Nyt tutkimusala on jälleen uudessa nousussa (ks. esim. Kuivasmäki 2011a: 18–21; 2011b: 22–25).

Nostan lähemmän tarkastelun kohteeksi Daniel Defoen romaanin *Robinson Crusoe* pohjalta muokatut suomenkieliset adaptaatiot ja niiden mukailijoiden tekijäroolit. *Robinson Crusoen* käännös- ja mukailuhistoria on moninainen: romaanin kahden ensimmäisen osan täysimittaisen suomennoksen lisäksi suomen kielellä on ilmestynyt

yli kolmekymmentä erilaista mukaelmaa, jotka kertovat Defoen *Robinson Crusoen* tarinan alkuperäisteokselle enemmän tai vähemmän uskollisesti. Klassikkoadaptaatiot, eli kaunokirjallisten klassikkoteosten pohjalta laaditut mukaelmat, ovat erityistapaus laajemmassa kääntämisen kontekstissa. Defoen *Robinson Crusoen* pohjalta on syntynyt vuosisatojen aikana moniaalle haarova joukko kertomusvariantteja, joista osa on erkaantunut kauas Defoen tekstistä ja joille ei aina voi nimetä vain yhtä lähdetekstiä. Tässä tarkastelen adaptaatioon liittyvää tekijyyttä mukailemisen funktioiden ja tekijänoikeuksien näkökulmasta. Tarkastelun pohjaksi luon ensin lyhyen katsauksen tekijyyden historiaan kirjallisuustieteissä.

## 2 Tekijä kirjallisuustieteissä

Kirjallisuustieteen varhaisvaiheissa kiinnostus tekijää ja tekijyyttä kohtaan kohdistui persoonallisiin kirjailijoihin ja heidän elämäänsä. Biografinen kirjallisuudentutkimus tulkitsi kaunokirjallisuutta tekijän intention ja kirjailijan taustojen näkökulmasta. Tutkimus pyrki tavoittamaan kirjailijan tekstille antaman merkityksen, ja tämän merkityksen löytämisessä pidettiin keskeisenä kirjailijan elämän ja taustan tuntemista.

Tekstikeskeisten lähestymistapojen voimistuessa biografista tekijää, kirjailijaa, ei enää yksiselitteisesti samastettu teoksen tekijään. Lähestymistavat, joissa biografinen tekijä erotettiin tekstiin sisältyvästä tekijyydestä, nousivat vallitseviksi narratologisten lähestymistapojen ja Roland Barthesin esseen ”La mort de l’auteur” (1968) myötä. Barthesin (1993: 109–117) julistama ”tekijän kuolema” merkitsi biografisen tekijän auktoriteetti-aseman ja intention etsimisen hylkäämistä tekstien tulkinnassa ja tarkastelun painopisteen siirtymistä teoksen tekijästä lukijoihin ja tekstin tulkitsijoihin. Tekijän käsitettä ei kuitenkaan hylätty kokonaan, vaan strukturalistisessa tutkimuksessa ”tekijästä” tuli eräänlainen tekstiä kontrolloiva hahmoperiaate (Kurikka 2006: 30–31).

Biografisen ja tekstuaalisen tekijyyden ohessa tekijätutkimuksen historiassa on myös pohdittu tekijänimien suhdetta kirjailijoihin ja kaunokirjallisiin teksteihin. Michel Foucault tarkastelee artikkelissaan ”Qu’est-ce qu’un auteur” (1970) tekijyyttä tekijänimien näkökulmasta. Foucault’lle tekijänimen merkitys on ennen kaikkea diskursiivinen, eikä Foucault’n ”tekijä” samastu fyysiseen tekijään. Tekijänimi on erisnimi, jolla on tietty tehtävä eri diskursseissa – se rajaa joukon tekstejä ja määrittää ne suhteessa muihin teksteihin. Tekijänimi myös ilmaisee omistusoikeutta nimen rajaamiin teoksiin. (Foucault 2006: 9–14; ks. myös Kurikka 2006: 34–35; 2008: 40–44.)

Tekijänimestä syntyi romantiikan aikana osoitus muun muassa kirjailijan omistusoikeudesta tekstiinsä (ks. Bennett 2005: 44–59). Aikaisemmin anonyyminä julkaistun kirjallisuuden tekijyyttä ja omistusoikeutta ryhdyttiin ilmaisemaan kirjaan painetuihin tekijänimiin. Tämä johti näkemykseen yksilöllistyvästä tekijästä, ja tekstejä ryhdyttiin kytkemään yhteen saman tekijänimen perusteella. Kuitenkin yksilöllistyneen tekijän teosten ja tuotannon määrittely on tulkinnanvaraista, erityisesti tekijän kuoltua, Foucault esittää. Kirjallisia jäämistöjä läpikäyvän on erotettava ”teokset” kirjailijan muusta kirjallisesta materiaalista, kuten muistikirjamerkinnoista. (Foucault 2006: 7–10.)

Adaptaatioiden näkökulmasta on kiinnostava kysymys, mihin tekijän tekijäisyys ulottuu. Uudelleenkirjoitetuissa teksteissä on aina läsnä useamman kuin yhden tekijän kädenjälki. Voidaankin pohtia, millaiset oikeudet uudelleenkirjoittajalla on tuottamaansa tekstiin ja missä määrin alkuperäistekijän tekijäisyys ulottuu teksteihin, jotka ovat yhden tai useamman uudelleenkirjoittajan muokkaamia. Viimeaikaisen tekijyyteen kohdistuvan kirjallisuudentutkimuksen haasteena on ollut tekijän ”kuolleista herääminen” ja tämän myötä uudenlaisten, luovien lähestymistapojen löytäminen tekijäkeskusteluun (ks. Kurikka & Pynttari 2006: 7–13). Tässä keskustelussa voitaisiin myös nostaa esille aiemmin marginaaliin jääneiden tekijöiden, kääntäjän ja adaptoijan, tekijäroolin pohtiminen.

### **3 *Robinson Crusoe* -adaptaatioiden monitekijäisyys ja mukailemisen funktiot**

Mukaileminen edellyttää aktiivisen tekijän, mukailijan, toimintaa samoin kuin käänös syntyy kääntäjän luovan toiminnan tuloksena. Kääntäjää ei mielletä enää mekaaniseksi välittäjäksi lähde- ja kohdetekstin välillä vaan aktiiviseksi toimijaksi, joka uudelleenkirjoittaa tekstin oman ymmärryksensä, lukukokemuksensa, tulkintansa ja kulttuurisen ymmärryksensä pohjalta. Samankaltaiseksi prosessiksi voidaan ymmärtää myös adaptaatio. Mukailija, joka ei välttämättä aina ole kääntäjä, mikäli adaptoiminen tapahtuu saman kielijärjestelmän sisällä, toimii kuitenkin kääntäjän tavoin: hän kirjoittaa lähdetekstin luennan ja oman tulkintansa pohjalta uuden version uudelle lukijaryhmälle ja uuteen kontekstiin. Näin adaptaatio voidaan ymmärtää mukailijan oman tulkintansa pohjalta tekemän uudelleenkirjoittamisen tulokseksi.

Mukailijan roolia voi kuvata eräänlaiseksi monitekijyydeksi alkuperäisteoksen tekijän rinnalla. Andrew Bennett on kuvannut monitekijyyden ajatusta käsitteellä ”multiple authorship” teoksessaan *The Author* (2005). Hän havainnollistaa käsitettä yhteydessä sellaisiin kirjallisuuden- tai taiteenlajeihin, jotka syntyvät usean tekijän yhteistyön tuloksena, kuten esimerkiksi elokuva. Niin ikään adaptaatiota voidaan pitää vähintään kahden tekijän, lähdetekstin kirjoittajan ja sen uudelleenkirjoittajan, luovan toiminnan tuloksena. Mukailu ei välttämättä synny yhteistyössä alkuperäistekijän kanssa, vaan tekijöiden peräkkäisenä ja ajallisesti eriaikaisena uudelleen- tai päällekirjoittamisena. Kuitenkin samoin kuin elokuva mielletään tekijöiden moneudesta huolimatta usein vain ohjaajansa teokseksi, myös mukaelmissa välittäjän tekijärooli jää usein näkymättömiin.

*Robinson Crusoen* adaptaatiohistoria tarjoaa yhden näkökulman mukailemisen monitekijyyden tarkasteluun. Romaani on yksi eniten käännettyistä ja mukailluista länsimaisen kirjallisuuden klassikoista. Defoen alkuperäisteos ilmestyi vuonna 1719 ja sitä seuraavien lähes kolmensadan vuoden aikana teoksesta on julkaistu valtavat määrät erilaisia käännöksiä ja mukaelmia monilla eri kielillä. Kertomus ilmestyi suomenkielisenä mukaelmana ensimmäisen kerran vuonna 1847. Sen jälkeen romaanista on ilmestynyt erilaisia suomenkielisiä versioita lähes jokaisella vuosikymmenellä 2000-luvulle saakka. Suurin osa mukaelmista on suunnattu lapsille ja nuorille, varhaisimmat myös koko kansan lukemistoksi. (Ks. lisää Sagulin 2010.)

Suomenkielisten Robinson Crusoe -adaptaatioiden mukailutavat ovat olleet moninaisia. Osa mukaelmista, kuten esimerkiksi Tauno Karilaan *Robinson Crusoe* (Defoe 1945), on alkuperäisteoksen pohjalta lyhentäen suomennettu, osa taas on käännetty jo mukailluista englannin-, saksan-, ruotsin- ja venäjänkielisistä versioista. Jotkin adaptaatioista ovat suomalaisten kirjailijoiden uudelleensepittämiä teoksia, joissa on nähtävissä vaikutteita useista tarinavarianteista. Tällaista edustaa esimerkiksi Eero Salolan *Robinson Crusoe lapsille* (1962). Mukailijan tekijärooleja voikin pitää kääntäjän tekijyyttä moninaisempina: mukailuun sisältyy sekä kääntämistä että tarinan sisältöjen uudelleensepittämistä. Adaptaatiot kiinnittää Defoen romaaniin se, että ne ovat ilmestyneet pääsääntöisesti nimellä *Robinson Crusoe*, toisinaan myös Daniel Defoen tekijänimellä, tai sitten ne kertovat tunnistettavasti Robinson Crusoen tarinan hieman eri otsikon alla.

Funktionaalisten käännösteorioiden mukaisesti kääntäminen on intentionaalista, päämääriin pyrkivää viestintää. Myös mukailukirjoittamista ohjaavat aina tietyt funktionaaliset ja intentionaaliset pyrkimykset: mukailemisen funktiona on kirjoittaa lähde-tekstistä uusi versio tietyn intention ohjaamana ja tiettyä funktiota varten.<sup>1</sup> Nämä funktiot määräytyvät pitkälti kohdeyleisön oletettujen tarpeiden mukaisesti. Suomenkielisiä Robinson Crusoe -mukaelmia on julkaistu erityisesti kasvatus- ja valistus-tarkoituksiin sekä lasten- ja nuortenkirjallisuudeksi. Tekijän mukailulle asettamista funktioista on kuitenkin miltei mahdotonta saada varmaa tietoa. Tähän syynä on ensinnäkin sellaisten dokumenttien vähäisyys, joissa mukailijat reflektoisivat omaa mukailijuuttaan. Toiseksi mukailijat eivät välttämättä itsekään ole tietoisia niistä periaatteista ja päämääristä, joiden mukaisesti he uudelleenkirjoittavat.

Adaptaatioiden kansitekstit on yksi mahdollisuus tavoittaa jotakin periaatteista, jotka ovat ohjanneet mukailijan uudelleenkirjoittamista.<sup>2</sup> Otan lähemmän tarkastelun kohteeksi edellä mainitsemani adaptaatiot: Karilaan *Robinson Crusoen* sekä Salolan version *Robinson Crusoe lapsille*. Karilas (1900–1980) ja Salola (1902–1989) toimivat lasten- ja nuortenkirjallisuuden kentän aktiiveina 1900-luvulla. Karilas oli lasten- ja nuortenkirjailija ja kirjallisuuden kentän monitoimija, Salola työskenteli opettajana. Uransa aikana Salola laati oppikirjoja ja koosti erilaisia runo- ja näytelmäkokoelmia, lukemistoja ja mukaelmia lapsille ja nuorille. Molemmat kirjailijat toimivat Nuorten Kirja ry:n, lasten- ja nuortenkirjallisuuden asiaa edistämään perustetun yhdistyksen, puuhamiehinä ja puheenjohtajina vuosisadan puolivälin paikkeilla. (Ks. Heikkilä-Halttunen 2000: 97–99.) Molemmat kirjailijat vaalivat työssään ja julkisessa toiminnassaan korkealaatuisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden asiaa.

Karilaan versio Defoen *Robinson Crusoen* ensimmäisestä ja toisesta osasta ilmestyi vuonna 1945 ja teoksen tarkastettu painos vuonna 1965. Vuoden 1945 laitoksen takakansitekstissä Karilaan tekijyyttä luonnehditaan seuraavasti: ”Eräät sarjaan kuuluvista kirjoista ovat alkuaan laajoja, moniosaisia teoksia, mutta sarjan toimittaja, maisteri Tauno Karilas, on suomentaessaan muokannut ne nuorisolle sopiviksi.” Katkelma esittää erään adaptaation tarpeellisuutta perusteltaessa tavallisimmin käytetyistä argumenteista: mukailu on teoksen ja tekstin sopeuttamista uudelle lukijakunnalle. Katkelmasta on luettavissa implisiittinen ajatus siitä, että moniosainen ja laaja

alkuperäisteos ei laajuutensa vuoksi sovellu nuorison lukemistoksi, mutta lyhentämällä ja muokkaamalla mukailija-tekijä on tuonut teoksen nuorten lukijoiden ulottuville.

Karilaan itsensä määrittelemiä mukailun funktioita voidaan havainnoida lasten- ja nuortenkirjallisuutta esittelevistä teoksista *Robinsonista Muumipeikkoon* (Karilas 1962) ja *Nuortenkirja Suomessa ennen ja nyt* (Karilas 1966). Molemmista teoksista sekä vuoden 1965 mukaelman takakannessa toistetaan samankaltaista diskurssia, jossa nuoret lukijat esitetään itse aktiivisina ”tekijöinä” *Robinson Crusoen* adaptoitumisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudeksi: ”Tämä mainio teos kirjoitettiin vuonna 1719 aikuisille, mutta ajanmittaan lapset kaappasivat sen itselleen kuten monet muut klassilliset kirjat.” (Defoe 1965 [1945].) Karilas esittää, kuinka nuoret lukijat ”hyppäsivät ikävien ja käsittämättömien kohtien yli ja nauttivat seikkailusta sellaisenaan” (Karilas 1966: 118) tai ”heittivät lukiessaan menemään sen painolastin: pitkäveteiset selitykset ja moraali-saarnat” (Karilas 1962: 8).

Karilaan toistamia käsityksiä ei voida pitää ainoastaan hänen omina näkemyksinään, sillä samankaltainen diskurssi *Robinson Crusoen* siirtymisestä lasten ja nuorten lukemistoksi esiintyy jo Paul Hazardin teoksessa *Les Livres, les enfants et les hommes* (Hazard 1975 [1932]: 47–61) ja Jorma Mäenpään (1958: 14–16) lasten- ja nuortenkirjallisuuden historiikissa *Sata vuotta sadun ja seikkailun mailla*. Tätä diskurssia toistamalla Karilas implisiittisesti puolustaa oman mukailunsa oikeuksia – tekehän hän vain saman, jonka lapsilukijat ovat tehneet jo vuosisatojen ajan. Näin Karilas vihjaa olevansa mukailussa nuorten lukijoiden asialla.

Karilaan mukaan nuorten lukijoiden näkökulmasta Defoen romaanin painolastina ovat pitkäveteiset moraalisuarnat ja ikävät ja käsittämättömät kohdat. Lapsille ja nuorille suunnatun mukaelman ”vapauttamisen” näistä elementeistä voi olettaa ohjanneen myös Karilaan itsensä tekemää mukailua. Karilaan teoksesta – kuten useimmista toisen maailmansodan jälkeen ilmestyneistä suomalaismukaelmista – onkin karsittu laajat Defoen teoksen kristillis-moraaliset pohdinnat. Kuitenkaan alkuperäisteoksen muokkaaminen ”nuorisolle sopivaksi” ei tarkoita Karilaan mukaelmassa ainoastaan Defoen romaanin seikkailuaineuksen kirkastamista sitä tukahduttavista moraaliopetuksista. Karilaan mukaan *Robinson Crusoes* nuoria lukijoita kiehtoo seikkailun ohessa teoksen uskottavuus, päähenkilön neuvokkuus saarella ja tämän tutkiskeleva suhde hengen asioihin: ”Liikuttavinta Robinsonissa on se, että pelastettuaan tuhosta ruumiinsa hän tahtoo pelastaa myös sielunsa: hän antautuu tehostettuun itsensä tarkkailuun ja kehittämiseen.” (Karilas 1962: 8–10.) Nämä ihanteet vallitsevat jossain määrin myös Karilaan omassa mukaelmassa. Karilas on painottanut siinä Defoen romaanin sellaisia osia, joissa korostuvat Robinsonin työteliäisyys ja toimeliaisuus. Lisäksi kertomuksen moraalisena perusvireenä on kristillinen ihanne lapsen tottelevaisesta ja kuuliaisesta suhteesta vanhempiin ja Jumalaan.

Vaikka lasten- ja nuortenkirjallisuuden kentän ihanteet ja kirjallisuuden kuvaamat ilmiöt alkoivat irtautua kristillis-pedagogisesta arvomaailmasta 1960-luvulle tultaessa, sekä Karilaan kirjoituksissa että Salolan mukaelmansa jälkisanoina esittämissä näkemyk-

sissä Robinson Crusoe -tarinaa arvotetaan ja sen mukailua perustellaan perinteisen arvo- maailman näkökulmasta. Salolan romaanista esittämät tulkinnat ja mukailun perusteet ovat samansuuntaisia kuin Karilaalla. Salolan mukaan nuorta lukijaa kiehtoo vain ”tärkein” osa Robinson Crusoen tarinaa – juuri se, jonka Salola on omassa mukaelmas- saan säästänyt: ”Tässä on tahdottu säilyttää tärkeimmät seikkailut kuten myös se, minkä kaikki Robinsonin lukijat tahtovat tietää: miten ihmeessä hän tuli yksinäisellä saarella omin avuin toimeen ja mitä hän siellä ollessaan oppi.” (*Robinson Crusoe lapsille* 1962: 131.) ”Seikkailu” määrittyy tässä aikuismukailijan näkökulmasta – seikkailun keskeisin sisältö on yksin selviävän nuorukaisen neuvokkuus ja kertomuksen pedagoginen anti.

Karilaan mukaelma on julkaistu Daniel Defoen tekijänimen alla. Salolan mukaelma taas on nimensä mukaisesti ”Robinson Crusoe lapsille”, jonka on Daniel Defoen alkuteosta mukailleen kertonut Eero Salola. Molemmissa adaptaatioissa nostetaan esille niin Defoen tekijänimi kuin mukailijoidenkin nimet. Karilas ja Salola horjuttavat omilla uudelleen- kirjoituksillaan Defoen tekijänimen luotettavuutta. He uudelleenmuotoilevat Defoen romaanin tavalla, joka painottaa mukailijoiden esittämän mukaisesti kolmea keskeistä elementtiä Defoen romaanista: seikkailua, toimeliaan lapsen tai nuorukaisen kuvausta ja nuoren miehen hengellistä kasvua. Nämä elementit ovat toki läsnä myös Defoen *Robinson Crusoessa*, mutta uudelleenkirjoituksellaan Karilas ja Salola määrittävät juuri nämä piirteet Defoen romaanin keskeisimmiksi. Defoen nimen alla esitettyinä tällaiset tulkinnat alkuperäisteoksesta tuottavat uusia konnotaatioita Daniel Defoe -tekijänimelle. Näissä konnotaatioissa painottuvat esimerkiksi käsitykset Defoesta lasten- ja nuorten- kirjailijana, mitä hän ei omana aikanaan edustanut.

#### 4 Mukaileminen ja tekijänoikeudet

Defoen alkuperäisteoksen ilmestyessä vuonna 1719 modernit käsitykset tekijänoikeu- desta olivat vasta muotoutumassa. Anonyyminä ilmestyneen romaanin ensimmäinen osa joutui pian luvattomien jäljitelmien ja mukaelmien kohteeksi, mitä kritisoidaan muu- tama kuukausi myöhemmin ilmestyneen toisen osan esipuheessa:

The Second Part, if the Editor's Opinion may pass, is (contrary to the Usage of Second Parts,) every Way as entertaining as the First, contains as strange and surprising Incidents, and as great a Variety of them; nor is the Application less serious, or suitable; and doubtless will, to the sober, as well as ingenious Reader, be every way as profitable and diverting; and this makes the abridging this Work, as scandalous, as it is knavish and ridiculous, seeing, while to shorten the Book, that they may seem to reduce the Value, they strip it of all those Reflections, as well as religious as moral, which are not only the greatest Beautys of the Work, but are calculated for the infinite Advantage of the Reader. (Defoe 2008 [1719]: 3.)

Esipuheen varoitukset eivät tepsineet mukailukäytäntöihin. Romaanin jäljittely ja uudel- leenkirjoittaminen jatkuivat vielä senkin jälkeen, kun *Robinson Crusoe* ja muita Defoen kirjoittamia teoksia ryhdyttiin julkaisemaan Daniel Defoe -tekijänimen suojissa. Defoen nimestä muodostui romantiikan aikana tae kirjallisesta laadusta ja tietystä arvomaailmasta. Jean-Paul Engélibertin (1996: 267–280) mukaan Daniel Defoen tekijä- nimeen liitetyillä mielikuvilla on luotu puoleksi todellinen, puoleksi fiktiivinen hahmo. Defoeeen liitetyt mielikuvat ovat usein kytkeytyneet myös hänen tunnetuimman

fiktiivisen sankarinsa, Robinson Crusoen, ominaisuuksiin (ks. lisää Sagulin 2010: 72–75).

Tekijänimen brändi ei ole kuitenkaan suojannut alkuperäistä *Robinson Crusoe*ta adaptioniselta, sillä monet mukaelmista ratsastavat Defoen nimen maineella. Suomeksi julkaistusta 31 adaptaatiosta noin puolesta ei ilmene, että ne olisivat mukaelmia Defoen alkuperäisteoksesta (Sagulin 2010: 170–171). Defoen nimen alla, ilman mukailijan nimeä tai mainintaa mukailusta julkaistut teokset luovat illuusiota samuudesta Defoen alkuperäisteoksen kanssa. Jääkin lukijan tarkkaavaisuuden ja yleissivistyksen varaan erottaa alkuperäinen mukaelmasta.

Mukailutietojen merkitsemisen käytännöt olivat kirjavia toisen maailmansodan jälkeisessä, erityisesti 1950-luvun Suomessa. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden julkaisumäärien kasvaessa voimakkaasti Robinson Crusoe -mukaelmien tekijätietojen merkinnät muuttuivat entistä puutteellisemmiksi. Vuonna 1961 voimaan tulleen uuden tekijänoikeuslain myötä tapahtui käänne mukaelmien tekijämaininnoissa, kun Kynäbaari Oy -nimisen kustantajan julkaiseman klassikkomukaelmasarjan levittäminen kiellettiin. Vuonna 1961 ilmestyneeseen kirjasarjaan kuuluivat *Robinson Crusoen* lisäksi nuorille lukijoille suunnatut adaptaatiot seuraavista klassikkoteoksista: *Robin Hood*, *Viimeinen mohikaani*, *Tom Sawyer*, *Pikku Heidi*, *Heidi kasvaa*, *Pikku naisia* ja *Liisa Ihmemaassa*. Teokset oli julkaistu alkuperäisen kirjailijan tekijänimellä ilman tietoa mukailijoista ja teosten mukaelmaluonteesta. Teokset mainitaan ”suomennoksiksi”, mutta pikemminkin ne ovat vapaita seipitelmiä alkuperäisteoksen pohjalta. Mukaelmia onkin periaatteessa mahdollista lukea alkuperäisteosten edustajina.

Oikeusministeriö kielsi teosten levittämisen tuoreen tekijänoikeuslain nojalla. Kustantaja ei kuitenkaan katsonut rikkoneensa lakia, ja se nosti kanteen kieltoa vastaan. Useissa oikeusasteissa käsitelty juttu päättyi oikeusministeriön eduksi, mutta kielto kumottiin *Robin Hoodin* osalta, koska sillä ei katsottu olevan vain yhtä tunnustettua alkuperäistekstiä (KKO 67 II 10). Lisäksi Kynäbaarin *Robin Hood* -versiossa mainittiin muista adaptaatioista poiketen mukailijan nimimerkki, Tsylla täti, joskaan opetusministeriö ei katsonut tämän tiedon olevan riittävä peruste kiellon kumoamiseen (OPM 1963).

Mukaelmien levityskiellossa vedottiin tekijänoikeuslakiin, mutta kieltopäätöstä ei tehty viime kädessä alkuperäistekijän oikeuksien vaan yleisempien sivistyksellisten etujen puolustamiseksi. Vuonna 1961 tekijänoikeuksien suoja-ajaksi oli määriteltä viisikymmentä vuotta, joka oli umpeutunut jo kyseisten klassikoiden osalta. Päätöksessä vedottiinkin tekijänoikeuslain lisäsäännökseen, klassikkosuojaan, joka on voimassa vielä tekijänoikeudellisen suojan lakattua. Klassikkosuojan tarkoituksena ei ole puolustaa tekijän kunniaa tai oikeuksia, vaan yleisempiä sivistyksellisiä etuja. (Ks. Koivumaa 2000.) Korkeimman oikeuden päätöksen mukaan Kynäbaarin mukaelmien katsottiin turmelleen alkuperäisteosten kirjallista arvoa, kun niissä ei mainittu suomennosten olevan mukaelmia ja lyhennelmiä (KKO 67 II 10). Siten opetusministeriö ja oikeuslaitos puolustivat myös klassikkoteosten sisältöä ja niiden edustamaa arvomaailmaa,

kiistakysymyksenä eivät olleet ainoastaan puutteelliset tekijämerkinnät (ks. lisää Sagulin 2010: 220–228).

Oikeustapauksen esiin nostamia kysymyksiä voidaan pohtia paitsi kirjailijan tekijänimeen ja hänen teokseensa liitettyjen arvojen puolustamisen myös mukailun ja mukailijan oikeuksien rajoittamisen näkökulmasta. Oikeuden päätöksellä suojattiin alkuperäistekijän ja -teoksen koskemattomuutta, mutta se jätti avoimeksi kysymyksen mukailijan oikeudesta uudelleenlukemiseen ja uudelleenkirjoittamiseen. Erityisesti mukailemisen oikeutta voidaan pohtia sellaisten myyttisten kertomusten uudelleenkirjoittamisessa, joille ei ole yksinkertaista osoittaa yhtä alkulähdettä. Laura Leppämäki on pohtinut, kuinka määritellä suhde sellaisten kertomusten elementtien omistamiseen, jotka jäävät tekijänoikeuden ulkopuolelle. Tällaisia ovat esimerkiksi sanat, kulttuuri-perintö, kirjalliset hahmot ja teemat. (Leppämäki 2007: 83.)

Aution saaren myytti on yksi esimerkki kollektiivisesta kertomusperinteestä, jota Defoen tavoin lukuisat kirjailijat ovat varioineet. Defoe korosti romaaninsa ilmestymisaikana tekijänoikeuttaan omaan saarikertomukseensa ja puolusti teostaan luvattomilta uudelleenkirjoituksilta, mutta paradoksaalisesti hän joutui itse plagiointisyytösten kohteeksi. *Robinson Crusoe* on monia yhtymäkohtia Defoen aikalaisen, skotlantilaisen merimiehen Alexander Selkirkin tosipohjaiseen kertomukseen tämän viettämistä vuosista asumattomalla saarella, ja Defoeta syytettiin Selkirkin kertomuksen plagiointista omassa romaanissaan. Defoe siis lainasi itsekkin *Robinson Crusoe* elementtejä aikalaiskertomuksista ja saarikirjallisuuden perinteestä.

Uudelleenkirjoittamiselle on ominaista tarinan uudelleenmuokkaaminen kohdekulttuurin kirjallisten tarpeiden ja arvomaailman mukaisesti. Siten adaptaatio, joka toistaisi sellaisenaan alkuperäistarinan keskeisen sisällön ja sen sisältämän arvomaailman, on illuusio. Adaptaatiot ilmentävät aina kohdekulttuurinsa arvoja, kirjallista maailmaa ja kunkin ajan asettamia uudelleenkirjoittamisen ehtoja.

## 5 Lopuksi

Kääntämiseen ja adaptaatioon sisältyvä uudelleenkirjoittaminen monimutkaistaa käsitystä käännöksistä ja mukaelmista vain yhden tekijän teksteinä. Monitekijyyden ajatus tarjoaa yhden näkökulman uudelleenkirjoittamiseen liittyvän päällekkäisten tai peräkkäisten tekijöiden kirjoittamisen tarkasteluun. Ajankohtaiseksi ja kiinnostavaksi ”toisten” tekijöiden roolin tarkastelun tekee uudenlaisten tekijyyksien esiin nostaminen sekä käännös- että kirjallisuustieteissä. Näkökulmia voisi myös avartaa tutustuminen tekijäkeskusteluun tieteenalojen rajojen yli.

Defoen *Robinson Crusoe* on yksi niistä länsimaisen kaunokirjallisuuden klassikoista, jonka uudelleenkirjoittajien ja tekijyyksien määrä on ollut jatkuvassa kasvussa kirjailijan kuoleman jälkeen. Mukailijat muokkaavat käsityksiä paitsi *Robinson Crusoe* myös Daniel Defoen tekijänimestä oman aikansa ja kulttuurinsa suuntaiseksi. Toisinaan mukaelmien arvomaailma ja uudelleenkirjoittamisen tapa voi olla ristiriidassa vallitsevien arvojen ja uudelleenkirjoittamista koskevien käsitysten kanssa, kuten



Kynäbaarin oikeustapaus osoittaa. Mukailija-tekijän merkitys klassikkokirjallisuuteen liittyvien mielikuvien luoja ja muokkaajana voikin olla yllättävän suuri.

### Tutkimusaineisto

Defoe, Daniel 2008 [1719]. *The Farther Adventures of Robinson Crusoe* (1719). Teoksessa: W. R. Owens (toim.) *The Novels of Daniel Defoe*. Volume 2. London: Pickering & Chatto, 1–217.

Defoe, Daniel 1945. *Robinson Crusoe*. Suomentanut Tauno Karilas. Kuvittanut Aarne Nopsanen (osittain saksalaisen teoksen kuvitusta seuraten). Helsinki: Osakeyhtiö Suomen kirja.

Defoe, Daniel 1965 [1945]. *Robinson Crusoe*. Lyhentäen suomeksi kertonut Tauno Karilas. Kuvittanut Yrjö Könni. 3. tark. p. Helsinki: Osakeyhtiö Valistus.

Karilas, Tauno 1962. *Robinsonista Muumipeikkoon. Viisikymmentä nuortenkertojaa*. Porvoo & Helsinki: WSOY.

Karilas, Tauno 1966. Nuortenkirjallisuuden nykytutkimuksesta. Teoksessa: Irja Lappalainen (toim.) *Nuortenkirja Suomessa ennen ja nyt*. Porvoo & Helsinki: WSOY, 116–122.

*Robinson Crusoe lapsille* 1962. Daniel Defoen alkuteosta mukailleen kertonut Eero Salola. Kuvittanut Tapio Tapiovaara. Helsinki: Osakeyhtiö Valistus.

### Kirjallisuuslähteet

Barthes, Roland 1993. *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä*. Suomennoksen toimittanut Lea Rojola. Suomentaneet Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino.

Bennett, Andrew 2005. *The Author*. London & New York: Routledge.

Engélibert, Jean-Paul 1996. Daniel Defoe as Character: Subversion of the Myths of Robinson Crusoe and of the Author. Teoksessa: Lieve Spaas ja Brian Stimpson (toim.) *Robinson Crusoe. Myths and Metamorphoses*. Basingstoke: Macmillan Press Ltd, 267–281.

Foucault, Michel 2006. Mikä tekijä on? Suomentanut Markku Lehtinen. *Nuori Voima* 1/06. Helsinki: Nuoren Voiman Liitto ry.

Hazard, Paul 1975 [1932]. *Books, Children and Men*. Käännös Marguerite Mitchell. Boston: The Horn Book, Inc.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000. *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–50-luvulla*. Helsinki: SKS.

Hutchteon, Linda 2006. *A Theory of Adaptation*. New York & London: Routledge.

Koivumaa, Ari 2000. Johdatus tekijänoikeuden perusteisiin. Saatavissa <http://www.uta.fi/tyt/digit/kaytto/johdatus/johdatus.html#4.2>. [viitattu 17.10.2009].

Kuivasmäki, Riitta 2011a. Uusi aalto adaptaatiotutkimuksessa. *Onnimanni* 2/2011, 18–21.

Kuivasmäki, Riitta 2011b. Adaptaatiokokeiluista väitöskirjatasolle. *Onnimanni* 2/2011, 22–25.

Kurikka, Kaisa 2006. Peili, lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia? Johdatusta tekijyyden teksteihin. Teoksessa: Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttäre (toim.) *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: SKS, 15–37.

Kurikka, Kaisa 2008. Tekijän nimeen – Algot Untolan kuolema ja tekijänimet. Teoksessa: Eeva Haverinen, Erkki Vainikkala ja Tuomo Lahdelma (toim.) *Tekijyyden ulottuvuuksia*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 34–56.

Kurikka, Kaisa & Pynttäre, Veli-Matti 2006. Siinä tekijä missä tutkija. Teoksessa: Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttäre (toim.) *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: SKS, 7–13.

Leppämäki, Laura 2007. Tekijänoikeudeton alue: public domain. Teoksessa: Tuomas Mylly, Juha Lavapuro ja Markus Karo (toim.) *Tekemisen vapaus. Luovuuden ehdot ja tekijänoikeus*. Helsinki: Gaudeamus, 80–93.

Mäenpää, Jorma 1958. *Sata vuotta sadun ja seikkailun mailla. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden vaihteita*. Helsinki: Osakeyhtiö Valistus.

Sagulin, Merja 2010. *Jälkiä ajan hiekassa. Kontekstuaalinen tutkimus Daniel Defoen Robinson Crusoen suomenkielisten adaptaatioiden aatteellisista ja kirjallisista traditioista sekä subjektikäsitteistä*. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto.

## Arkistolähteet

Kansallisarkisto: Opetusministeriön arkisto

KKO 67 II 10: Korkeimman oikeuden päätös Kynäbaari Oy:n jutusta 6.2.1967.

OPM 1963: Opetusministeriön kirje Helsingin hovioikeudelle 27.2.1963.

---

<sup>1</sup> Väitöskirjatutkimuksessani *Jälkiä ajan hiekassa* (2010) olen tarkastellut kolmenlaista mukailuun sisältyvää lukemisen ja uudelleenkirjoittamisen tekijäpositiota. Yksi näistä on funktionaalisten käännösteorioiden pohjalta funktionaalis-intentionaaliseksi nimittämäni tekijäpositio. (Sagulin 2010: 31–36.)

<sup>2</sup> Tässä asetan dialogiin kustantajan laatimissa kansiteksteissä ja mukailijoiden itsensä kirjoittamissa kuvauksissa esitetyt näkemykset mukailemisen funktioista.