

Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Elokuvataiteen laitos

Tekijänoikeuksista sopiminen

Miten taiteellisesti vastaavat sopivat tekijänoikeuksistaan audiovisuaalisella alalla?

Riikka Koskinen

Taiteen maisterin opinnäyte
Pro gradu
Helmikuu 2024
Elokuva- ja televisiotuotanto

Tekijä Riikka Koskinen

Työn nimi Tekijänoikeuksista sopiminen – Miten taiteellisesti vastaavat sopivat tekijänoikeuksistaan audiovisuaalisella alalla?

Laitos Elokvataiteen laitos

Koulutusohjelma Elokuva- ja televisiotuotanto

Vuosi 2024

Sivumäärä 59

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Tämä opinnäytetyö tarkastelee tekijänoikeuksista sopimista audiovisuaalisella alalla. Tekijänoikeuksista sopiminen on viime vuosina monimutkaistunut ja yleistynyt koskemaan yhä laajempia oikeuksia. Syynä muutokseen ovat olleet niin teknologian kehittyminen ja digitalisaatio kuin sisältöjen muuttuneet kulutusympäristötkin.

Tutkimus toteutettiin kvalitatiivisin menetelmin ja aineistonkeruumenetelmänä käytettiin puolistrukturoitua haastattelua. Tutkimukseen haastateltiin yhteensä 12 av-alalla työskentelevää henkilöä, jotka ovat ohjaajia, käsikirjoittajia, näyttelijöitä ja tuottajia tai edustavat jotakin näistä tekijäryhmistä.

Työn tavoitteena oli esitellä tekijänoikeuksista sopimiseen ja tekijänoikeuskorvausten maksamiseen keskeisesti liittyviä elementtejä. Tavoitteena oli myös löytää sopimiseen liittyviä seikkoja, joista sopijaosapuolet ovat yksimielisiä ja toisaalta niitä asioita, joiden kohdalla näkemykset eivät kohtaa. Nykytilan tarkastelemisen lisäksi työn tavoitteena oli nostaa esiin tekijänoikeuksista sopimiseen liittyviä muutostarpeita.

Toteutetun tutkimuksen perusteella tekijäryhmien väliltä voidaan löytää eroja tekijänoikeuksista sopimisessa. Tekijät sopivat luovutettavien oikeuksien kohdalla primäärioikeuksista ja niiden mahdollisesta rajoittamisesta. Käsikirjoittajat ja ohjaajat sopivat myös liitännäisoikeuksista. Lisäksi voidaan sopia muunteluoikeudesta. Eroja tekijöiden välillä voidaan löytää myös suhteessa tekijänoikeuskorvausten maksamisen tapaan. Osalle tekijöistä voidaan tapauskohtaisesti maksaa myös rojaltikorvausta.

Keskeisimpinä tekijänoikeuksista sopimisen muutostarpeina nousivat esiin neuvottelutapojen päivittäminen sekä tekijänoikeustietämyksen ja koko alaa koskevien standardien lisääminen. Neuvotteluihin toivottiin lisää läpinäkyvyyttä ja avoimuutta. Tekijänoikeustietämyksen lisäämisen tarpeen nähtiin koskevan molempia sopijapuolia.

Tutkimuksen tulosten perusteella voidaan todeta, että tekijänoikeuksien luovuttamiseen liittyvistä asioista voidaan neuvotella sopijaosapuolten kesken. Kaikkien oikeuksien vaade ja toisaalta oikeuksien rajaaminen sekä tekijänoikeuskorvausten maksamisen perusteet saavat kuitenkin aikaan eriäviä mielipiteitä haastateltavien keskuudessa.

Avainsanat Audiovisuaalinen ala, Tekijänoikeus, Sopiminen, Luovutettavat oikeudet, Tekijänoikeuskorvaus, Rojaltikorvaus.

Author Riikka Koskinen		
Title of thesis Copyright agreements - How do the creators agree on their copyrights in the audiovisual sector?		
Department Department of Film		
Degree programme Film and Television Producing		
Year 2024	Number of pages 59	Language Finnish

Abstract

This thesis examines copyright agreements in the audiovisual sector. In recent years, copyright licensing has become increasingly complex and widespread, covering an ever wider range of rights. The reasons for this change have been technological developments and digitalisation, as well as changes in content consumption environments.

The study was carried out using qualitative methods and semi-structured interviews were used to collect the data. A total of 12 people working in the audiovisual sector, who are directors, screenwriters, actors and producers or represent one of these creative groups, were interviewed.

The aim of the work was to present the key elements of copyright agreements and the remuneration of copyrights. The aim was also to identify those aspects of the agreement on which the parties to the contract are in agreement and, on the other hand, to identify those areas where their views do not converge. In addition to reviewing the current situation, the aim of the work was to highlight the need for changes in the way copyright is contracted.

Based on the research carried out, differences can be found between creator groups in the way they agree on copyright. Creators agree on the primary rights to be transferred and on the possible limitation of these rights. Screenwriters and directors also agree on related rights. They may also agree on the right of adaptation. Differences between creators can also be found in relation to the way in which remuneration for copyright is paid. For some creators, royalties may also be paid on a case-by-case basis.

The main needs for change in the way copyright agreements are negotiated were identified as updating the methods of negotiation and increasing knowledge of copyright and industry-wide standards. More transparency and openness in the negotiations were called for. The need to increase copyright awareness was seen as a concern for both parties.

The results of the study show that copyright assignment issues can be negotiated between the parties to the agreement. However, the demand for all rights, on the one hand, and the limitation of rights and the criteria for the payment of remuneration for copyright, on the other hand, give rise to divergent opinions among the interviewees.

Keywords Audiovisual sector, Copyright, Contract, Rights to be transferred, Copyright remuneration, Royalties.

Sisällys

Esipuhe.....	6
1 Johdanto	7
1.1 Tutkimuksen tausta.....	7
1.2 Tutkimusongelma.....	8
1.3 Tutkimuksen tavoitteet	9
1.4 Tutkimuskysymykset.....	9
1.5 Tutkimusaineisto ja -metodi	10
1.5.1 Kvalitatiivinen tutkimusmetodi	10
1.5.2 Puolistrukturoitu haastattelu.....	11
2 Tekijänoikeudet audiovisuaalisella alalla.....	12
2.1 Audiovisuaalinen ala	12
2.2 Tekijänoikeus ja av-ala.....	12
2.2.1 Keskeiset käsitteet.....	13
2.2.2 Taloudellinen ja moraalinen tekijänoikeus	15
2.3 Tekijänoikeuslainsäädäntö av-alan tekijän näkökulmasta.....	18
2.4 Kollektiivihallinnointi	20
3 Tekijänoikeuksista sopiminen	22
3.1 Toteutetut haastattelut.....	22
3.1.1 Haastateltavat	22
3.1.2 Haastattelutilanteet ja -kysymykset	23
3.2 Miten tekijänoikeuksista sovitaan?.....	24
3.3 Luovutettavat oikeudet.....	25
3.3.1 Kaikkien oikeuksien vaade.....	26
3.3.2 Oikeuksien rajaaminen	29
3.4 Tekijänoikeuskorvaukset.....	32
3.4.1 Tekijänoikeuskorvauksesta sopiminen.....	32
3.4.2 Rojaltikorvaus	34
3.4.3 Sopimuslisenssijärjestön maksamat korvaukset.....	37
3.5 Sopimisen mahdollisuudet.....	39
3.6 Muutostarpeet sopimisessa.....	40
3.6.1 Neuvottelutapojen päivittäminen	41
3.6.2 Tekijänoikeustietämyksen lisääminen	43

3.6.3	Standardien lisääminen	44
3.6.4	Muut muutostarpeet	44
4	Johtopäätökset.....	46
4.1	Tekijänoikeuksista sopiminen nyt	46
4.2	Tekijänoikeuksista sopimisen muutostarpeet	49
4.3	Tutkimuksen arviointi.....	50
4.4	Jatkotutkimuksen tarve	51
5	Taiteellinen opinnäytetyö	54
5.1	Maisterielokuva: <i>Erityisen ikävä paikka</i>	54
	Lähteet.....	55
	Liitteet	59

Esipuhe

Haluan kiittää professori Miia Haavistoa ja ohjaajaani tohtori Pia Naarajärveä kaikista neuvoista ja ohjauksesta.

Pialle osoitan erityiskiitokseni niistä kymmenistä ohjaustunneista, joiden aikana sain tukea ja palautetta työstäni. Sain Pialta korvaamattoman hyviä, osuvia ja konkreettisia neuvoja työn edistämiseksi ja samalla mahdollisuuden löytää vastauksia ja tehdä oivalluksia itse. Pia painotti alusta asti sen tärkeyttä, että teen tämän työn itselleni. Valmiin opinnäytteen myötä voin todeta onnistuneeni lisäämään omaa tekijänoikeuksiin liittyvää tietämystäni ja kehittämään osaamistani.

Lisäksi haluan kiittää maisteriseminaarin ohjaajia Danai Anagnostouta, Katarina Blomqvistia ja Katri Lassilaa sekä kaikkia tähän opinnäytetyöhön haastattelemani henkilöitä.

Otaniemessä 28.2.2024
Riikka Koskinen

1 Johdanto

Tämä taiteen maisterin kirjallinen opinnäytetyö käsittelee audiovisuaalisten teosten ja käsikirjoitusten tekijänoikeuksista sopimista. Opinnäytetyö on *pro gradu* -tutkielma elokuva- ja televisiotuotannon pääaineesta ja se toteutetaan laadullisin menetelmin.

Tutkimuksen on tarkoitus tarkastella tekijänoikeuksista sopimista audiovisuaalisella alalla toimivien tekijöiden näkökulmasta. Keskeisenä tutkimuskohteena ovat tekijänoikeuksista sopimisen nykykäytännöt ja niihin mahdollisesti liittyvät kehittämistarpeet. Tutkimus on rajattu koskemaan elokuvien ja tv-sarjojen fiktiotuotantoja.

Johdantoluvussa määritellään tarkemmin tutkimuksen tausta ja tämän tutkimuksen toteuttamisen tarpeeseen vaikuttaneet tutkimusongelmat. Tutkimuksen tavoitteet ja keskeiset tutkimuskysymykset sekä käytetty tutkimusaineisto- ja metodi esitellään seuraavaksi.

Luvussa 2 määritellään ensin tutkimuksen kenttää ja siihen liittyviä keskeisiä käsitteitä. Tämän jälkeen paneudutaan tekijänoikeuden lainsäädäntöön aiheen rajauksen kannalta tarvittavassa laajuudessa ja audiovisuaaliseen alaan tekijän näkökulmasta.

Kolmannessa luvussa keskitytään haastatteluaineistoon ja sieltä esiin nousseisiin havaintoihin. Tekijänoikeuksista sopimista käsitellään tässä luvussa suhteessa luovutettavien oikeuksien laajuuteen ja rajaamiseen, tekijänoikeuksiin liittyviin korvauksiin sekä sopimisen mahdollisuuksiin. Luvun lopussa käydään läpi haastateltavien esiin nostamia, tekijänoikeuksista sopimiseen liittyviä, muutostarpeita.

Luvussa 4 esitellään johtopäätökset suhteessa tekijänoikeuksista sopimisen nykytilaan ja tulevaisuuden muutostarpeisiin, arvioidaan tutkimuksen luotettavuutta ja käydään läpi jatkotutkimuksen tarpeita.

Lopuksi opinnäytetyön luvussa 5 esitellään taiteellisen opinnäytetyön osuus, jota seuraavat lähdeluettelo ja liitteet.

1.1 Tutkimuksen tausta

Kiinnostus tekijänoikeuksista sopimisen tutkimiseen on lähtenyt liikkeelle havainnosta, jonka mukaan tekijänoikeuksiin liittyy paljon paitsi

tietämättömyyttä, myös ristiriitaista tietoa ja olettamuksia. Kimmoke aiemmin toteutettuun kandidaatin kirjalliseen opinnäytetyöhön, joka käsittelee näyttelijöiden tekijänoikeuskorvauksia, tuli muutama vuosi sitten Kopiosto-oikeuksien peruutusilmoituksen myötä. Se, mistä kyseisessä ilmoituksessa oli kyse ja miksi näyttelijöiden tuli se allekirjoittaa, oli epäselvää. Halu varmistua siitä, että esimerkiksi peruutusilmoitusten tarkoitus olisi tulevaisuudessa, tuottajana toimiessa, selvä, ajoi tutkimaan aihetta tarkemmin.

Näyttelijöiden tekijänoikeuskorvauksiin perehtymisen myötä aiemmin heränneisiin kysymyksiin löytyi vastauksia, mutta samalla muodostui liuta uusia kysymyksiä. Näiden kysymysten myötä halu lähteä tutkimaan maisterin kirjallisessa opinnäytetyössä tekijänoikeuksista sopimista laajemmin, oli herännyt. Nyt tutkimuksen kohteena eivät olisi yksinomaan tekijänoikeuksista maksettavat korvaukset tai tietty tekijäryhmä, vaan laajemmin tekijänoikeuksista sopimiseen liittyvät elementit ja audiovisuaalisten teosten kohdalla tekijänoikeussuojaa saavat tekijät. Miten tekijänoikeuksista sovitaan paitsi näyttelijöiden, myös ohjaajien, käsikirjoittajien ja muiden taiteellisesti vastaavien kanssa ja mistä heidän kanssaan, korvausten lisäksi, sovitaan?

1.2 Tutkimusongelma

Audiovisuaalinen ala on viime vuosista saakka ollut jatkuvassa, ja yhä kiihtyvässä, muutoksessa. Etenkin teknologian kehittyminen ja digitalisaatio sekä niiden myötä muuttuva sisältöjen kulutusympäristö ovat saaneet aikaan muutoksia. (Työ- ja elinkeinoministeriö 2023, 11.) Av-alan tuotannoissa tehtävät sopimukset oikeuksien siirrosta tai teosten käyttöoikeuksista elävät mukana näissä muutoksissa. Sopimukset ovat monimutkaistuneet ja oikeuksia hankitaan aiempaa pidemmäksi ajaksi (Kautio & Lefever 2023, 6).

Markkinoiden monimuotoistuuessa tekijänoikeustietämyksen ja sopimusosaamisen merkitys korostuu entisestään. Yksittäisen tekijän voi olla vaikeampaa saavuttaa riittävä ymmärrys tekijänoikeudellisista kysymyksistä neuvotellakseen oikeuksiensa siirrosta. (Kautio & Lefever 2023, 13.)

Av-alan kasvua on Suomessa siivittänyt esimerkiksi vuonna 2017 lanseerattu elokuva- ja televisiotuotannoille suunnattu tuotantokannustin, uusien sisällöntilaajayritysten, erityisesti suoratoistopalveluiden, sekä muiden rahoitusmahdollisuuksien ja -muotojen syntyminen. Nämä muutokset ovat osaltaan johtaneet pulaan osaavista ammattilaisista. Esimerkiksi tuottajien ja linjatuottajien kohdalla yhdeksi keskeiseksi osaamispulan kohteeksi

määritellään yleinen sopimusjuridiikka, joka pitää sisällään tekijänoikeudet. (Vermilä & Keinonen 2021, 16, 25).

Tämän tutkimuksen tutkimusongelma kumpuaa näistä lähtökodista. Jatkuva muutos av-alalla tekijänoikeuksista sovitaan eri rooleissa toimivien tekijöiden ja tuottajien kesken. Molemmat osapuolet toimivat sopimisessa oman sen hetkisen tekijänoikeuksiin liittyvän tiedon turvin. Samaan aikaan sopiminen monimutkaistuu, lainsäädäntö päivittyy ja sopimisen mahdollisuudet muuttuvat. Sitä, miten tekijät sopivat Suomessa tekijänoikeuksista audiovisuaalisella alalla, ei ole tutkittu. Aiheeseen liittyvä kirjallisuuden ja tutkimuksen puute luovat tarpeen tämän tutkimuksen toteuttamiselle.

1.3 Tutkimuksen tavoitteet

Tutkimuksen tavoitteena on kartoittaa tekijänoikeuksista sopimisen nykytilaa. Miten tekijät, käsikirjoittajat, ohjaajat, näyttelijät ja muut taiteellisesti vastaavat, sopivat tällä hetkellä omista tekijänoikeuksista ja miten tuottajat sopivat tekijänoikeuksista näiden eri tekijäryhmien kanssa. Tavoitteena on myös lisätä tekijänoikeuksista sopimiseen liittyvää tekijänoikeustietämystä ja ymmärrystä sekä löytää tekijänoikeuksista sopimiseen mahdollisesti liittyviä muutostarpeita: miten sopimista voitaisiin kehittää?

Tällä tutkimuksella pyritään selvittämään sekä tekijöiden että tuottajien näkemyksiä tekijänoikeuksista sopimisesta ja löytää sellaisia käytäntöjä, jotka molemmat ryhmät tunnistavat toimiviksi ja toisaalta niitä sopimisen kohtia, joista ollaan erimielisiä.

1.4 Tutkimuskysymykset

Tutkimusongelman selvittämiseksi ja tutkimuksen tavoitteiden saavuttamiseksi, on muodostettu seuraavat tutkimuskysymykset:

1. Mistä tekijät sopivat, kun he sopivat tekijänoikeuksistaan?
 - Mitä oikeuksia tekijänoikeuksista sovittaessa voidaan luovuttaa?
 - Mikä korvauksia tekijänoikeuksien luovutuksesta voidaan maksaa?
 - Eroaako eri tekijäryhmien tekijänoikeuksista sopiminen toisistaan ja mistä mahdolliset erot johtuvat?

2. Liittykö tekijänoikeuksista sopimiseen muutostarpeita ja jos, niin mitä ne ovat?

1.5 Tutkimusaineisto ja -metodi

1.5.1 Kvalitatiivinen tutkimusmetodi

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa pyritään Hirsjärven, Remeksen ja Sajavaaran (1997, 157) mukaan kohteen mahdollisimman kokonaisvaltaiseen tutkimiseen. Pyrkimyksenä on löytää tai paljastaa tosiasioita sen sijaan, että todennettaisiin jo olemassa olevia väittämiä. Tutkija ei voi tutkiessaan sanoutua irti omista arvolähtökohdistaan. Arvot muovaavat sitä, miten pyrimme ymmärtämään tutkittavaa ilmiötä. Objektiivisuutta ei siis voida tässäkään tutkimuksessa saavuttaa, sillä opinnäytetyön tekijä ja se, mitä asiasta jo tiedetään, kietoutuvat saumattomasti toisiinsa.

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa suositaan ihmistä tiedon keruun instrumenttina. Kohdejoukko valitaan tarkoituksenmukaisesti ja tapauksia käsitellään ainutlaatuisina. Tutkimalla yksittäisiä tapauksia kyllin tarkasti saadaan näkyviin se, mikä ilmiössä on merkittävää ja mikä toistuu usein tarkasteltaessa ilmiötä yleisemmällä tasolla (Hirsjärvi ym. 1997, 177). Tässä tutkimuksessa kohteeksi on valikoitu audiovisuaalisella alalla työskentelevät tekijät, jotka joko toimivat tietyssä, taiteellisesti vastuullisessa, tehtävässä tai edustavat tällaisissa tehtävissä toimivia tekijöitä. Tutkimuksen tarkoituksenmukaisesti valittu kohdejoukko esitellään luvussa 3, jossa käydään läpi toteutettuja haastatteluja.

Laadullisen tutkimuksen aineiston keruussa suositaan metodeja, joissa tutkittavien näkökulmat ja ääni pääsevät esille (Hirsjärvi ym. 1997, 160). Tätä tutkimusta varten tehdyt haastattelut ovat antaneet haastateltaville mahdollisuuden omien näkökulmien avaamiselle, ja tarvittaessa myös niiden täydentämiselle jälkikäteen. Aineiston keruussa voidaan käyttää aineiston riittävyteen viittaavaa saturaation käsitettä. Tällä tarkoitetaan aineiston keräämisen aloittamista ilman, että päätetään etukäteen sitä, kuinka monta tapausta aiotaan tutkia. Tutkija voi aloittaa haastattelut ja jatkaa niitä, kunnes haastattelut tuovat määritellyn tutkimusongelman kannalta uutta tietoa. Aineisto on riittävä, kun haastatteluissa alkavat kertautua uudestaan samat asiat eli kun saturaatio on tapahtunut. Voidaan siis todeta, että on olemassa tietty määrä aineistoa, joka tuo esiin teoreettisesti merkittävän tuloksen. (Hirsjärvi ym. 1997, 177.) Tämän tutkimuksen aineiston keruuta aloittaessa on suunniteltu tietty määrä haastatteluja, mutta samalla on

jätetty auki mahdollisuus uusien haastatteluiden sopimiselle, mikäli kerätty aineisto ei vastaa asetettuihin tutkimuskysymyksiin tai aukkoja kokonaiskuvan muodostamiseen jää suurelta osin. Valinta haastatteluiden alkuperäisessä määrässä on suhteutettu opinnäytetyön laajuuteen.

1.5.2 Puolistrukturoitu haastattelu

Tässä tutkimuksessa on käytetty tiedonkeruumenetelmänä tutkimushaastattelua. Menetelmässä ollaan suorassa kielellisessä vuorovaikutuksessa tutkittavan kanssa ja sen etuna on joustavuus aineistoa kerätessä. Haastattelumenetelmä on valittu, koska sen avulla voidaan syventää saatavia tietoja esimerkiksi pyytämällä perusteluja esitetyille mielipiteille ja esittää lisäkysymyksiä. Haastattelussa haastateltavalle on annettu mahdollisuus tuoda esille itseään koskevia asioita mahdollisimman vapaasti, jolloin hän on ollut tutkimuksessa merkityksiä luova ja aktiivinen osapuoli. Oletuksena tiedonkeruumenetelmää valittaessa on ollut, että tutkimuksen aihe tuottaa monitahoisia ja moniin suuntiin viittaavia vastauksia. (Hirsjärvi ym. 1997, 199–200.)

Haastattelun metodinen etu on se, että haastateltavaksi on voitu valita henkilöitä, joilla tiedetään olevan tietoa aiheesta tai kokemusta tutkittavasta ilmiöstä. Näin ollen voidaan puhua tarkoituksenmukaisesta ja harkinnanvaraisesti näytteestä. (Puusa & Juuti 2020, 106.)

Tutkimushaastattelut on tehty puolistrukturoidulla haastattelumenetelmällä. Menetelmässä oleellisinta on se, että haastattelu etenee tiettyjen keskeisten teemojen varassa ja yksi haastattelun aspekti, tässä tapauksessa kysymysten järjestys, on kaikille haastateltaville sama. Puolistrukturoidusta haastattelusta puuttuvat strukturoidulle haastattelulle luonteenomainen kysymysten tarkka muoto vastausvaihtoehtoinen ja toisaalta avoimen haastattelun täysin vapaa muoto. (Hirsjärvi & Hurme 2010, 48.) Puolistrukturoidun haastattelun etuna on se, että tutkija saa kaikilta haastateltavilta näkemykset keskeisiin ja etukäteen määriteltyihin aiheisiin kunkin haastateltavan itse sanoittamina (Puusa & Juuti 2020, 112).

Tutkimuskysymyksiin haetaan vastauksia kolmen keskeisen haastattelukysymyksen avulla, jotka on laadittu ennen haastattelujen aloittamista. Käytettyihin haastattelukysymyksiin alakysymyksineen sekä haastateltaviin ja haastattelutilanteisiin perehdytään tarkemmin luvussa 3.

2 Tekijänoikeudet audiovisuaalisella alalla

Tutkittaessa tekijänoikeuksista sopimista audiovisuaalisella alalla, on syytä tarkentaa tutkimuksen kenttää ja käytössä olevia käsitteitä. Tässä opinnäytetyössä paneudutaan tekijänoikeuksien juridiseen puoleen ainoastaan tarvittavassa laajuudessa ja avataan näin ollen muutamia aiheen rajauksen kannalta tarkoituksenmukaisia peruskäsitteitä.

Tässä luvussa täsmennetään audiovisuaalisen alan kenttää (2.1) ja käydään läpi tekijänoikeuksiin liittyvää keskeistä käsitteistöä sekä tekijänoikeuden jaottelua (2.2). Lopuksi käsitellään tekijänoikeuslainsäädäntöä av-alan tekijän näkökulmasta (2.3) ja avataan kollektiivihallinnon merkitystä av-alalla (2.4).

2.1 Audiovisuaalinen ala

Audiovisuaalinen ala tarkoittaa sekä kotimaisilla että ulkomaisilla markkinoilla toimivia yrityksiä, yhteisöjä ja yksilöitä, jotka operoivat liikkuvan kuvan sekä auditiivisen sisällöntuotannon ja -kehittämisen, jakelun ja tuotantopalvelujen parissa (Vermilä & Keinonen 2021, 5). Av-ala sisältää eri tavoitteiden kautta sisältöjä tuottavia yrityksiä. Alalla on sekä toimijoita, joiden lähtökohtana on taiteellinen työ, että toimijoita, jotka tuottavat sisältöjä tilaajien tarpeisiin. Kaupallinen menestys ja korkeatasoinen taiteellinen työ eivät sulje toisiaan pois. (Työ- ja elinkeinoministeriö 2023, 14–15.)

Audiovisuaalisella alalla tarkoitetaan tässä opinnäytetyössä fiktiivisten elokuvien ja televisiosarjojen tuotantoa ja jakelua. Av-alan määritelmiin voi yleisesti sisältyä myös esimerkiksi mainoselokuvat tai ei-kaupalliseen levitykseen tarkoitetut tuotannot sekä radiotuotannot, äänitallenteet, videopelit ja muut media- ja videotaiteen teokset (Kautio & Lefever 2023, 15). Näitä tuotantoja ei kuitenkaan käsitellä tässä opinnäytetyössä.

Audiovisuaalisella alalla valmistettavasta teoksesta voidaan puhua yleisesti audiovisuaalisena teoksena. Sillä tarkoitetaan niin perinteiselle filmille kuin digitaalisestikin tallennettuja elokuvia, televisiossa lähetettäviä teoksia, videotallenteille tallennettuja teoksia tai muita vastaavia teoksia. (Haarmann 2005, 80.)

2.2 Tekijänoikeus ja av-ala

Seuraavassa käydään läpi tekijänoikeuteen av-alalla keskeisesti liittyviä käsitteitä, joita ovat teos, tekijä, tekijänoikeus ja lähioikeus. Tekijänoikeus jaotellaan edelleen taloudelliseen ja moraalisen tekijänoikeuteen, joiden yhteydessä käydään läpi myös muunteluoikeus ja edelleenluovutusoikeus sekä primäärioikeudet, sekundäärikäyttö ja liitännäis- ja johdannaisoikeudet.

2.2.1 Keskeiset käsitteet

Teos ja tekijä

Saadakseen tekijänoikeudellista suojaa, tuotteen on täytettävä tietyt edellytykset. Suomen tekijänoikeuslaki on suojan saamisen edellytysten suhteen hyvin niukkasanainen. Tekijänoikeuslain 1 §:n mukaan tekijänoikeussuojaa saa se, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen. Tähän niukkaan määritelmään kätkeytyvät myös ne erityisvaatimukset, joita tekijänoikeussuojan saamiselle yleisesti on asetettu. Kun lakitekstiin kirjataan ”sillä, joka on luonut teoksen”, tulkitsevat lakia valmistelleet pohjoismaiset komiteat tämän niin, että tekijänoikeus muodostuu vain ”itsenäisiin ja omaperäisiin” teoksiin. (Haarmann 2005, 59–60.)

Myöskään vuonna 1886 allekirjoitettu Bernin yleissopimus kirjallisten ja taiteellisten teosten suojaamisesta ei määrittele tarkasti millä edellytyksillä teokset saavat tekijänoikeussuojaa. Kun tässä yleissopimuksessa käytetään, muussa yhteydessä sanaa *original*, sen on katsottu tarkoittavan sitä, että teosten täytyy olla originaalisia siinä mielessä, että ne osoittavat luovuutta ja toisaalta sitä, että kysymys on alkuperäisestä teoksesta eikä kopiosta. (Haarmann 2005, 60.)

Tekijänoikeuslain (404/1961, 1 §) mukaan tekijällä voi olla tekijänoikeus teokseen, joka on ”*kaunokirjallinen tahi selittävä kirjallinen tai suullinen esitys, sävellys- tai näyttämöteos, elokuvateos, valokuvateos tai muu kuvataiteen teos, rakennustaiteen, taidekäsityön tai taideteollisuuden tuote - -*” ja ”*sillä, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen, on tekijänoikeus teokseen - -*”

Jos teoksella on kaksi tai useampia tekijöitä, eivätkä eri tekijöiden panokset ole toisistaan erotettavissa, tekijänoikeus kuuluu tekijöille yhteisesti (Tekijänoikeuslaki 404/1961, 6 §). Audiovisuaalista teosta pidetään usein tyyppiesimerkkinä sellaisesta teostyyppistä, joka syntyy tavallisesti monien henkilöiden yhteistyön tuloksena. Tämä merkitsee muun muassa sitä, että teoksen hyväksikäyttöön tarvitaan näiden kaikkien tekijöiden lupa. (Haarmann 2005, 104–105.) Myös käsikirjoitukset, ollessaan usean

käsikirjoittajan yhdessä luomia ja kirjoittamia, voivat ovat yhteisteoksia (Naarajärvi 2024).

Yleisiä säännöksiä soveltaen on tapaus tapaukselta ratkaistava, miten laajalle niiden henkilöiden piiri, joita voidaan pitää audiovisuaalisen teoksen tekijöinä, ulottuu. Yleisen, kaikkia teoksia koskevan säännön mukaan tekijänoikeus av-teokseen on kaikilla niillä, jotka ovat osallistuneet av-teoksen tekemiseen luovalla ja omaperäisellä panoksella. (Haarmann 2005, 105.)

Haarmannin (2005, 105–106) mukaan elokuvista puhutaan yleisesti niiden ohjaajien töinä. Näkemys, jonka mukaan elokuvan pääohjaajaa on pidettävä elokuvan tekijänä tai yhtenä sen tekijöistä, on ollut lähtökohtana myös eräitä direktiivejä laadittaessa. Koska elokuva valmistetaan yleensä käsikirjoituksen pohjalta, käsikirjoittaja lienee epäilyksettä yksi niistä henkilöistä, joita pidetään elokuvan tekijänoikeuden haltijoina. Muut henkilöt, joiden panos lopulliseen av-teokseen voi yksittäistapauksissa olla sitä luokkaa, että heidät voidaan lukea elokuvan tekijöiksi, ovat kuvaaja, säveltäjä sekä mahdollisesti lavastaja, puvustaja, koreografi ja leikkaaja. Mikäli esimerkiksi leikkaaja ja kuvaaja toimivat kuitenkin vain ohjaajan ohjeiden mukaisesti, heitä pidetään tekijän sijasta teknisinä avustajina.

Lähioikeus

Tekijänoikeuslaissa määrätään tekijänoikeuden lähioikeudesta. Sen mukaan ääni- ja kuvatallenteella olevaa esitystä ei saa ilman esittävän taiteilijan suostumusta tallentaa laitteelle, jonka avulla tämä esitys voidaan toisintaa, esittää julkisesti esitystapahtumassa läsnä olevalle yleisölle, levittää yleisön keskuuteen tai välittää yleisölle johtimitse tai johtimitta. (Tekijänoikeuslaki 404/1961, 45 §.)

Esittävä taiteilija saa suojaa ainoastaan suorituksensa tiettyä hyödyntämistä vastaan. Hänen suoritustaan ei siis voida ilman lupaa esimerkiksi tallentaa, mutta hänen suoritustaan voidaan sen sijaan vapaasti jäljitellä. Tämä on yhteydessä siihen, että esittävän taiteilijan suoritussuoja on riippumaton siitä, onko hänen suorituksensa itsenäinen ja omaperäinen. (Haarmann 2005, 263.)

Tekijänoikeuslaissa on säädetty myös lähioikeudesta, joka kohdistuu tuotannossa syntyvään kuva- ja äänitallenteeseen. Tuottajan suostumuksetta äänilevyä, filmiä tai muuta laitetta ei saa toisintaa, levittää yleisön keskuuteen tai välittää yleisölle ennen kuin tallentamisesta on kulunut 50 vuotta. (Tekijänoikeuslaki 404/1961, 46 §.)

Lähioikeuksilla suojataan siis sellaisten henkilöiden ja oikeushenkilöiden oikeudellisia ja taloudellisia etuja, jotka osallistuvat teosten saattamiseen yleisön saataville tai jotka tuottavat aineistoa, joka sisältää riittävästi luovuutta tai organisointitaitoja oikeuttamaan tämän oikeudellisen suojan (European Audiovisual Observatory 2020, 12).

Tekijänoikeus

Tekijänoikeus muodostuu aina luonnolliselle henkilölle. Yhteisöt ja yritykset voivat saada tekijänoikeussuojaa vain tekijöiltä siirtyneiden oikeuksien perusteella (Tekijänoikeuden tiedostus- ja valvontakeskus 2014, 2). Suomen tekijänoikeusjärjestelmän mukaan tekijänoikeus ei siis voi muodostua juridiselle henkilölle vaan juridisen henkilön tekijänoikeus on aina johdannainen, joltakulta fyysiseltä henkilöltä johdettu (Haarmann 2005, 100).

Tekijänoikeutta on ajallisesti rajoitettu. Tekijänoikeus on voimassa, kunnes tekijän kuolinvuoden päättymisestä on kulunut 70 vuotta. Elokuvan tekijänoikeudesta on erityismääräys, joka on sisällytetty tekijänoikeuslain pykälään 43. (Haarmann 2005, 244–246.) Sen mukaan *”Elokuvateoksen tekijänoikeus on voimassa, kunnes 70 vuotta on kulunut viimeksi kuolleen pääohjaajan, käsikirjoittajan, vuoropuhelun kirjoittajan tai nimenomaisesti kyseistä elokuvateosta varten luodun musiikin säveltäjän kuolinvuodesta”* (Tekijänoikeuslaki 404/1961, 43 §). Mainitut tekijät ovat heitä, joita useimpien EU:n jäsenvaltioiden tekijänoikeussäännösten mukaan pidetään teoksen tekijöinä (Haarmann 2005, 246).

Tekijänoikeus voidaan ryhmitellä moraalisiin ja taloudellisiin oikeuksiin. Taloudelliset oikeudet ovat luovutettavissa sopimuksin, mutta moraaliset oikeudet jäävät pääsääntöisesti aina tekijälle. (Tekijänoikeuden tiedostus- ja valvontakeskus 2014, 10.)

2.2.2 Taloudellinen ja moraalinen tekijänoikeus

Taloudelliset tekijänoikeudet pitävät sisällään kaksi oikeutta. Ensimmäisenä oikeuden valmistaa teoksesta kappaleita ja toisena oikeuden saattaa teos yleisön saataviin.

Teoskappaleen *”valmistamisena pidetään sen valmistamista kokonaan tai osittain, suoraan tai välillisesti, tilapäisesti tai pysyvästi sekä millä keinolla ja missä muodossa tahansa. Kappaleen valmistamisena pidetään myös*

teoksen siirtämistä laitteeseen, jolla se voidaan toisintaa.”
(Tekijänoikeuslaki 404/1961, 2 §.)

Yleisön saataviin saattamista on teoksen välittäminen yleisölle johtimitse tai johtimitta. Tähän sisältyy myös teoksen välittäminen siten, että yleisöön kuuluvilla henkilöillä on mahdollisuus saada teos saataviinsa valitsemanaan aikana ja itse valitsemastaan paikasta. Teoksen myyminen, vuokraaminen sekä julkinen esittäminen ja näyttäminen ovat niin ikään yleisön saataviin saattamista. (Tekijänoikeuslaki 404/1961, 2 §.)

Oikeudenhaltijat voivat luovuttaa, siirtää tai lisensoida taloudelliset oikeutensa edelleen kolmannelle osapuolelle. Tekijänoikeuden voi luovuttaa vastikkeellisesti, jolloin luovutuksesta maksetaan korvaus, tai vastikkeetta, jolloin oikeudenhaltija luopuu oikeuksistaan ilman taloudellisesta korvausta (Kopioisto 2024a).

Henkilö, jolle tekijänoikeus on luovutettu, ei saa kuitenkaan siirtää tekijänoikeutta toiselle, ellei asiasta ole toisin sovittu. Oikeudesta luovuttaa tekijänoikeudet kolmannelle osapuolelle on sovittava erikseen. (Tekijänoikeuslaki 404/1961, 28 §.) Voidakseen hyödyntää av-teosta, tuottajalla on oltava oikeus luovuttaa nämä tekijänoikeudet edelleen esimerkiksi jakelijalle tai levittäjälle. Näin teosta on mahdollista hyödyntää, jakaa ja taata teoksen myynti. (Naarajärvi 2024.)

Moraalinen tekijänoikeus voidaan jakaa edelleen isysoikeuteen ja kunnioittamis- eli respektioikeuteen. Kun teos saatetaan yleisön saataville, on tekijä ilmoitettava teoksen yhteydessä hyvän tavan mukaisesti. Tätä oikeutta kutsutaan nimellä isysoikeus. Tekijä ilmoitetaan mainitsemalla hänen nimensä, salanimensä tai nimimerkkinsä. Vastoin tekijän tahtoa hänen nimeään ei ole kuitenkaan sallittua ilmaista. (Haarmann 2005, 140.)

Oikeutta, jonka mukaan valmistettua teosta ei voida muuttaa tekijän kirjallista tai taiteellista arvoa tai omalaatuisuutta loukkaavalla tavalla, kutsutaan respektioikeudeksi. Tämän oikeuden mukaan teosta ei voida myöskään saattaa yleisön saataville tekijää loukkaavassa muodossa tai yhteydessä. (Tekijänoikeuslaki 404/1961, 3 §.)

Audiovisuaalista teosta voi olla tarpeen muuttaa esimerkiksi leikkausta, markkinointia, tekstitystä, dubbausta, sensuuria tai muita tarkoituksia varten (Naarajärvi 2024). Tekijänoikeuslain (404/1961, 28 §) mukaan henkilöllä, jolle tekijänoikeus on siirretty, ei ole oikeutta muuttaa teosta, ellei asiasta ole toisin sovittu. Muutosoikeudesta ja -laajuudesta on siis aina sovittava erikseen tekijöiden kanssa. Käsikirjoittajan kanssa sovitaan

muutosoikeudesta käsikirjoitukseen ja av-teokseen, muiden tekijöiden kanssa muutosoikeus koskee av-teosta (Naarajärvi 2024).

Moraaliset oikeudet ovat tekijän elinajan luovuttamattomia. Vaikka tekijä nimenomaisesti siirtäisi moraaliset oikeutensa toiselle tai ilmoittaisi luopuvansa niistä kokonaan, luovutus ei olisi vaikutusvaltainen. (Haarmann 2005, 293.)

Primäärioikeudet ja sekundäärikäyttö

Primäärioikeuksilla viitataan taloudellisiin tekijänoikeuksiin, joiden mukaisesti teoskappale voidaan valmistaa ja se voidaan saattaa yleisön saataviin. Primäärikäytöllä tarkoitetaan puolestaan audiovisuaalisen teoksen jakelua ja hyödyntämistä. Esimerkiksi elokuvateatterilevitys, VOD (*video on demand*) ja tallennemyynti ovat tällaisia käyttömuotoja. Ensikäyttö sijoittuu yksilöllisen sopimisen alueelle ja siitä sovitaan suoralla sopimisella. (Kopiosto 2023a).

Sekundäärikäytöllä viitataan puolestaan teoksen jälkikäyttöön. Av-tekijäjärjestön tai esittävän taiteilijan on käytännössä katsoen mahdotonta myöntää itse kattavia käyttöluovia massakäyttöalueille, missä suuri määrä käyttäjiä käyttää lukuisia eri av-teoksia. Näitä tilanteita varten tekijä voi luovuttaa oikeudet edelleen tekijäjärjestölle, joka lisensoi av-teosten käyttöä. Massakäytöllä tarkoitetaan esimerkiksi televisio-ohjelmien edelleen lähettämistä, av-teosten julkista esittämistä, verkkotallennuspalveluita, e-kaupallista tallennekäyttöä sekä opetus- ja arkistokäyttöä. (Kopiosto 2024b.) Sekundäärikäyttö sijoittuu kollektiivisen sopimisen alueelle ja siitä sovitaan sopimuslissenssiin perustuvalla kollektiivisella sopimuksella (Kopiosto 2023a).

Av-teoksen johdannaiset oikeudet

Av-teoksiin kuuluvista johdannaisista oikeuksista voidaan puhua liitännäis- ja johdannaisoikeuksina. Liitännäisoikeuksilla viitataan av-teokseen liittyviin oikeuksiin, jotka esimerkiksi Schuyler Moore määrittelee artikkelissaan (2019) seuraavasti:

”Ancillary rights are film-related rights such as soundtrack rights, music publishing rights, novelization rights, stageplay rights, and merchandising. Merchandising, in turn, generally includes interactive games based on the film.”

Johdannaisoikeuksilla tarkoitetaan puolestaan oikeutta hyödyntää muita av-teokseen perustuvia teoksia. Moore (2019) määrittelee ne seuraavasti:

”Derivative work rights are the rights to exploit other works that are based on, or substantially the same as, the film. Many ancillary rights involve derivative works; however, the industry typically limits the term to refer to sequels, prequels, remakes, and television spin-offs of a film.”

Käsitteiden käyttö opinnäytetyössä

Tässä opinnäytetyössä käsitellään siis luoville tekijöille syntyvää tekijänoikeutta, esittäville taiteilijoille syntyvää lähioikeutta sekä kuva- ja äänitallenteen lähioikeutta. Tekijänoikeudella viitataan kielestä ja tekijänoikeusjärjestelmästä riippuen sekä tekijänoikeuksiin että lähioikeuksiin (European Audiovisual Observatory 2020, 11). Tässä opinnäytetyössä käytetään jatkossa termiä *tekijänoikeus* viittaamaan näihin edellä mainittuihin oikeuksiin.

Tekijänoikeuslaissa käytetään, joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta, sanaa *tekijä* sekä henkilöstä, joka on luonut teoksen, että siitä, jolle tekijänoikeus tai sen osa on siirtynyt (Haarmann 2005, 102). Tässä opinnäytetyössä tekijöistä puhuttaessa tarkoitetaan ohjaajia, käsikirjoittajia, näyttelijöitä ja muita taiteellisesti vastaavia tekijöitä, joille syntyy tekijänoikeus audiovisuaaliseen teokseen. Tekijänoikeuksien siirtämisen yhteydessä heihin viitataan myös termillä *oikeudenhaltija*. Selvyyden vuoksi tuottajista, tuotantoyhtiöistä, tilaajista, kanavista tai levittäjistä ei käytetä tässä opinnäytetyössä termiä tekijä.

2.3 Tekijänoikeuslainsäädäntö av-alan tekijän näkökulmasta

Tekijänoikeuden historia osoittaa Pirkko-Liisa Haarmannin (2005, 9–10) mukaan tekijänoikeuslainsäädännön yhdeksi tärkeimmistä tavoitteista kirjallisuuden ja taiteen edistämisen. Tekijänoikeuden tarpeellisuutta on perusteltu myös oikeudenmukaisuusnäkökohdilla: oikeuden teokseen siihen kuuluvine taloudellisine intresseineen tulee kuulua kyseisen teoksen luojalle. Kolmantena tekijänoikeuden oikeuttamisperusteena on nähty luomiseen kannustaminen.

Suomessa voimassa oleva tekijänoikeuslaki on vuodelta 1961. Lakiin on tehty 1970-luvulta lähtien lukuisia muutoksia. Suurimmaksi osaksi muutokset ja

uudistukset on tehty teknologian kehityksen vuoksi. Näiden muutosten seurauksena alkuaan suhteellisen selväpiirteisestä ja yksinkertaisesta tekijänoikeuslaista on tullut varsin monimutkainen ja vain vaikein avautuva erityissäännöstö. Uusimmat muutokset tekijänoikeuslakiin johtuvat EU:n direktiivien implementoinnista. (Haarmann 2005, 8–9.) Viimeisimmät muutokset on tehty huhtikuussa 2023.

Tekijänoikeuslaissa olevat pykälät 28 a, 29, 30 a ja b sekä 40 ovat audiovisuaalisen alan tekijöiden näkökulmasta, ja tämän opinnäytetyön rajauksen kannalta, oleellisia. Seuraavaksi käydään läpi näiden pykälien sisältöä pääpiirteisesti.

28 a § – Oikeus asianmukaiseen ja oikeasuhtaiseen korvaukseen

Tekijällä on oikeus saada asianmukainen ja oikeasuhtainen korvaus sellaisen teoksen hyödyntämisestä, johon hänellä on tekijänoikeus ja jonka hyödyntämiseen hän on myöntänyt yksinomaisen käyttöluvan (Tekijänoikeuslaki 404/1961).

29 § – Tekijänoikeuden luovutusta koskevan kohtuuttoman sopimusehdon sovittelu

Kohtuuttoman sopimusehdon sovittelulla tarkoitetaan sitä, että tehtyä sopimusta voidaan tarkastella muun muassa teoksen käyttötavan ja käytön määrän mukaisesti ja täten arvioida sopimuksen kohtuullisuutta uudelleen. Kohtuuttomuutta arvioitaessa otetaan huomioon sopimuksen koko sisältö, osapuolten asema, teoksen käyttötapa, käytön määrä, teoksen kaupallinen arvo ja korvauksen määräytymistapa sekä tekijän luova panostus teoksen kokonaisuutena. Myös sopimusta tehtäessä ja sen jälkeen vallinneet olosuhteet ja muut seikat on otettava huomioon kohtuuttomuutta arvioitaessa. (Tekijänoikeuslaki 404/1961.)

30 a §– Selvitys teoksen hyödyntämisestä

Selvitys teoksen hyödyntämisestä, eli niin sanottu raportointivelvollisuus, antaa tekijöille oikeuden saada säännöllisesti, vähintään kerran vuodessa, ajantasaiset, merkitykselliset ja kattavat tiedot teoksensa hyödyntämisestä siltä, jolle hän on luovuttanut oikeutensa. Tämän tekijänoikeuslain (404/1961) pykälän mukaan selvitys on annettava, jos luovutuksensaajalla on tuloja teoksen hyödyntämisestä tai jos tekijälle maksettava korvaus riippuu teoksen käytön laajuudesta. Tämä selvityksen laajuutta arvioitaessa otetaan kuitenkin huomioon kunkin alan erityispiireet ja käytännöt, työehtosopimukset ja muut mahdolliset kollektiiviset sopimukset. Selvityksen antamisesta aiheutuva hallinnollinen rasitus otetaan myös

huomioon. Velvollisuutta selvityksen antamiseen ei ole, jos tekijän luova panostus ei ole merkittävä koko teos huomioon ottaen. Poikkeuksena edelliseen se, jos tekijä osoittaa tarvitsevansa tiedot korvauksen kohtuullistamiseksi.

30 b §– Oikeudenluovutuksen peruuttaminen

Oikeudenluovutuksen peruuttaminen on mahdollista, jos teosta, jonka osalta tekijä on siirtänyt yksinomaisen käyttöoikeuden tai yksinoikeuden, ei ole hyödynnetty kunkin alan käytännöt ja erityispiirteet huomioon ottaen kohtuullisen ajan kuluessa oikeuden luovutusta koskevan sopimuksen tekemisestä. Tekijällä on oikeus peruuttaa oikeudenluovutus, mikäli teosta ei tekijän vaatimuksesta huolimatta hyödynnetä puolen vuoden kuluessa vaatimuksen esittämisestä. Tekijällä on edellä esitetyn kaltaisessa tilanteessa oikeus pitää saamansa palkkio. (Tekijänoikeuslaki 404/1961.)

40 §– Sopimuksen purkaminen

Kun oikeus kirjallisen tai sävellysteoksen käyttämiseen elokuvaa varten luovutetaan, tulee saajan valmistaa elokuvateos kohtuullisessa ajassa ja huolehtia sen saattamisesta yleisön saataviin. Mikäli näin ei tapahdu viiden vuoden kuluessa siitä, kun tekijä on täyttänyt omat sovitut tehtävänsä, on tekijällä oikeus purkaa sopimus ja pitää siitä saamansa palkkio. (Tekijänoikeuslaki 404/1961.)

2.4 Kollektiivihallinnointi

Tekijänoikeuksien yhteishallinnointia määrittää Suomessa laki (1494/2016, 1 §), jonka tavoitteena ”on turvata tekijänoikeuden ja tekijänoikeuden lähioikeuksien oikeudenhaltijoiden itsemääräämisoikeus, edistää tekijänoikeusmarkkinoiden toimivuutta ja varmistaa, että tekijänoikeuden ja tekijänoikeuden lähioikeuksien yhteishallinnoinnissa toimitaan vastuullisesti, tehokkaasti ja läpinäkyvästi suhteessa oikeudenhaltijoihin ja käyttäjiin.”

Tässä laissa yhteishallinnointiorganisaation määritellään tarkoittavan sellaista oikeushenkilöä, joka on jäsentensä määräysvallassa tai omistuksessa tai on voittoa tavoittelematon. Sen ainoaksi ja pääasialliseksi tarkoitukseksi määritellään tekijänoikeuden tai lähioikeuden hallinnointi oikeudenhaltijoiden yhteiseen lukuun (Laki tekijänoikeuden yhteishallinnoinnista 1494/2016, 4 §.)

Kivistön ja Niirasen (2021, 1) mukaan yhteishallinnointiorganisaatioiden merkitys osana toimivaa tekijänoikeusjärjestelmää on, ja tulee olemaan, tärkeä. Sen etuina ovat toimiva keskitetty lupien myöntäminen, korvausten kattava kerääminen ja niiden ripeä tilittäminen edelleen oikeudenhaltijoille.

Vakiintuneen määritelmän mukaan, kollektiivihallinnon puitteissa, oikeuksienhaltijat valtuuttavat yhteishallinnointiorganisaatioita seuraamaan teostensa käyttöä, neuvottelemaan mahdollisten käyttäjien kanssa ja myöntämään heille käyttöluvat asianmukaisin ehdoin ja hinnastoon perustuvaa sopivaa korvausta vastaan, keräämään mainitut korvaukset sekä jakamaan ne oikeuksienhaltijoiden kesken. (Kivistö & Niiranen, 2.)

Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cuporen järjestämässä Webinaarissa (2023), jossa esiteltiin sopimussuhteiden muutosta käsittelevää tutkimusta, asiaa osaltaan kommentoi Kopioston toiminnanjohtaja Valtteri Niiranen. Niiranen täsmensi Kopioston toimialuetta omassa puheenvuorossaan seuraavasti: *”Kopiosto toimii alueella, jossa on kyse televisiossa esitettävien ohjelmistojen käyttämisestä esimerkiksi oppilaitoksissa tai kansalaisten toimesta kotona verkkotallennuspalveluiden yhteydessä. Kopiosto ei siis hallinnoi oikeuksia tai myönnä käyttölupia mihinkään yksittäisten av-teosten käyttämiseen eikä millään tavalla osallistu minkään yksittäisen av-teoksen sopimustoimintaan.”*

Tekijät ovat oikeutettuja Kopioston maksamiin korvauksiin annettuaan Kopiostolle valtuutuksen. Valtuutuksella Kopiostolle annetaan oikeus myöntää tekijän puolesta lupa hänen teostensa käyttöön (Kopiosto 2024c). Kopioston kautta maksettavat korvaukset ovat useimmiten korvauksia sekundäärikäytöstä. Maksettavia korvauksia kertyy esimerkiksi yksityisestä kopioinnista, verkkotallennuspalveluista, opetuskäyttöön tarkoitettuun ohjelman käytöstä, erilaisissa laitoksissa, kuten sairaaloissa, vankiloissa ja vanhainkodeissa esitetyistä tallenteista, kirjastokäytöstä sekä Ruotsissa, Norjassa ja Tanskassa tapahtuvasta paikallisten yleisradiokanavien jakelusta. (Kopiosto 2024d.)

3 Tekijänoikeuksista sopiminen

Tässä luvussa käydään läpi toteutettuja haastatteluja sekä tekijänoikeuksista sopimista ja tekijänoikeuskorvauksia käsittelevää tutkimusaineistoa. Ensin esitellään haastateltavat, haastattelutilanteet ja -kysymykset (3.1). Seuraavaksi tarkastellaan tekijänoikeuksista sopimisen käytäntöjä (3.2) sekä luovutettujen oikeuksien laajuutta ja rajaamista (3.3). Tämän jälkeen paneudutaan tekijänoikeuskorvauksiin (3.4) ja tarkastellaan sopimisen mahdollisuuksia (3.5.). Lopuksi käydään läpi haastateltavien esittämiä muutostarpeita tekijänoikeuksista sopimiseen (3.6).

3.1 Toteutetut haastattelut

3.1.1 Haastateltavat

Tutkimukseen on haastateltu yhteensä 12 henkilöä. Haastattelut on toteutettu syksyllä 2023. Ensimmäinen haastattelu on tehty lokakuun lopussa ja viimeinen joulukuun loppupuolella.

Haastateltavat edustavat eri tekijäryhmiä. Mukana on ohjaajia, käsikirjoittajia, näyttelijöitä, tuottajia, muita taiteellisesti vastaavia sekä näitä tekijäryhmiä edustavia henkilöitä.

Haastateltavana ovat olleet elokuvaohjaajat Antti-Jussi Annila ja Alli Haapasalo, käsikirjoittaja Mikko Pöllä sekä käsikirjoittajien edustajana toimiva ja Agency Northia edustava Markus Pyhältö, elokuvatuottaja Petri Jokiranta ja draamatuottaja Eerika Vermilä, näyttelijät Ria Kataja ja Misa Palander, elokuvaaja Rauno Ronkainen sekä lavastussuunnittelija Päivi Kettunen.

Lisäksi haastateltavina ovat olleet Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat ry:n (Sunklo) sekä Suomen elokuvaohjaajaliiton (SELO) juristi Olli-Pekka Isopoussu ja Näyttelijäliiton juristi Tiina Turunen.

Haastateltaviksi on valittu henkilöitä, jotka sopivat tekijänoikeuksistaan itse ja henkilöitä, jotka edustavat tekijänoikeuksista sovittaessa alalla toimivia tekijöitä. Ratkaisevaa valinnassa on ollut se, että haastateltavaksi valittu henkilö on sopinut tekijänoikeuksista useaan otteeseen ja toiminut alalla pitkään. Fokus on ollut fiktiotuotannoissa. Suurin osa haastateltavista edustaa vain yhtä nimettyä tekijäryhmää, tai on vähintäänkin antanut haastattelun tiettyä tekijäryhmää edustaen.

Audiovisuaalisella alalla, haastateltavien edustamissa tehtävissä, toimii suuri määrä tekijöitä. Kustakin ryhmästä on haastateltu kahta henkilöä tätä tutkimusta varten. Osajoukon koko on varsin pieni suhteessa perusjoukkoon, av-alalla taiteellisesti vastaavana työskenteleviin, nähden. Haastateltavien määrä on kuitenkin perusteltua opinnäytteen laajuuden näkökulmasta. Haastateltavien määrään on vaikuttanut merkittävästi myös tasapuolisuuden vaade: kaikista tekijäryhmistä on haluttu haastatella yhtä montaa tekijää.

3.1.2 Haastattelutilanteet ja -kysymykset

Haastateltaviin on otettu yhteyttä sähköpostitse. Sähköpostiviestissä on kerrottu opinnäytetyön aihe ja se, minkä tekijäryhmien edustajia tutkimukseen tullaan haastattelemaan. Haastattelut on toteutettu erilaisten yhteyksien avulla. Osa haastatteluista on toteutettu puhelimitse, osa videoyhteyksin etänä ja osa kasvotusten. Lisäksi yksi haastateltava on antanut vastauksensa sähköpostitse. Kaikki haastattelut, yhtä lukuun ottamatta, on äänitetty ja myöhemmin litteroitu opinnäytetyön tekijän toimesta. Haastattelutilanteet ovat olleet rauhallisia eikä merkittäviä häiriötekijöitä ole ilmennyt.

Haastattelut kestivät 15–50 minuuttia. Haastateltaville lähetettiin litteroinnin perusteella tehdyt koonnit haastatteluista. Haastateltavilla oli mahdollisuus tarkistaa kirjallisesta koonnista mahdolliset väärinymmärrykset, korjata ja täsmentää sanomaansa ja lisätä myöhemmin mieleen tulleita asioita. Suurin osa ($n=8$) haastateltavista korjasi ja täsmensi haastattelujaan myöhemmin kirjallisesti sähköpostiviestillä. Osalta haastateltavista on pyydetty täsmennystä haastatteluun tammikuussa 2024.

Haastattelukysymyksiä on kolme, joista kahdessa ensimmäisessä on 1–4 alakysymystä. Osassa haastatteluista nämä alakysymykset on esitetty, osassa haastateltava on vastannut niihin jo pääkysymyksen kohdalla. Kolme pääkysymystä ovat seuraavat:

1. Miten sovit tekijänoikeuksistasi?
2. Mitä korvauksia tekijänoikeuksien luovutuksesta maksetaan?
3. Mitä haluaisit muuttaa tekijänoikeuksista sopimisessa?

Tekijöille ja tuottajille esitetyt kysymykset ovat osittain eronneet toisistaan. Tuottajia on kahden ensimmäisen kysymyksen kohdalla pyydetty määrittämään tekijänoikeuksista sopiminen ja maksettavat korvaukset erikseen käsikirjoittajien, näyttelijöiden, ohjaajien ja muiden taiteellisesti vastaavien kanssa. Ammattiliittojen juristit ovat vastanneet kysymyksiin

suhteessa edustamaansa tekijäryhmään tai tekijäryhmiin. Kaikki haastattelukysymykset ovat luettavissa liitteenä olevasta kysymyspatteristosta (Liite 1).

3.2 Miten tekijänoikeuksista sovitaan?

Haastattelujen perusteella tekijänoikeuksista ja niiden luovuttamisesta sovitaan sopimuksella. Käsikirjoittajia edustavan Markus Pyhältön mukaan lähtötilanne on se, että *”käsikirjoittaja ottaa minuun yhteyttä ja kertoo, että hänen ideaansa kohtaan on esitetty kiinnostusta ja nyt pitäisi tehdä sopimus tuottajan kanssa.”*

Pyhältö kertoo lähtevänsä liikkeelle optiosopimuksesta: *”Ensimmäinen vaihe voi olla optiosopimus. Toinen muoto, jota olen itse yrittänyt käyttää, on käsikirjoitussopimus, jossa on optiosopimuksen elementtejä. Sen sijaan, että olisi monta päällekkäistä tai peräkkäistä sopimusta, niin yritetään saada aikaan yksi sopimus. Sopimus on voimassa tietyn aikaa ja jos projekti ei etene, niin sopimus purkautuu ja kaikki oikeudet palautuu. Tämä lopputulema olisi joka tapauksessa sama – jos projekti ei etene, niin oikeudet palautuu tekijälle – lukee siinä sopimuksen päällä sitten optiosopimus tai käsikirjoitussopimus.”*

Mikko Pöllä toimii käsikirjoittajana *Fire Monkey* -tuotantoyhtiössä, jonka osaomistaja hän myös on. Tuotantoyhtiö luo, kehittää ja tuottaa tv-sarjoja. Pöllän mukaan *”ensimmäinen sopimus koskee pilottikäsikirjoitusta, konseptipakettia tai kausisynopsis -tyyppistä tilausta, jossa tilaaja sitoutuu maksamaan siitä korvauksen. Sopimukseen on määritelty tietty aika, jonka ajan he omistavat sen ja jolloin heillä on oikeus jatkaa kehittelyä eteenpäin. Neuvotellaan ehdoista, jonka jälkeen oikeudet x kuukauden tai vuoden päästä palautuvat yhtiölle, jos projekti ei etene.”*

Draamatuottaja Eerika Vermilä toteaa haastattelussaan, että *”fiktiivisten sarjojen ja elokuvien myyminen mahdollisille rahoittajille ja tilaajille voidaan aloittaa, kun tarvittavat oikeudet teoksen osalta on hankittu, kuten esimerkiksi alkuperäisidean, -käsikirjoituksen tai kirjan optiointi. Jos tuotanto saadaan myytyä, laaditaan varsinaiset, yksityiskohtaiset sopimukset kaikkien tekijänoikeuksien haltioiden kanssa.”*

Sunklon ja SELO:n juristina toimiva Olli-Pekka Isopoussu toivoisi projektien kehitysvaiheeseen kevennettyä sopimusmenettelyä: *”Käytännössä se, mikä optiosopimuksen sisältö kehitysvaiheessa on, on se, että tuotantoyhtiöllä on oikeus lunastaa oikeus kehittää sitä tuotantoa, käsikirjoitusta. Olisiko se käytännössä parempi, että tehtäisiin*

kehittelyvaiheen sopimus vai optiosopimus? Optiosopimuksessa luovutetaan oikeus lunastaa se käsikirjoitus optioajan kuluessa. Jos tehdään se varsinainen optiosopimus, niin silloin tulisi sopia jo se, mikä se varsinainen tekijänoikeuksista maksettavan korvauksen summa on. Silloin pitää jo päättää kaikista asioista: korvauksista, rojalteista, remakeista.”

Isopoussun mukaan kehittelyvaiheeseen tarvittaisiin jonkinlainen kevytmenettely, kun tukea haetaan vielä alkuvaiheessa olevaan projektiin. Kevytmenettelyssä ”sovittaisiin vain siitä, että tuotantoyhtiöllä on tähän kehittelyvaiheeseen tarvittava tekijänoikeus hankittuna, vielä ei tarvitse sopia niistä lunastushinnoista ja muista, mistä pitää sopia varsinaisessa tekijänoikeussopimuksessa.”

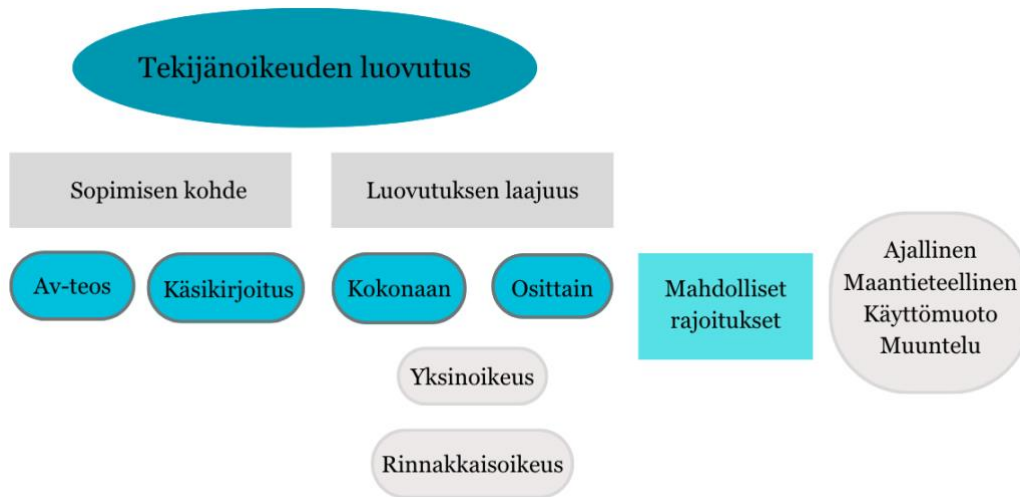
3.3 Luovutettavat oikeudet

Audiovisuaaliset teokset ovat luultavasti yksi monimutkaisimmista taiteellisista teoksista tekijänoikeuden kannalta. Av-teoksilla on se erityispiirre, että niillä on useita oikeudenhaltijoita. Näin ollen teoksen tuottaminen edellyttää kaikkien teokseen osallistuvien oikeudenhaltijoiden oikeuksien ennakkoselvitystä ja joissain tapauksissa jo olemassa olevien teosten käyttö lupien hankkimista. Lopullisen teoksen monenlaiset hyödyntämisoikeudet mahdollistavat monenlaisia lisensointivaihtoehtoja. Kaikki nämä syyt huomioon ottaen on ymmärrettävää, että oikeuksien selvittäminen on keskeisessä asemassa av-teosten varsinaisessa tuotantovaiheessa ja hyödyntämisessä. (European Audiovisual Observatory 2020, 9, 13.)

Perinteisessä audiovisuaalisen tuotannon ansaintamallissa luovan työn tekijät luovuttavat tekijänoikeudet tuotantoyhtiölle ja yhtiö hallinnoi tekijänoikeuksia. Tuotantoyhtiö solmii teoksen esitys- ja levitysoikeuksista sopimuksia eri jakelukanaviin ja eri maantieteellisille alueille. Mahdollistaakseen teoksen levittämisen eri jakelukanavissa, formaateissa ja maantieteellisillä alueilla, tuotantoyhtiöt haluavat tyypillisesti tekijöiltä mahdollisimman laajat oikeudet. Oikeudenhaltija voi luovuttaa kaikki taloudelliset oikeutensa tai vaihtoehtoisesti luovutus voi kattaa tiettyjä sovittuja käyttötarkoituksia, tietyn ajanjakson tai tietyn maantieteellisen alueen. (Kautio & Lefever 2023, 51.)

Tekijänoikeuksien luovutuksesta sovittaessa sovitaan luovutuksen kohteesta eli teoksesta. Kyseessä voi olla esimerkiksi käsikirjoitus tai audiovisuaalinen teos. Luovutuksesta sovittaessa sovitaan myös luovutuksen laajuudesta: mahdollisista rajoituksista sekä siitä, onko kyse yksinoikeudesta vai rinnakkaisoikeuksista sopimisesta ja sovitaanko koko tekijänoikeuden

luovutuksesta vai osittaisesta, määritellystä käyttöoikeudesta. (Naarajärvi 2024.)



Kuvio 1 – Tekijänoikeuden luovutuksesta sopiminen

3.3.1 Kaikkien oikeuksien vaade

Tuottaja Petri Jokiranta toteaa haastattelussaan, että ”kun sovimme tekijänoikeudenhaltijoiden kanssa oikeuksien luovutuksesta meille, puhutaan aina kaikkien oikeuksien luovutuksesta. Käytännössä meillä ei ole muuta vaihtoehtoa kuin se, että meille siirtyy kaikki oikeudet hyödyntää elokuvaa maailmanlaajuisesti. -- Suomen lain mukaan moraalisia oikeuksia ei voi luovuttaa. Kaikki oikeudet tarkoittaa tässä yhteydessä taloudellisia hyödyntämisoikeuksia eli elokuvan ensisijaisia oikeuksia.”

Elokuvien levittäminen menee Jokirannan mukaan niin, että elokuvan primäärioikeuksia lisensoidaan alueittain levittäjille. Levittäjä saa yksinoikeuden levittää elokuvaa tietyillä alustoilla omalla territorioltaan. Hän painottaa, että ”oikeuksia lisensoidaan kokonaisuena ensisijaisten oikeuksien pakeettina. Jos siitä paketista puuttuu joidenkin medioiden hyödyntämisoikeuksia, eli jos levittäjän mahdollisuuksia hyödyntää sitä elokuvaa omalla territorioltaan rajoitetaan, kauppaa ei synny. Teknisesti ottaen koko elokuvan hyödyntämisprosessi halvaantuu.” Jokiranta täsmentää tämän logiikan päteväen isojen kansainvälisten, ympäri maailman leviävien, elokuvien hyödyntämiseen.

Jokiranta lisää, että ”toki on olemassa elokuvia, jotka tehdään pääsääntöisesti kotimaan markkinoille ja joilla on hyvin rajalliset mahdollisuudet levitä ulkomaille. Teknisesti ottaen silloin saattaa pystyä tekemään sellaisia myyntejä, että myydään esimerkiksi vaan elokuvateatterilevitysoikeudet johonkin maahan. Silloin on teoriassa mahdollista, että tämmöistä yksittäisten medioiden oikeuksia pystyisi myymään jollekin territorioille.”

Draamatuottaja Eerika Vermilän mukaan ”tuottaja hallinnoi usein kaikkia tuotantoon liittyviä oikeuksia ja varmistaa, että ne on saatu kaikilta oleellisilta tahoilta siinä laajuudessa, mitä nykyiset ja mahdollisesti tulevat tilaajat ja/tai levittäjät vaativat. Koska nykyään voidaan vaatia hyvinkin laajoja oikeuksia, tuottajalle on turvallisinta varmistaa sopimuksin kaikkien luovutettavissa olevien oikeuksien luovutus. Mikäli oikeudet saadaan hankittua vain osittain, tuottaja saattaa joutua erittäin vaikeaan tilanteeseen.”

Vermilän mukaan tuotannon toteutumisen kannalta kriittisin vaihe on rahoituksen hankinta: ”Jos esimerkiksi tuotannon rahoitus on vielä kesken eikä tuottaja ole varmistanut tuotantoonsa liittyviä oikeuksia mahdollisimman laajasti, voi tilanne johtaa pahimmillaan tuotannon keskeytymiseen. Tuotanto voi olla edennyt jo kuvauksiin asti, kun viimeiset rahoittajat, kuten esimerkiksi ulkomainen levittäjä, saadaan hankittua. Jos levittäjän vaatimat oikeudet ja tuottajan hankkimat oikeudet eivät kohtaa, voi tilanne pahimmillaan johtaa levittäjän vetäytymiseen projektista. Mitä laajemmin oikeudet on saatu hankittua, sen paremmin tuottaja pystyy hallinnoimaan tuotannon eri oikeudenhaltijoiden ketjua.”

Mikko Pöllän mukaan tekijänoikeuksien luovutuksessa on kyse aina kaikista oikeuksista: ”Kun me tehdään sopimus jakelijan tai kanavan kanssa, he tarvitsevat ne oikeudet hyödyntää sitä lopputuotetta vapaasti. Meillä ei ole mitään vaihtoehtoa, jossa olisi joku mahdollinen tilanne, jossa käsikirjoittaja tai joku muu sopimus estäisi sen sarjan levittämisen jossakin muodossa. Toki on kaksi eri asiaa, että on oikeus levittää ja hyödyntää sitä lopputuotetta ja millä ehdoin se tapahtuu.”

Pöllän mukaan vaihtelu oikeuksien laajuudessa riippuu usein tilaajan ja rahoittajan tarpeista: ”Jos on suomalainen kanava, joka toimii vain Suomessa – silloin heitä kiinnostaa ainoastaan Suomen maantieteellisellä alueella tapahtuva levitys. Silloin he haluavat ne oikeudet. Mutta jos kyseessä on levitysyhtiö, joka myy sitä muualle maailmaan, se tarvitsee ne oikeudet, joilla voi hyödyntää sitä siellä. Se riippuu projektista ja jokaisen rahoittajan tarpeista.”

Ohjaaja Alli Haapasalo kertoo, että *”kouluajoista asti, jo opetuksessa ja sittemmin tuottajien taholta, on annettu sellainen näkemys, että elokuvia ei yksinkertaisesti voi tehdä/rahoittaa/levittää ilman, että kaikki oikeudet on annettu tuotantoyhtiölle. Ei ole puhuttu mistään muusta vaihtoehdosta tai mietitty mitään muuta, kuin että elokuvateoksen omistaja on tuotantoyhtiö.”*

Haapasalo täsmentää puhuvansa nimenomaan taloudellisista tekijänoikeuksista. Hän kertoo varmistavansa itselleen aina laajat oikeudet elokuvan ohjaamisen itsenäisyyteen eli pidättävänsä itsellään taiteellisen vapauden, käsikirjoituksen ja budjetin puitteissa, päättää esimerkiksi omasta työryhmästä, näyttelijöistä ja elokuvan lopullisesta muodosta. Tässä kohtaa puhutaan kuitenkin tekijälle kuuluvista muista työnkuvaan liittyvistä oikeuksista, joita tämä opinnäytetyö ei täsmällisesti käsittele.

Ohjaaja Antti-Jussi Annila kertoo kaikkien oikeuksien vaateeseen liittyvästä tilanteesta: *”Olen seurannut vierestä aikoinaan sellaista paperirummaa, joka tuli eteen, kun yksiokuva myytiin Amerikkaan. Yhtäkkiä kaikki tekijät piti kontaktoida uudestaan ja kaikkien piti kirjottaa uusia sopimuksia, koska mitään ei pystynyt myymään ennen kuin kaikki oikeudet olivat myytävissä. Nyt yritetään varmistaa, että missään universumissa, tulevaisuudessakaan, ei ole yhtäkään sellaista ihmistä, joka tulisi vaatimaan isolta studioilta jotain tekijänoikeuksia.”*

Elokuvaaja Rauno Ronkainen ja lavastussuunnittelija Päivi Kettunen jakavat niin ikään kokemuksen kaikkien oikeuksien luovuttamisen vaateesta. Kumpikaan heistä ei muista allekirjoittaneensa sopimuksia, joissa oikeudet olisivat rajoittuneet esimerkiksi tietylle ajanjaksolle tai maantieteelliselle alueelle. Näyttelijä Ria Kataja kertoo puolestaan kuulleensa usein neuvottelutilanteissa kaikkia oikeuksien vaadetta koskien perustelun, jonka mukaan *”operaattorit ja kanavat haluavat kaikki edelleen lähettämiseen liittyvät näyttelijöitäkin koskevat oikeudet tuotantoyhtiöiltä itselleen, jostain syystä.”*

Cuporen teettämässä ja Tiina Kaution ja Nathalie Lefeverin (2023, 57) toteuttamassa tutkimuksessa, kaikkien oikeuksien luovutus nähtiin tekijöiden ja tekijänoikeusjärjestöjen mukaan ongelmallisena. Tekijänoikeusjärjestöt katsoivat, että tuotantoyhtiöillä on taipumus hankkia myös sellaisia oikeuksia, joita ne eivät tarvitse. Synä tähän mainittiin kanavien ja jakelijoiden vaatimukset tietyistä oikeuksista sekä myöhemmin ilmenevä laajempien oikeuksien tarvitsemisen mahdollisuus. Tekijät kokivat usein, että heillä ei ole mahdollisuutta neuvotella oikeuksien laajuudesta.

3.3.2 Oikeuksien rajaaminen

Käsikirjoittajia edustavan Markus Pyhältön mukaan ”perusoikeutena on tietenkin se, että tuottaja saa valmistaa ja levittää käsikirjoitukseen perustuvaa elokuvaa.” Tämän jälkeen tuottajan kanssa ryhdytään neuvottelemaan lisäoikeuksista. Pyhältön mukaan ”on ymmärrettävä lähtökohta, että tuottaja haluaa lähtökohtaisesti kaikki oikeudet. -- Mielestäni se lähtökohta, että kaikki oikeudet luovutetaan, on huono. Se on laiskuutta tai ahneutta. Pitäisi lähteä siitä ajatuksesta, mitä tuotantoyhtiö oikeasti tarvitsee”.

Pyhältön mukaan tuotantoyhtiön suunnitelman siitä, mitä oikeuksia se haluaa hyödyntää, miten se haluaa niitä hyödyntää ja mitä korvauksia niistä maksetaan, tulisi olla selvä, ennen kun asiasta lähdetään sopimaan. Pyhäntö toteaa, että ”on hankalaa sopia, jos ei tiedetä, että onko niitä oikeuksia oikeasti tarkoitus käyttää ja mihin tarkoitukseen. Mitä tuotantoyhtiö aikoo tehdä edistääkseen tätä ja mikä on se korvausmalli? Jos näihin kysymyksiin ei saa sopimusvaiheessa vastausta, niin suosittelen, että silloin niitä oikeuksia ei kannata luovuttaakaan.” Pyhäntö muistuttaa, että sopimuksia voidaan yhteisellä päätöksellä muuttaa myöhemminkin: ”Voidaan todeta, että sä saat nyt oikeudet tehdä tämän elokuvan ja levittää sitä. Sitten kun sulle tulee idea siitä, että miten sä voit näitä muita oikeuksia hyödyntää, niin toki ollaan valmiita neuvottelemaan.”

Kaikkien oikeuksien luovuttamisen sijaan edellä esitetty lähestymistapa olisi Pyhältön mukaan parempi. Hän lisää, että ”toki tuottaja voi olla sellaisessa ristipaineessa, jossa rahoittaja jostain syystä haluaa sopimuksen, jossa kaikki oikeudet on luovutettu. Mutta siinä tilanteessa sen pitäisi näkyä korvaustasoissa. Eihän normikorvauksella voi olettaa saavansa kaikkia oikeuksia.”

Sunklon ja SELO:n juristina toimivan Olli-Pekka Isopoussun mukaan jäsenliittojen toiveena on, että ”tekijänoikeudet luovutettaisiin sovituksi määräajaksi ja tarvittaessa uudelleen. Kuitenkin niin, että luovutus ei olisi ikuinen. -- Taloudellisen tekijänoikeuden olisi hyvä olla rajoitettu sekä ajallisesti että substanssin osalta.” Isopoussu huomauttaa, että ”sopimuskumppanit tosin haluavat tällä hetkellä, että oikeuksien luovutus olisi ajallisesti rajoittamaton ja että luovutettaisiin kaikki taloudelliset tekijänoikeudet – moraaliset oikeudet siihen eivät kuulu. -- Pääasia molemmille osapuolille on, että tuotanto etenee ja sopimukseen päästään. Kaikki asiat ovat neuvottelukysymyksiä.”

Näyttelijäliiton juristina toimivan Tiina Turusen mukaan ”tekijänoikeuksien luovuttamista rajoitetaan sopimuksissa harvakseltaan ja silloinkin vähän.

Näyttelijöiden AV-sopimuksissa tekijänoikeudet käytännössä lunastetaan kertakorvausta vastaan, jolloin luovutus on periaatteessa ikuisesti voimassa.” Turusen mukaan ”joskus sopimuksissa on maantieteellisiä rajoituksia, esim., että luovutus koskee vain Suomea tai EU-aluetta. Tavallisempaa kuitenkin on, että maantieteellisiä rajoituksia ei ole mainittu, tai sopimus sisältää kirjauksen, jonka mukaan tekijänoikeuksien luovutukset ovat voimassa kaikkialla maailmassa.”

Turunen toteaa vielä, että *”sopimuksissa näyttelijät luovuttavat varsin monenlaisia oikeuksia. Alalla on ollut pitkään tyyppillistä, että tuotantoyhtiö vaatii kaikkien taloudellisten tekijänoikeuksien luovuttamista. Nämä oikeudet koskevat mm. kappaleiden valmistamista, teoksen saattamista yleisön saataville ja erityyppistä välittämistä, julkista näyttämistä ja teoskappaleiden levittämistä.”*

Av-teoksen johdannaiset oikeudet

Käsikirjoittajia edustavan Markus Pyhältön mukaan *”liitännäisoikeuksissa voi olla hyvinkin merkittävää rahallista arvoa. Tv-sarjojen kohdalla puhutaan vähemmän liitännäisoikeuksista. Ne, tai remake-oikeudet, eivät ole niin tapetilla tv-sarjoissa.”* Mikko Pöllä puolestaan toteaa, että tv-sarjojen kohdalla esimerkiksi juuri remake-oikeuksista puhutaan paljon. Hän kertoo prosessin etenevän niin, että levitysyhtiö maksaa osana sarjan rahoitusta tuotantoyhtiölle MG:n (*minimun guarantee*), jota vastaan levitysyhtiö saa oikeuden levittää sarjaa sovituille alueille. Tähän sopimukseen sisältyy myös oikeus myydä remake-oikeuksia. Kun levitysyhtiö on saanut myynneillä oman ennakkosijoituksensa takaisin, sovitaan lisämyyntien jakautumisesta yhtiöiden kesken.

Pyhältön mukaan elokuvakäsikirjoitusten laajentumismahdollisuudet ovat rajatummat kuin esimerkiksi kirjojen kohdalla: *”Kun käsikirjoittaja kirjoittaa elokuvan originaalikäsikirjoituksen, niin itse käsikirjoitus on se varsinainen tuote, teos. Sen muuntaminen esimerkiksi näytelmäksi tai kirjaksi on epätodennäköistä tai ainakin ison työn takana. Laajentumismahdollisuudet ovat rajatummat. Tämän vuoksi liitännäisoikeudet eivät ole niin merkittävä asia elokuvan käsikirjoitussopimuksessa.”*

Remake-oikeuksista Pyhältö on sen sijaan neuvotellut liiaksikin asti: *”Kuinka paljon Suomessa on oikeasti tehty remake-elokuvia? Ja kuinka paljon niistä on neuvotteluhuoneessa väännetty? Nämä eivät ole missään suhteessa. Täällä olisi tehty jo useampi remake-elokuva pelkästään sillä ajankäytöllä, joka on käytetty niistä neuvottelemiseen.”*

Ohjaaja Alli Haapasalo kertoo haastattelussa miettineensä, mitä oikeuksia hänelle ohjaajana jää tekemästään työstä. Etenkin, jos työtä haluaisi hyödyntää jatkossa esimerkiksi jonkinlaisen rinnakkaisteoksen muodossa. Haapasalo pohtii, voisiko hän julkaista kirjan *”Näin tehtiin X-elokuva”* ja hyödyntää siinä esimerkiksi elokuvan still-kuvia? Tai voisiko hän tehdä samasta aiheesta podcastin, jossa käytetään äänitettyä dialogia elokuvasta? Haapasalo arvelee, että tällaiset asiat olisivat varmasti sovittavissa tuottajan kanssa. Hän kuitenkin pohtii, että *”kun tekijänoikeuksista on kerran sovittu, niin onko silloin sovittu myös tällaisen rinnakkaisteoksellisuuden osalta vai vaan spesifisti siitä syntyvästä teoksesta?”*.

Sunklon ja SELO:n juristina toimiva Olli-Pekka Isopoussu kertoo käsikirjoittajien ja ohjaajien sopivan kohdallaan remake-prosenteista. Hänen mukaansa *”on yleistä, tai yleisempää, että se saadaan sovittua siitä bruttotuotosta. Puhutaan kymmenistä prosenteista.”* Isopoussu painottaa, että mikäli *”remake -prosenttiosuus kasvaa liian suureksi, niin tuotantoyhtiöllä ei välttämättä ole intressiä tehdä sitä myyntityötä, jos tiedetään suuren osan siitä menevän ohjaajalle ja käsikirjoittajalle. Nämähän ovat aina neuvottelukysymyksiä. Tekijänkin on hyvä punnita sitä kokonaisuutta. Mahdollisimman suuri prosenttiosuus ei välttämättä ole se ainoa intressi sen remaken kohdalla.”*

Muunteluoikeus

Tuottaja Petri Jokirannan mukaan muunteluoikeuksista sovitaan tekijöiden kanssa sekä käsikirjoituksen että av-teoksen osalta. Oikeuksia ei Jokirannan mukaan ole heidän tuotannoissaan ollut tarvetta rajata. Tuottaja Eerika Vermilän mukaan muunteluoikeuksista sovitaan tapauskohtaisesti: *”Jos esimerkiksi tuotanto myydään kaikin oikeuksin sen ensiesittävälle kanavalle tai suoratoistopalvelulle, niin silloin sovitaan kaikkien tekijöidenkin kanssa kaikkien oikeuksien luovutuksesta, myös muunteluoikeuksien osalta.”*

Juristi Olli-Pekka Isopoussun mukaan muunteluoikeudet ovat tekijöille keskeisiä. Hänen mukaansa tuotantoyhtiöllä täytyy olla oikeus leikata kuvattua materiaalia, mutta esimerkiksi käsikirjoituksen muuttaminen tai sellaisen aineiston lisääminen, joka ei kuulu käsikirjoituksen henkeen, on mutkikkaampi asia. Isopoussu toteaa, että *”tekijän näkökulmasta muunteluoikeudesta olisi hyvä sopia. Käsikirjoittajalle olisi parempi, että se oikeus olisi vähän suppeampi niin, ettei ajauduta tilanteeseen, jossa jälkikäteen sitä on muunneltu niin, että käsikirjoitus on erilainen kuin millaiseksi se on tarkoitettu.”*

Näyttelijäliiton juristi Tiina Turunen toteaa, että näyttelijöiden kohdalla *”usein sopimuksella luovutetaan myös oikeus mm. muunnella ja yhdistellä materiaalia johonkin toiseen materiaaliin, joka voi olla esimerkiksi saman tuotantoyhtiön toisesta produktiosta.”*

3.4 Tekijänoikeuskorvaukset

3.4.1 Tekijänoikeuskorvauksesta sopiminen

Audiovisuaalisella alalla työskentelevälle tekijälle voidaan, sopimustyyppistä riippuen, maksaa palkkaa, palkkiota tai työkorvausta. Kun työsuhteessa maksetaan palkkaa, työstä kertyy eläkettä sekä työttömyysturvaa. Kun työ perustuu palkkioon eli työkorvaukseen, kyseessä ei ole työsuhde eli eläkemaksua ja lomakorvausta ei makseta. Oman yrityksen kautta toimiva tekijä voi myös tehdä tuotantoyhtiön kanssa kahden yrityksen välisen palvelusten toimitussopimuksen. (Kautio & Lefever 2023, 51.)

Tekijänoikeuksien siirtämisestä tuotantoyhtiölle sovitaan useimmiten sopimuksilla ja niistä voidaan maksaa korvaus osana palkkaa. Tällöin on tärkeää eritellä varsinaisen tekijänoikeuskorvauksen osuus kokonaispalkasta (Kautio & Lefever 2023, 51). Tekijänoikeuskorvausta kutsutaan alalla myös kertakorvaukseksi.

Näyttelijä Ria Kataja kertoo haastattelussaan pitävänsä huolen siitä, että palkan osuus maksettavasta korvauksesta on vähintään 60 %. Hän painottaa palkan ja tekijänoikeuskorvauksen erittelyn tärkeyttä. Myös näyttelijä Misa Palander toteaa neuvottelevansa näistä prosenteista. Yhden tai kaksi kuvauspäivää käsittävien tuotantojen kohdalla hän suosii suurempaa tekijänoikeuskorvauksen osuutta, mutta pidemmissä tuotannoissa eläkettä kerryttävä palkanosuus on hänen kohdallaan, kollegansa Katajan tavoin, vähintään 60 %.

Käsikirjoittaja Mikko Pöllän mukaan heidän yhtiössään käsikirjoittajien kohdalla toimii parhaiten palkkamalli, jossa käsikirjoittajalle maksetaan kuukausipalkkaa määräaikaisessa työsuhteessa. Pöllän mukaan *”joskus on käynyt niin, että kirjoittaja on halunnut tehdä urakkapalkalla ja on lupautunut useampaan projektiin samaan aikaan. Silloin laatu on kärsinyt siitä. Mutta aina pyritään siihen, että neuvotteluvaiheessa luodaan sellainen yhteistyömalli, jossa kirjoittajalla on hyvä fiilis ja että hän kokee, että tällä mallilla hän pystyy tekemään työn, suoriutumaan siitä sillä tavalla, mikä on lopputuloksella parasta. Komponentteina on palkka ja*

mahdollinen rojalti siitä, jos tulee lisätuloja. Tai palkkio, riippuen siitä tekeekö yrityksen kautta vai henkilöinä.”

Pöllän mukaan tilanne, jossa yhtiöön tulisi esimerkiksi pilottikäsikirjoitus, joka on tehty jo valmiiksi, on harvinaisempi. Sellaisessa tilanteessa *”palkkio olisi tekijänoikeuskorvaus, koska kirjoittaja ei suorita sitä työtä meidän valvonnan alla. Sitten jos kirjoittaja tekee työtä meidän valvonnan alla ja meidän tiloissa, silloin suurempi osa siitä palkkiosta on työtä. Tietty prosenttiosuus sovitaan.”*

Elokuvaaja Rauno Ronkainen ja lavastussuunnittelija Päivi Kettunen kertovat haastatteluissaan sopivansa tekijänoikeuskorvauksesta, joka maksetaan sovittun palkan päälle. Molemmat toteavat käyvänsä tästä neuvotteluja. Ronkaisen mukaan *”tuotantoyhtiön puolesta perustelu sille, että tekijänoikeudet kattavat kaikki mahdolliset nykyiset ja tulevat esitysformaatit ja että korvaus olisi osa palkkaa, on se, että sopimuskäytännöt ulkopuolella ovat niin monimutkaiset, että niistä ei aina haluta neuvotella kaikkien tekijöiden kanssa erikseen. Se pyritään heidän puolestaan ratkaisemaan könttäsummalla.”*

Ronkaisen mukaan tekijänoikeuksien luovutuksesta maksetaan *”aina se könttä. Tai se voi olla ihan mitä tahansa sen tekijän vääntövoimasta riippuen.”* Ronkainen toteaa, että tekijän on itse kyettävä miettimään ja pohtimaan palkan ja tekijänoikeuden suhdetta ja ehdotettava itselleen parasta ratkaisua. Kettunen kertoo neuvottelevansa itselleen nimellisen tekijänoikeuskorvauksen. Hän perustelee käytäntöään sillä, että *”en ole halunnut, eikä mulle tosin olla sellaista tarjottukaan, että sitä käytettäisi palkanmaksun välineenä. Mulle on sovittu palkka ja se nimellinen tekijänoikeuskorvaus maksetaan sen päälle.”*

Ohjaaja Alli Haapasalon mukaan sopimuksissa on yleensä määritelty ohjaajan työstä maksettava työkorvaus. Tämän lisäksi on kirjattuna palkan ja tekijänoikeuskorvauksen osuudet. Haapasalo kertoo neuvottelevansa osuudet yleensä niin, että tekijänoikeudesta ei makseta mitään vaan koko korvaus on palkanosuutta. Tällöin sopimukseen on voitu lisätä maininta siitä, että tekijänoikeus siirtyy tuotantoyhtiölle ilman erillistä tekijänoikeuskorvausta.

Näyttelijäliiton juristina toimiva Tiina Turunen kertoo haastattelussaan, että *”tekijänoikeuslaki muuttui keväällä 2023, ja sen myötä tekijänoikeuksien luovuttaminen kertakorvausta vastaan ei saisi enää olla pääsääntö. Kertakorvauksen sijaan oikeuksien luovuttamisesta pitäisi sopia tarkasti ja oikeuskohtaisesti rojaltimallilla. Tekijänoikeuslain tavoitteena on, että tekijänoikeuskorvaukset ovat asianmukaisia ja oikeasuhtaisia.”* Tästä

huolimatta Turusen mukaan ”*tuotantoyhtiöt kuitenkin edelleen vaativat näyttelijöiden tekijänoikeudet kertakorvausta vastaan lähes aina.*”

Cuporen järjestämässä Webinaarissa (2023) sopimussuhteiden muutosta käsittelevää tutkimusta esiteltiin Tiina Kaution ja Nathalie Lefeverin toimesta ja siihen antoi kommentteja muun maussa APFI:n (Audiovisual Producers Finland) toiminnanjohtaja Laura Kuulasmaa. Kuulasmaan mukaansa päivitettyä tekijänoikeuslakia tulkittaessa on hyvä muistaa, että lainsäätäjällä on joutunut lakia kirjoittaessaan huomioimaan eri sisältömuodot eikä täten kaikkia audiovisuaalisen alan erityispiirteitä ole voitu ottaa huomioon. Kuulasmaan mukaan AV-alan ansaintamalli on hyvin erilainen verrattuna esimerkiksi musiikki- tai kirjallisuusalaan, joissa ansainta perustuu pääsääntöisesti tulonjakoon ja rojalteihin. AV-alalla maksetaan ensisijaisesti palkkaa siitä, että tekijät saapuvat työpaikalle suorittamaan työtehtäviään. Tekijöitä on yhdessä tuotannossa jo niin valtava joukko, että kertakorvaus on tästä syystä ollut Kuulasmaan mukaan perusteltu malli.

Kuulasmaa viittaa puheenvuorossaan vielä näyttelijöihin, joiden asemaa päivitetty tekijänoikeuslaki paransi. Hänen mukaansa näyttelijät ovat jo nyt tuotannoissa parhaiten tienaava tekijäryhmä, jolloin heidän kohdallaan oikeasuhtaisuus ja kohtuullisuus korvauksissa toteutuvat jo.

Cuporen tutkimukseen osallistuneet tekijäjärjestöjen edustajat olivat sitä mieltä, että tekijänoikeuskorvaukset ovat alhaisia tai jopa olemattomia. Kertakorvaussopimuksissa oikeuksien siirrosta maksettava korvaus maksetaan joko osana palkkaa tai vaihtoehtoisesti kiinteänä korvauksena, johon teoksen käytön määrä ei kuitenkaan vaikuta. Tutkimuksessa todetaan myös, että tuotantoyhtiöt pyrkivät usein tekemään niin kutsuttuja *buy out* -sopimuksia, joilla tekijöiltä hankitaan kertakorvauksella tietyn työpanoksen lisäksi joko kaikki tai laajat taloudelliset oikeudet teoksen hyödyntämiseen. Tekijän näkökulmasta tällainen sopimus voi osoittautua jälkikäteen epäedulliseksi, koska kaikkia tulevaisuuden käyttötapoja tai esityskanavia ei voida ennustaa vielä sopimusta kirjoittaessa. (Kautio & Lefever 2023, 57–63.)

3.4.2 Rojaltikorvaus

Palkan yhteydessä tai kertakorvauksena maksettavan tekijänoikeuskorvauksen ohella voidaan sopia rojaltikorvauksesta. Rojaltia voidaan maksaa palkan yhteydessä maksettavan korvauksen tai kertakorvauksen lisäksi tai niiden sijaan. Rojaltimaksut vastaavat sovittua prosenttiosuutta tuotoista, jotka määräytyvät siinä vaiheessa, kun tuotannosta saadaan voittoa. Tulot lasketaan voitoksi siinä kohtaa, kun

kustannukset on katettu ja yksityiset sijoitukset on maksettu takaisin. (Kautio & Lefever 2023, 51.)

Käsikirjoittajia edustava Markus Pyhäلتö kertoo rojaltien olevan sopimisessa pakollinen komponentti. Hän toteaa rojalteihin liittyvän kohdan sopimuksissa olevan epämääräinen. Pyhäلتöllä on asiasta sellainen tuntuma, että *”harvemmin käsikirjoittajalle lopulta maksetaan mitään rojalteja.”* Pyhäلتön mukaan kyse on laskentakaavasta: *”Niin kauan, kun rojaltien laskentakaava on sellainen, että mitään rojalteja ei tule, sopimusvaiheen keskustelu rojaltiprosentista on typerä. -- Kirjauksia rojaltin laskentaperusteesta on satoja erilaisia, jokaisen tuottajan mielestä heidän kirjauksensa on paras ja selkein. Niistä ei selviä, mitä ne oikeasti tarkoittavat. Ne eivät kerta kaikkiaan avaudu käsikirjoittajille. Valitettavaa on se, että osalle tuottajistakaan ne eivät avaudu. Kukaan ei ole koskaan laskenut sitä auki ja selittänyt, että mitä tämä tarkoittaa konkreettisesti euroissa ennen sopimuksen tekemistä esimerkinomaisesti. Sen kanssa pitäisi harrastaa jonkinlaista etukäteislaskentaa ja -arviointia.”*

Sunklon ja SELO:n juristina toimiva Olli-Pekka Isopoussu toteaa haastattelussaan, että sopimukseen kirjataan rojalteista sovittaessa lähtökohtaisesti ne vähennykset, jotka tuotoista määrättyssä järjestyksessä tehdään ja se, missä kohtaa on tekijän vuoro saada osuutensa tuotoista. Hänen mukaansa *”käytännössä tekijän asema voisi olla parempikin siinä rojaltien maksamisessa. Parempihan olisi, että prosenttiosuus olisi pienempi, mutta se maksettaisiin bruttotulosta.”*

Sekä elokuvatuottaja Jokiranta että draamatuottaja Vermilä toteavat rojaltien maksamisen olevan vaihtelevaa. Jokirannan mukaan rojalतिकorvauksesta voidaan sopia, jos näyttelijä, käsikirjoittaja tai ohjaaja tuo huomattavaa lisäarvoa elokuvalle. Tällöin tekijän aikaisemmat työt, box office -historia tai arvo muutoin, on elokuvalle niin merkittävä, että se mahdollistaa arvioitua suuremman myynnin. Tässä tapauksessa tekijän kanssa voidaan sopia rojalतिकorvauksesta, joka on osa tekijänoikeuskorvausta.

Vermilän mukaan rojaltien maksaminen on tapauskohtaista ja neuvottelukysymys. Jos tekijä (esimerkiksi ohjaaja, käsikirjoittaja tai näyttelijä) pyytää itselleen mahdollisesta myyntituotosta rojalतिकorvausta, tuottaja arvioi tekijän oleellisuutta ja merkittävyyttä kyseisen tuotannon toteutumisen kannalta ja tekee päätöksen sen pohjalta. Jos rojalतिकorvauksen maksamiseen ylipäätään on mahdollisuus – joskus tilaaja voi määritellä sen maksamisen mahdottomaksi.

Nykymarkkinassa on Vermilän mukaan yleistä, että tuotannolle tarvitaan useita rahoittajia. Monesti nämä rahoittajat ovat myös tuotannon osaomistajia. Näin ollen *”tuotannosta syntyvät mahdolliset myyntituotot tuloutetaan rahoittajien rahoitusosuuksien ja heidän kanssaan solmittujen sopimusten mukaisesti. Muun muassa elokuvan tuotonjaon yhteydessä käytetään termiä ”waterfall”. Se määrittää elokuvaan osallistuneiden eri tahojen, kuten rahoittajien, elokuvasta saatujen tuottojen jakamisen järjestyksen, sen miten raha virtaa putouksen läpi kunkin rahapussiin, kun sovitut velat ja kulut on kuitattu myyntituotoista.”*

Vermilä täsmentää päätuottajayhtiön asemaa rojaltilkorvausten maksamisessa: *”Päätuottajayhtiö on usein se taho, joka hallinnoi tätä ”tuotonjakoputousta” ja tekee tuottajan saamasta nettotuotosta mahdolliset rojaltilitykset tekijänoikeuksien haltijoille. Oikeuksien arvoketju voi olla monisyinen vyyhti, jossa tuottaja on usein putouksen pohjalla viimeisenä, kun kaikki tuotot on jo jaettu.”*

Arvoketjulla tarkoitetaan niiden toimintojen kokonaisuutta, jota yritys toteuttaa aina tuotteen tai palvelun suunnittelusta jakeluun saakka, lisätäkseen tuotteelleen tai palvelulleen lisäarvoa. Eri tulovirrat, jotka syntyvät loppukuluttajan kunkin hyödyntämisvaiheen kautta maksamista rahoista, muodostavat niin sanotun takaisinmaksuketjun, jonka kautta koko arvoketjun taloudelliset toimijat saavat investointinsa takaisin. Teoksen hyödyntäminen tuottaa tuloja arvoketjun eri lisenssinsaajille ja viime kädessä tuottajille sekä tietyissä tapauksissa myös tuotantoon osallistuneille tekijöille ja esiintyjille. Tekijöiden ja esiintyjien tekijänoikeudet voivat oikeuttaa heidät, sopimuksen mukaan, osuuteen kunkin teoksen hyödyntämisestä saatavista tuloista. (European Audiovisual Observatory 2020, 9–15.).

Ohjaaja Alli Haapasalo on neuvotellut tekijänoikeuksista sovittaessa myös rojaltiprosentista. Viimeisimpänä se on ollut 10 % tuottajalle tuloutuneista tuloista. Hän toteaa, että elokuvan keräämien hyötyjen tulisi näkyä myös ihmisille maksettavissa korvauksissa. Haapasalo pohtii, että *”jos elokuvalla menee hyvin, niin olisi hyvä, että jälkikäteen tuloutuvat tulot otettaisiin huomioon ja niissä vallitsisi jokin reiluusperiaate, joka olisi toki otettu huomioon jo sopimusta tehtäessä.”*

Ohjaaja Antti-Jussi Annila puolestaan kertoo rojaltiprosenttiensa pienentyneen viime vuosina. Aikaisemmin on lähdetty liikkeelle 10 prosentista, mutta nyt se on hänen kohdallaan noin 2,5 %. Annilan mukaan *”siinä mielessä homma on mennyt huonompaan suuntaan. Mutta toisaalta, vaikka mulla on ollut sopimuksessa se 10 %, niin en mä ole koskaan*

penniäkään nähnyt. Kaikki tietää, että elokuva- ja tv-ala on sellainen bisnes, että hyvä kun saa palkkansa ja sillä mennään.”

Rojalteista on sekä elokuvaaja Rauno Ronkaisen että lavastussuunnittelija Päivi Kettusen kohdalla keskustelu palkkaa alentavana vaihtoehtona. Sekä Ronkainen että Kettunen ovat kieltäytyneet tästä tarjouksesta. Ronkainen painottaa, että hän ei ole riskillä töissä: *”Työstä maksetaan työstä kuuluva palkka, oikeudet oikeuksina”*.

Näyttelijäliiton juristin Tiina Turusen mukaan *”on harvinaista, että AV-alan sopimuksessa näyttelijällä olisi rojaltikirjaus tai oikeuskohtainen erittely tekijänoikeuksien luovutuksesta.”* Näyttelijä Ria Kataja toteaa puolestaan, että viimeisimmissä elokuvarooleissaan hän on aina sopinut tietyistä rojaltiprosentista. Jos kyseessä on isompi rooli, on rojaltista sopiminen helpompaa. Katajan mukaan muutaman kuvauspäivän roolien kohdalla rojaltiprosentista sopiminen vaikeutuu merkittävästi.

Näyttelijä Misa Palanderin kohdalla rojaltiprosentit ovat liittyneet monituotantokautisten tv-sarjojen sopimukseen. Hän huomauttaa, että näyttelijäsopimuksissa rojaltin maksamisen laskentakaavaa ei ole selitetty auki ymmärrettävästi. Av-alalla myös käsikirjoittajana toimiva Palander vertaa sopimuksia eri työnkuvien välillä ja toteaa, että *”käsikirjoittajana mä ymmärrän mun rojaltiprosentit ja sen, mistä ne muodostuu, jos muodostuu.”*

Rojaltiprosenttien sopimisen epäselvyyden vuoksi käsikirjoittajia edustava Markus Pyhäلتö kertoo haastattelussaan suosivansa mallia, jossa sovitaan rojaltin kohdalla tietyn katsojamäärän jälkeen käsikirjoittajalle maksettavasta summasta. Jos elokuva saa esimerkiksi 100 000 katsojaa ja sovitaan, että käsikirjoittaja saa tämän katsojamäärän jälkeen jokaisesta myydystä elokuvateatterilipusta 10 senttiä. Elokuvan kerätessä sen jälkeen esimerkiksi 100 000 katsojaa lisää, käsikirjoittajalle maksetaan 10 000 €. Pyhäلتö toteaa, että *”jotkut tuottajat eivät missään nimessä suostu tähän malliin.”*

3.4.3 Sopimuslisenssijärjestön maksamat korvaukset

Edelliset tekijänoikeuden luovutukseen ja jälkimarkkinoihin liittyvät tekijänoikeuskorvaukset on syytä erottaa kollektiivisesti hallinnoiduista ja sopimuslisenssijärjestöjen maksamista korvauksista. Useimmiten tällä termillä maksettavista korvauksista puhuttaessa tarkoitetaan audiovisuaalisella alalla, käsikirjoittajien, ohjaajien, näyttelijöiden ja muiden taiteellisesti vastaavien kohdalla, Kopiosto-korvauksia.

Viime vuosina tekijät ovat törmänneet Kopiosto-oikeuksien peruutusilmoituksiin, joilla heitä pyydetään perumaan valtuutus tiettyjen oikeusluokkien kohdalta. Peruutettavat oikeusluokat ovat haastatteluiden perusteella yleisimmin luokat 1–3, 11 ja 12, jotka käsittelevät av-teosten edelleen lähettämistä sekä niiden käyttöä verkkosisällönjakopalveluissa (Kopiosto 2023b, 1–2).

Näyttelijät Ria Kataja ja Misa Palander toteavat haastatteluissaan törmäävänsä peruutusilmoituksiin lähes kaikissa av-tuotannossa. Kataja kertoo olevansa *”aika turhautunut ja ihmeissäni, että meidän pitää peruuttaa omia oikeuksiamme. Se tuntuu ikävältä. Mutta se tuntuu myös mahtavalta, että meidän liitto käy sitä keskustelua ulospäin ja näkyväksi. Mä toivon, että me saadaan aikaan rakentavat käytännöt. Minun mielipiteeni on se, että tämä on sotku – kukaan ei loppu viimeksi ymmärrä tätä.”* Palanderin mukaan peruutusilmoitusten kirjoittaminen tapahtuu eräänlaisessa joukkoymmärryksessä: *”kun ilmoitetaan, että tämä on ok, niin sitten mennään sillä.”* Lavastussuunnittelija Päivi Kettunen kertoo soittaneensa muutama vuosi sitten Kopiostoon ja kysyneensä, miten lomakkeiden kanssa tulisi toimia. Tilanne oli Kettusen mukaan jo se, että jos peruutusilmoitusta ei allekirjoittanut, neuvoteltavana ollut työtä ei saannut. Kopiostosta neuvottiin allekirjoittamaan lomake.

Sunklon ja SELO:n juristi Olli-Pekka Isopoussu kertoo haastattelussaan, että *”me ohjeistetaan niin, että niistä oikeuksista ei kannata luopua. Se voi olla vuoden lopussa merkittävä tulonlähde tekijälle. Koska on vaikea ennakoida, mitä tuloja luovutettavista oikeusluokista joskus tulevaisuudessa tulee, on myös vaikea sopia sellaisesta hinnasta, joka niiden perumisesta maksettaisiin.”*

Kopioston peruutusilmoitusten tarve johtuu maksuvelvollisuuden uhasta. Markkinaoikeus antoi kesäkuussa 2019 päätöksensä Kopioston ja Telian välisessä oikeudenkäynnissä. Kopiosto vaati Telialta taannehtivasti korvauksia väittäessään kaapelioperaattorin loukanneen Kopioston edustamien oikeudenhaltijoiden tekijänoikeuslakiin perustuvia oikeuksia. Oikeuksien loukkaus tapahtui Kopioston mukaan Telian lähettäessä edelleen yleisön vastaanotettavaksi teoksia samanaikaisesti alkuperäisen lähetyksen kanssa lähetystä muuttamatta. (MAO:285/19). Lakia tulkittiin siis kahdella eri tapaa: jakelu kaapeliverkossa nähtiin Kopioston toimesta edelleen lähettämiseksi ja Telian mukaan kyse oli alkuperäisestä lähettämisestä.

Markkinaoikeus ratkaisi asian Telian eduksi. Kopiosto haki valituslupaa ja sain sen osittaisena. Tämän vuoksi asia odottaa edelleen ratkaisua korkeimmassa oikeudessa. Korkein oikeus (KKO) on lykännyt asian ratkaisua ja esittänyt EU:n tuomioistuimelle (ETU)

ennakkoratkaisupyynnön niin kutsuttuun täytäntöönpanodirektiivin tulkintaan liittyen. KKO:n on määrä päättää, *”onko Kopiostolla oikeus ajaa riita-asiassa kannetta omissa nimissään, luovan alan tekijöiden ja muiden oikeudenhaltijoiden tiettyjä oikeuksia hallinnoivana organisaationa”*. ETU:n 21.11.2023 antaman tuomion mukaan on kansallisen tuomioistuimen asiana ratkaista se, löytyykö kansallisesta lainsäädännöstä nimenomainen säännös tai onko kansallisessa oikeudessa yleinen sääntö organisaation kanneoikeuteen liittyen. Asian käsittely jatkuu korkeimmassa oikeudessa. (Kopiosto 2023c.)

Tästä syystä sopimusketjun eri osapuolille: tuotantoyhtiölle, tv-kanavalle ja kaapelioperaattorille, on syntynyt maksuvelvollisuuden uhka. Uhka voi muuttua todelliseksi, mikäli korkeimman oikeuden päätös eroaa markkinaoikeuden päätöksestä ja ohjelmien jakelu kaapeliverkossa tulkitaan edelleen lähettämiseksi. Tuotantoyhtiöt pyytävät nyt tekijöitä perumaan nimenomaan edelleen lähettämiseen liittyvät oikeusluokkansa välttyäkseen mahdolliselta taannehtivalta maksuvelvollisuudelta.

3.5 Sopimisen mahdollisuudet

Sopimisen mahdollisuuksia käsitellessä puhutaan sopimisen vaihtelevuudesta tekijöiden tai teostyyppien välillä, neuvottelumahdollisuuksista ja tekijöiden vastaanottamista sopimusehdoista.

Näyttelijä Ria Kataja arvioi, että sopiminen vaihtelee näyttelijöiden välillä. Kataja toteaa omaa asemaansa pohtiessaan, että *”olen jo tämän ikäinen ja tehnyt paljon, tuottajat tietävät että mä tiedän näistä asioista, oon ollut sopimassa näistä kattojärjestöjen kanssa, mun nimi on vilahtanut siellä. Mä luulen, että mulle tarjotaan aika harvoin sopimusta, jossa ei lähtökohtaisesti ole rojaltia – jos puhutaan näkyvästä roolista, tai pääroolista.”*

Tuottajan ja näyttelijän välinen yhteistyöhalukkuus vaikuttaa näyttelijä Misa Palanderin mukaan sopimiseen. Hänen mukaansa kokemuksia hyvässä hengessä käydyistä neuvotteluista on siinä määrin, että päinvastaisten neuvotteluiden osuessa kohdalle, tulee hämmentynyt olo. Palander väittää, että molemmin puolinen vastaantulo on todennäköisempää ja helpompaa, jos neuvottelut käydään lähtökohtaisesti hyvässä hengessä.

Näyttelijäliiton juristi Tiina Turunen kokee, että *”näyttelijöiden tekemät sopimukset AV-alalla vastaavat tällä hetkellä pitkälti toisiaan, eikä niissä*

ole suurta vaihtelua. Tuotantoyhtiöiden kanssa on vaikea neuvotella sopimusehdoista, koska alalla ei ole kollektiivista sopimisjärjestelmää.”

Sunklon ja SELO:n juristina toimivan Olli-Pekka Isopoussun mukaan sopimiseen vaikuttavat eniten tekijän, käsikirjoittajan ja ohjaajan, meritoituneisuus ja toisaalta budjetin suuruus.

Käsikirjoittajia edustavan Markus Pyhältön mukaan korvauksien maksamiseen vaikuttaa monta muuttujaa: *”Yksi on tuotantoyhtiö. Tuotantoyhtiön koko ja mahdollisuus saada rahoitusta, riskinsietokyky. Toinen korvauksiin vaikuttava tekijä on käsikirjoittajan tunnettavuus. -- Jos on etabloitunut ja tehnyt useamman työn, sillä on vaikutusta korvauksiin. Kolmas vaikuttava tekijä on idean kiinnostavuus ja haluttavuus.”* Pyhältön mukaan alalla ei pohdita tarpeeksi sitä, mikä vaikutus edellä mainituilla asioilla pitäisi olla käsikirjoituksen hintaan. Hänen arvionsa mukaan tuotantoyhtiöissä pohditaan väistämättäkin asiaa, koska käsikirjoituksista maksetaan eri suuruisia summia. Pyhältön toteaa, että *”sen taustalla on oltava joitain syitä. Tuotto-odotukset tietenkin päällimmäisenä.”*

Muut haastateltavat toteavat, että vaihtelua sopimisessa ei juurikaan ole. Havaittavat erot näkyvät kotimaisten ja kansainvälisten tuotantojen sopimusten välillä, etenkin silloin, kun sopimus on tehty kansainvälisen tilaajan kanssa. Elokuvaaja Rauno Ronkaisen mukaan kansainväliset sopimukset ovat kotimaisten 2–3 sivun mittaisten sopimusten sijaan kokonainen nippu A4:sia, joissa määritellään asiat hyvin tarkasti. Myös näyttelijä Palanderilla on kokemusta kansainvälisen suoratoistopalvelun kanssa tehdystä sopimuksesta, joka oli niin paksu nippu paperia, että tekijät eivät tienneet mitä allekirjoittaessaan lopulta sopivat.

Cuporen tutkimuksessa tutkittiin tekijöiden kokemuksia kohtuuttomista sopimusehdoista. Tulosten mukaan useampi kuin joka toinen vastaajista oli allekirjoittanut sopimuksen, vaikka oli kokenut sen ehdot kohtuuttomiksi. Toisaalta hieman alle puolet vastaajista oli myös onnistunut sopimaan muutoksista sopimukseen ennen allekirjoittamista ja yhtä suuri joukko oli kokenut, että heillä on jonkinlaisia vaikutusmahdollisuuksia tarjottuihin sopimusehtoihin. Kohtuuttomien sopimusehtojen syiksi arveltiin eri osapuolten neuvotteluaseman epätasavertaisuutta, eroja osapuolten tietämyksessä oikeuksistaan ja neuvottelutaitoja. (Kautio & Lefever 2023, 57–59.)

3.6 Muutostarpeet sopimisessa

Haastatteluissa nousi esiin monia muutostarpeita, joista yleisimmät olivat neuvottelutapojen päivittäminen (3.6.1) sekä tekijänoikeustietämyksen (3.6.2) ja standardien lisääminen (3.6.3). Viimeisenä tässä alaluvussa on listattu joidenkin haastateltavien vastauksissa esiin tulleita muita muutostarpeita (3.6.4).

3.6.1 Neuvottelutapojen päivittäminen

Muutostarve, jonka haastateltavat mainitsivat useimmin, liittyi neuvotteluihin ja niissä toimimiseen. Muutostarpeeseen viitattiin suoraan neuvottelutilanteesta puhumisen lisäksi myös avoimuuden ja läpinäkyvyyden käsitteiden kautta ja nostamalla esiin agenttien neuvotteluissa mukanaolon tarve.

Mikko Pöllä haluaisi muuttaa tekijänoikeuksista neuvottelemiseen suhtautumista. Korvauksista puhuminen tuntuu Pöllän mielestä olevan usein tekijöille vaikeaa tai jopa kiusallista. Hänen mielestään on hienoa, jos tekijä osaa kertoa mitä hän sopimisessa toivoo. Pöllä nostaa esiin myös agenttien roolin. Hänen mukaansa on todistetustikin helpompaa, jos kirjoittaja saa keskittyä omaan työhönsä ja joku muu hoitaa oikeuksista ja rahasta sopimisen. Suomessa budjetit ja korvaukset ovat kuitenkin verrattain pieniä, jolloin agenteille maksettava korvaus saattaa olla tekijöille kannattamatonta. Pöllän mukaan tervein malli ja sopimisen kulttuuri syntyisi, jos molemmilla sopimiseen osallistuvilla osapuolilla olisi mahdollisuus sanoa ”ei kiitos”. Silloin neuvotteluissa joko löydettäisiin malli, joka tyydyttää molempia osapuolia, tai sitten sitä ei löydetä. Todellisuudessa ollaan kuitenkin usein tilanteessa, jossa sekä tuotantoyhtiöllä että tekijällä on suuri tarve saada sopimus syntymään.

Tuottaja Petri Jokiranta on niin ikään huomannut sopimisen helpottuvan, jos sopimusneuvotteluissa on paikalla tekijän sijaan agentti. Suomessa vain osa tekijöistä on edustettuina agenttitoimiston kautta eli pääasiassa sopimuksista neuvotellaan tekijöiden itsensä kanssa. Jokirannan mukaan tekijä ei ole neuvotteluissa tasa-arvoisessa asemassa. Tuottajalla ja tuotantoyhtiöllä on useimmiten enemmän resursseja ja asiaan liittyvää tietoa. Jokiranta näkeekin muutostarpeena agenttien määrän lisäämisen Suomessa ja tarpeen saada heidät edustamaan tekijänoikeuksien haltijoita neuvotteluissa. Hän painottaa, että kollektiivijärjestöt eivät ole ratkaisu tähän ongelmaan. Kollektiivijärjestöt tarvitsevat Jokirannan mukaan valmiita sabluunoita, joita tuottajan tulisi noudattaa sellaisenaan. Koska tuotannot ovat hyvin erilaisia keskenään ja mahdollisuudet niiden hyödyntämiseen vaihtelevat, valmiin sabluunan käyttö on mahdotonta.

Elokuvaaja Rauno Ronkainen tuo esiin eräässä opetustilanteessa tuottajalta kuulemansa hyvän huomion työntekijän vastuusta tuoda avoimet kortit pöytään. Rahasta puhuminen ei ole mikään salaisuus ja tekijän täytyy voida selkeästi esittää se, mitä hän toivoo – silloin on jotain mistä neuvotella. Myös tuottaja Eerika Vermilä painottaa jokaisen omaa vastuuta sopimisessa. Hänen mukaansa tekijän tulisi ottaa asioista selvää, miettiä omalta kannaltaan paras ratkaisu ja neuvotella sen mukaan. Hän painottaa suhteellisuuden tajun säilyttämistä. Omista sopimuksista neuvotellessaan tekijän on tärkeää osata neuvotella itselleen mielekäs sopimus, mutta asettaa samalla ehdotukset ja vaatimukset kontekstiin. Vermilän mukaan tämä *”vaatii tuotannon pääpiirteitten etukäteen selvittämistä ja ymmärrystä omasta asemasta tuotannon arvoketjussa sekä tuotannon kokonaisuudesta.”*

Näyttelijä Ria Kataja toivoisi avoimuutta tekijänoikeuksista puhuttaessa, etenkin tuotantoyhtiön suunnalta. Hänen mukaansa radikaalein muutos olisi, jos tekijänoikeudet ja niistä maksettavat korvaukset eivät olisi pimeää kauppatavaraa, joita vilautetaan pöydän alta vain joillekin. Kataja toivoo ymmärrystä siitä, että tekijänoikeudet kuuluvat näyttelijälle ja että niistä maksettavista korvauksista tulisi pystyä sopimaan käytön mukaan. Kataja toivoo, että näyttelijät eivät jäisi neuvotteluissa yksin. Yhtä päivän selvästi kuin sovitaan työntekemisen ehdoista, vaikkapa työtuntien määrästä, tulisi voida sopia myös korvauksiin liittyvistä asioista.

Kataja kutsuisi mielellään tilaajat, operaattorit ja kanavat mukaan vapaaseen, läpinäkyvään ja toisia osapuolia ymmärtävään keskusteluun. Tunnelma on Katajan mukaan nyt epätietoinen. Uusia käytäntöjä on yritetty esimerkiksi Näyttelijäliiton toimesta luoda jo vuosia. Se kertoo hänen mukaansa siitä, että tekijänoikeudet ovat vaikea sopimisen paikka.

Myös näyttelijä Misa Palander peräänkuuluttaa avoimuutta. Hän kertoo käsikirjoittajan roolin kautta ymmärtäneensä enemmän tuottajan työstä. Hänen mukaansa se, että näyttelijät hahmottaisivat paremmin tuottajan työn ja vastaavasti tuottajat olisivat avoimempia näyttelijöiden suuntaan, toisi mukanaan luottamusta. Palanderin mukaan *”vastakkainasettelu syntyy usein siitä, että näyttelijä kokee tavalla tai toisella tulevansa epäoikeudenmukaisesti kohdeksi ja usein se syy on raha.”*

Näyttelijäliiton juristin Tiina Turusen mukaan tärkeä muutostarve tekijänoikeuksista sopimisessa olisi lainsäädännön edellytysten täyttäminen. Hänen mukaansa kertakorvaus tulisi eritellä ja sopia tarkemmin. Turunen toteaa, että tällä hetkellä näyttelijöillä ei ole mahdollisuutta neuvotella tekijänoikeuksien luovutuksesta tai rajoittaa oikeuksien käyttöä. Turusen mukaan toinen muutostarve liittyy kollektiiviseen sopimiseen. Sen myötä

näyttelijöiden neuvotteluasema vahvistuisi ja tekijänoikeuksista sopiminen saataisiin lain mukaiselle vähimmäistasolle.

Alli Haapasalo toivoo neuvotteluihin lisää läpinäkyvyyttä. Haapasalo kertoo olleensa *”jo pitkään kypsä siihen ajatukseen, että ohjaajien ja tuottajien täytyisi olla toisiaan vastaan. Että tuottajat eivät halua antaa resursseja, ja että ohjaajat valittavat siitä, että niiden pitäisi saada resursseja. Se on mun mielestä maailman haukotuttavin narratiivi.”* Haapasalo tietää, että alalla toimitaan pienillä budjeteilla eikä tuottajilla ole mitään mistä jakaa. Toisaalta hän ei ole törmännyt sellaiseen tuottajaan, joka olisi avoimesti näyttänyt yhtäkään laskelmaa. Hän kertoo tutustuvansa aina tuotannon budjettiin painottaen ohjaajan vastuuta ymmärtää kaikkien eri elokuvan osa-alueiden kustannukset. Mutta tuottajaa, joka olisi avoimesti kertonut saaduista summista ja niiden jakautumisesta tuotantoyhtiölle ja edelleen rojalteina tekijöille, Haapasalo ei ole vielä kohdannut.

3.6.2 Tekijänoikeustietämyksen lisääminen

Käsikirjoittajia edustava Markus Pyhäلتö peräänkuuluttaa tietoisuuden lisäämistä. Hän toivoisi, että sekä oikeudenhaltijat että oikeudenhödyntäjät näkisivät sen vaivan, että joko opettelisivat ja sisäistäisivät itse tekijänoikeuksiin liittyvät asiat tai vaihtoehtoisesti käyttäisivät aina ulkopuolista tahoa apuna tekijänoikeuksista sopimiseen. Hänen mukaansa *”tilanne, jossa kaksi sellaista tahoa, joilla kummallakin on vajavaiset tiedot sovittavasta asiasta, rupeavat rustaamaan sopimuksia, ei yleensä johda mihinkään hyvään lopputulokseen. Sopimuksen tulisi kuitenkin olla sellainen, että sen käsiinsä saava kolmas ulkopuolinen taho ymmärtäisi, että mistä tässä ollaan sovittu.”* Pyhäلتö toivoo tietoisuuden lisäämistä, alan taloudellisten näkökulmien parempaa ymmärtämistä ja luovutusketjujen käsittämistä.

Myös tuottaja Eerika Vermilä toivoisi, että tekijänoikeuksiin liittyvistä asioista käytäisiin enemmän keskustelua ja nimenomaan niin, että keskusteluun osallistuisivat kaikki ne tahot ja ihmiset, joita asia koskettaa. On olemassa erilaisia olettamia, väärää tietoa ja tietoa, joka johtaa harhaan. Epätietoisuus johtuu ymmärryksen puutteesta ja mittakaavan hahmottamisen haasteista. Vermilän mukaan tietämättömyyttä on paljon myös tuottajakunnassa.

Cuporen tutkimuksessa lähes puolet vastaajista koki, että heidän oma tekijänoikeus- ja sopimusosaamisensa heikentää jossain määrin heidän mahdollisuuksiaan neuvotella oikeasuhtaisista tekijänoikeuskorvauksista. Tekijät toivat esiin myös havaintonsa tilanteista, joissa tuotantoyhtiön

tekijänoikeusosaaminen oli puutteellista. Tulosten perusteella myös tuotantoyhtiöt ovat sitä mieltä, että tekijät eivät aina osaa neuvotella oikeuksien siirrosta tai teosten käyttöoikeuksista. (Kautio & Lefever 2023, 61–62.)

3.6.3 Standardien lisääminen

Markus Pyhältö nostaa esiin muutostarpeena alan kesken sovittujen standardien lisäämisen. Esimerkkinä tähän hän mainitsee rojaltiprosenttien määrittämisen ja auki purkamisen. Hänen mukaansa olisi hyvä, jos käsikirjoittaja voisi sopimisvaiheessa saada vastauksen siihen, mitä hänen 4 % rojaltinsa tarkoittaa vaikkapa tapauksessa, jossa elokuva kerää teatterilevityksessä 150 000 katsojaa, se myydään suoratoistopalvelulle tai siitä tehdään fanituotteita? Pyhältön mukaan tällaisia hankalia asioita, kuten rojaltiprosentin määrittäminen on, olisi syytä selkeyttää.

Elokuvaaja Rauno Ronkainen toivoo tekijänoikeuskorvaukselle määriteltyä prosenttia, joka on sidottu palkkaan. Palkassa itsessään tulee näkyä tekijän työkokemus ja se, mitä tekijälle ollaan valmiita työstä maksamaan. Hänen mukaansa työntekijä on viävässä, kun tekijänoikeudesta neuvotellaan jokaisen tuotannon kohdalla uudestaan eikä tekijänoikeuskorvauksen prosenttia ole kirjattuna mihinkään.

Näyttelijä Misa Palander haluaisi nähdä enemmän yhdenmukaisuutta, kaikkia koskevia standardeja. Näyttelijöiden työehtosopimuksen puuttumisesta huolimatta esimerkiksi harjoitus- ja sovitustuntien palkoista voitaisiin sopia selkeästi. Hänen mukaansa edes joitakin asioita koskevat yleiset käytännöt helpottaisivat sopimista, eikä sähköpostiin kilahtavaa sopimusluonnosta tarvitsisi avata aina tärysten. Näin näyttelijä tietäisi, että sopimuksessa on sovittujen standardien mukaiset asiat, jonka jälkeen esimerkiksi päiväpalkan suuruudesta neuvoteltaisiin.

3.6.4 Muut muutostarpeet

Yksi tekijänoikeuksista sopimisen muutostarve liittyy ohjaaja Alli Haapasalon mielestä omistajuuden jakamiseen. Vähintäänkin pohdintaan siitä, mitä omistajuuden jakaminen projektien kohdalla tarkoittaisi. Hän painottaa ymmärtävänsä sen, että tuotantoyhtiö hyötyy elokuvasta taloudellisesti eniten fasilitoidessaan kaiken: se rahoittaa elokuvan ja hallinnoi sen valmistumista ja levittämistä. Haapasalo ei haaveile elokuvan omistajuudesta, mutta heittää ilmoille muualla käytössä olevan *executive producer* henkisen ratkaisun.

Jos esimerkiksi käsikirjoittaja ja ohjaaja ovat kehittäneet elokuvaidea yhdessä vuosien ajan, tuntuu Haapasalon mukaan hullulta, että tuotantoyhtiön mukaan tullessa kaikki oikeudet luovutetaan heille eikä käsikirjoittajan ja ohjaajan tekijyys toteudu omistajuudessa. Omistajuus voisi olla ikään kuin korvaus vuosien ajan jatkuneesta kehittämisestä, jota on siihen saakka tehty apurahojen turvin. Omistajuus ei välttämättä johtaisi taloudellisiin ansioihin, mutta olisi tekijälle tärkeää ja merkityksellistä. Tällaisen mallin myötä Haapasalolla olisi ohjaajana enemmän oikeuksia kuin vain rojaltien vastaanottajana.

Tuottaja Petri Jokiranta valottaa isojen kansainvälisten elokuvien kohdalla käytettävää *collection agent* -tahoja. Hän kertoo tämän tahon tekevän kaikkien elokuvan tuotto- ja edunsaajien kanssa sopimuksen, jolloin kaikki mahdolliset sijoittajat, tuotantoyhtiöt ja rojaltingsaajat tulevat osaksi *collection agent management* -sopimusta. Kaikki elokuvasta saadut tuotot kerääntyvät tälle taholle, joka raportoi tuotot edunsaajille. Systemi on Jokirannan mukaan välttämätön isojen kansainvälisten elokuvien kohdalla, mutta ei tiedä käytännön rantauneen Suomeen. Kotimaan markkinoille suunnatut elokuvat ovat kokoluokaltaan pieniä, jonka vuoksi monet tuotantoyhtiöt eivät Jokirannan arvion mukaan ole nähneet tarpeelliseksi ottaa mukaan tällaista kolmatta tahoa.

Useat haastateltavista nostivat esiin epäselvyydet Kopiosto-oikeuksiin liittyen. Antti-Jussi Annala kaipaa selvyttä Kopiosto-oikeuksien peruutusilmoituksiin. Myös Mikko Pöllä toivoo selvyttä ja ratkaisua Kopiosto-asiaan, jotta ”*peruutusilmoitusten kanssa ei tarvitsisi enää jumpata*”. Myös lavastussuunnittelija Päivi Kettunen toivoisi asiaan selkeyttä ja objektiivista tietoa siitä, mistä tässä lopulta riidellään. Näyttelijä Ria Kataja komppaa: hän toivoo, että Kopiosto-korvauksiin liittyen saataisiin aikaan rakentavat käytännöt.

4 Johtopäätökset

Tässä luvussa esitetään johtopäätöksiä opinnäytetyössä edellä käsiteltyyn aineistoon perustuen. Johtopäätökset on jaettu koskemaan tekijänoikeuksista sopimisen nykytilaa (4.1) ja tekijänoikeuksista sopimiseen liittyviä muutostarpeita (4.2). Lopussa arvioidaan tutkimuksen luotettavuutta (4.3) ja pohditaan jatkotutkimuksen tarpeita (4.4).

4.1 Tekijänoikeuksista sopiminen nyt

Kun tekijänoikeuksien luovutuksesta sovitaan, sovitaan luovutuksen kohteesta, luovutuksen laajuudesta ja mahdollisista rajoituksista sekä luovutuksesta maksettavasta korvauksesta. Oletusarvona audiovisuaalisia teoksia tehdessä on se, että primäärioikeudet eli oikeus valmistaa teos ja saattaa se yleisön saataviin, luovutetaan. Ilman näitä oikeuksia tuotantoyhtiöllä ei ole mahdollisuutta toteuttaa tuotantoa. Myös muunteluoikeus, jonka turvin esimerkiksi kuvattua materiaalia voidaan leikata, ja edelleenluovutus-oikeus, jolla oikeudet voidaan siirtää edelleen kolmannelle osapuolelle, esimerkiksi levittäjälle, tarvitaan.

Tekijänoikeuksien luovutuksesta sovitaan sopimuksella. Käsikirjoittajien kohdalla ensimmäinen tekijänoikeuksia koskeva sopimus voi olla esimerkiksi optiosopimus, jota tuotannon edetessä seuraa käsikirjoitussopimus. Optiosopimusmalliin ehdotettiin myös kevennettyä sopimusmenettelyä, jossa sovittaisiin ainoastaan kehittälyvaiheeseen tarvittavasta tekijänoikeuden luovutuksesta.

Haastatteluissa nousi esiin kaikkien oikeuksien luovuttamisen vaade. Kaikista oikeuksista puhuttaessa tarkoitetaan kaikkia luovutettavissa olevia oikeuksia eli taloudellisia tekijänoikeuksia. Sen, että tuottajan hankkimat tekijänoikeudet eivät sisältäisi kaikkia hyödyntämisoikeuksia, nähdään rajoittavan esimerkiksi levittäjän mahdollisuuksia hyödyntää teosta. Tämän voidaan puolestaan nähdä pysäyttävän koko teoksen hyödyntämisprosessin.

Tuottajan tehtävänä on varmistaa se, että oikeudet on saatu kaikilta oleellisilta tahoilta tarvittavassa laajuudessa. Tämän laajuuden määrittävät tilaajat sekä levittäjät ja heidän tarpeensa: mille alueille, kuinka pitkäksi aikaa ja mitä käyttömuotoja varten oikeudet tarvitaan? Jotta teoksen hyödyntäminen eri alueilla, jakelukanavissa ja formaateissa voidaan mahdollistaa, halutaan tekijöiltä mahdollisimman laajat oikeudet.

Haastatteluaineistosta nousi esiin myös tarve oikeuksien rajoittamiselle niin, että luovutettavat oikeudet eivät pitäisi sisällään kaikkia taloudellisia tekijänoikeuksia vaan esimerkiksi sovitut käyttötarkoitukset, tietyt maantieteelliset alueet tai tietyn ajanjakson. Hyväksi lähtökohdaksi nähtiin esimerkiksi se, että neuvotteluissa keskusteltaisiin oikeuksista, jotka tuotantoyhtiö tietää tarvitsevänsä. Tässä yhteydessä peräänkuulutettiin tuotantoyhtiön suunnitelmaa siitä, miten näitä oikeuksia halutaan tulevaisuudessa hyödyntää ja mitä korvauksia niiden luovutuksesta oltaisiin valmiita maksamaan.

Johdannais- ja liitännäisoikeuksien kohdalla esiin nousi pääasiassa remake-oikeudet ja niistä sopiminen. Remake-oikeuksista sovitaan niin elokuvien kuin tv-sarjojenkin puolella. Tekijäryhmistä ohjaajat ja käsikirjoittajat, ja heitä edustavat tahot, nostivat haastatteluissa esiin remake-oikeuksien myynnistä maksettavat korvaukset, joiden itselleen kuuluvista prosentiosuuksista he neuvotteluvaiheessa sopivat.

Muunteluoikeuksista voidaan sopia tekijöiden kanssa sekä käsikirjoituksen että av-teoksen osalta. Näiden oikeuksien rajoittamisen tarpeesta nousi haastatteluissa esiin eriäviä mielipiteitä. Toisaalta nähtiin, että muunteluoikeutta ei ole tarpeen rajata ja toisaalta korostettiin, että oikeuden rajoittaminen olisi tekijän näkökulmasta parempi vaihtoehto. Käsikirjoittajien kohdalla muunteluoikeuden rajoittamista pidettiin tärkeänä, jotta käsikirjoitusta ei voida muuttaa erilaiseksi kuin millaiseksi se on tarkoitettu.

Tekijänoikeuskorvauksista ja niiden maksamisen tavasta sovitaan tekijöiden kanssa eri tavoin. Tuotannoissa työstä maksettava korvaus voidaan maksaa esimerkiksi palkkana, palkkiona tai työkorvauksena. Haastatteluissa erityisesti näyttelijät korostivat sitä, että tekijänoikeuskorvauksen prosentuaalinen osuus kokonaispalkasta on tärkeää neuvotella. Haastatteluissa nousi esiin myös muita tekijänoikeuskorvauksen maksamisen tapoja: palkan päälle maksettava tekijänoikeuskorvaus ja vastikkeeton korvaus, jolloin työstä maksettava korvaus on kokonaisuudessaan palkanosuutta. Osa haastateltavista käytti termiä *kertakorvaus* kuvaamaan yhtä tai useampaa näistä tekijänoikeuskorvauksen maksutavoista.

Rojaltien maksamisen todettiin haastatteluissa olevan vaihtelevaa. Tekijänoikeuden haltijoiden kanssa voidaan sopia mahdollisten rojaltitulojen maksamisesta. Rojaltikorvausta voidaan maksaa esimerkiksi perustuen arvioon, jonka mukaan tekijä tuo teokselle huomattavaa lisäarvoa ja näin mahdollistaa arvioitua suuremman myynnin. Haastatteluiden perusteella rojaltikorvauksesta voidaan sopia ohjaajien, käsikirjoittajien ja

näyttelijöiden kanssa. Osalle haastateltavista rojaltien laskentakaava oli epäselvä ja moni totesi, ettei ole koskaan saanut tililleen tuloutunutta rojalikorvausta, vaikka prosenttiosuudesta on sovittu.

Haastatteluissa nousi esiin myös rojaltien maksamiseen liittyvä hallinnollinen taakka. Tuotantoyhtiö hallinnoi usein kaikkia teoksen liittyviä oikeuksia, ylläpitää kirjanpitoa tehdyistä myynneistä ja tekee kertyneistä tuloista mahdolliset tilitykset asianosaisille. Tämä oikeuksien arvoketju voi olla monimutkainen vyyhti, jota esimerkiksi kansainvälisesti leviävissä elokuvatuotannoissa hoitaa, tuotantoyhtiön sijaan, erillinen kolmas taho.

Sopimuslisenssijärjestön, tässä tapauksessa Kopioston, maksamien korvausten käsittelyn yhteydessä haastatteluissa nousi esiin Kopiosto-oikeuksien peruutusilmoitus. Peruutusilmoitus herättää kysymyksiä eikä sen tarkoitusperät tai se, miksi tekijöiden tulee peruuttaa omia oikeuksiaan, ole kaikille haastateltaville tekijöille selvät.

Sopimisen vaihtelevuuteen nähtiin vaikuttavan esimerkiksi tekijän kokeneisuus ja meritoituneisuus, neuvottelujen henki, budjetin suuruus ja toisaalta se, onko kyseessä kotimainen vai kansainvälinen tuotanto. Sopimisen vaihtelevuudesta ja sopimisen mahdollisuuksista kysyttäessä vastauksia kertyi verrattain vähän. Suurin osa haastateltavista totesi, että vaihtelevuutta sopimisessa, esimerkiksi tuotantotyypin tai omien sopimusten välillä, on vähän tai ei lainkaan.

Kaiken kaikkiaan haastatteluiden perusteella voidaan tehdä johtopäätös, jonka mukaan tekijänoikeuksista sopimisen nykytilassa on havaittavissa eroja tekijäryhmien välillä. Haastateltavat olivat yhtä mieltä siitä, että tekijänoikeuksista sovitaan sopimuksella ja että tuotantoyhtiölle luovutetaan tuotannon toteuttamista varten oikeus valmistaa teos ja saattaa se yleisön saataviin. Tämän jälkeen asioista neuvotellaan tekijäryhmästä riippuen eri oikeuksien osalta.

Luovutuksien laajuudesta ja mahdollisesta rajoittamisesta sovitaan tekijäkohtaisesti. Haastatteluissa tekijät kertoivat, että eivät ole aiemmin sopineet tekijänoikeuksien rajoittamisesta käyttötarkoituksen mukaisesti tai koskemaan vain tiettyä ajanjaksoa tai maantieteellistä aluetta. Haastateltavat olivat luovuttaneet kaikki oikeudet ilman rajoituksia. Käsikirjoittajat ovat ainoa ryhmä, joiden kohdalla muunteluoikeus nousi haastatteluissa esiin. Sekä ohjaajat että käsikirjoittajat nostivat esiin remake-oikeuksista maksettavan korvauksen. Sekä ohjaajat, käsikirjoittajat että näyttelijät kertoivat haastatteluissa neuvottelevansa rojalikorvauksesta. Sen sijaan muut taiteellisesti vastaavat eivät olleet sopineet näistä oikeuksista.

4.2 Tekijänoikeuksista sopimisen muutostarpeet

Haastatteluissa nousi esiin monta erilaista muutostarvetta tekijänoikeuksista sopimiseen liittyen. Useimmiten esille nousi neuvottelutapojen päivittäminen. Muutostarve nostettiin esiin neuvotteluihin suhtautumisena ja agenttien sopimusneuvotteluissa mukanaolon tarpeena. Lisäksi neuvotteluihin toivottiin lisää avoimuutta, läpinäkyvyyttä ja vastuunkantoa.

Haastateltavat, jotka ovat tekemässä sopimuksia tuotantoyhtiön edustajina tai tekijöiden puolesta, peräänkuuluttavat neuvottelemisen tärkeyttä. Neuvotteluihin toivotaan esimerkiksi vastatarjouksia, omista ehdoista tietoisena olemista ja oman panoksen suhteuttamista koko teoksen mittakaavaan.

Kuten edellä on esitetty, esimerkiksi tekijänoikeuskorvauksia voidaan maksaa eri tavoin. Tekijän oma ajatus siitä, haluaako hän korvauksen maksettavan esimerkiksi palkan yhteydessä, palkan päälle vai vastikkeettomana, on asia, josta voidaan haastatteluiden perusteella neuvotella. Tästä voidaan vetää johtopäätös, jonka mukaan neuvotteluissa on oleellista, että tekijällä on maksutavasta mielipide. Näin ollen asiasta voidaan lähteä neuvottelemaan.

Toisena useasti mainittuna muutostarpeena nähtiin tekijänoikeustietämyksen lisäämisen tarve. Tämä nostettiin esiin sekä haastatteluissa että haastatteluaineistoa tukeneessa Cuporen (Kautio & Lefever 2023) teettämässä tutkimuksessa. Tekijät ja tuottajat tunnistavat tekijänoikeuksiin liittyvän tiedon puutetta molempien sopijapuolten keskuudessa.

Tekijänoikeuksista sopimiseen toivottiin lisää koko alaa koskevia standardeja esimerkiksi rojaltiprosenttien laskentakaavan muodossa. Rojaltikorvauksien kohdalla nousi esiin se, että harva tekijä oli rojaltiprosentista sopimisesta huolimatta saanut rojaltikorvauksia. Tämän myötä herää kysymys siitä, mitä mieltä rojaltiprosenteista on sopia, jos niistä ei tuloudu tekijöille mitään? Rojaltien laskentakaavaan toivottiin selkeyttä ja yhteneväisyyttä. Toinen alalle toivuttu yhteinen standardi koskee tekijänoikeuskorvauksen vakiintunutta ja palkkaan sidottua prosenttiosuutta, jotta kaikkien tekijöiden ei jokaisen tuotannon kohdalla tulisi neuvotella siitä uudestaan.

Kolmen selkeimmän muutostarpeen lisäksi haastatteluissa nousi esiin muita muutostarpeita, jotka liittyivät omistajuuden jakamiseen, *collection agent* -tahoön sekä Kopiosto-oikeuksiin.

4.3 Tutkimuksen arviointi

Tutkimuksen perusjoukkona ovat kaikki audiovisuaalisella alalla Suomessa toimivat käsikirjoittajat, näyttelijät, ohjaajat ja muut taiteellisesti vastaavat. Tästä perusjoukosta on valittu 12 henkilön edustama osajoukko, jota ei voida pitää täysin edustavana otoksena. Tämä osajoukko ei edusta kaikilta osin perusjoukkoa eikä haastateltavia henkilöitä ole valittu satunnaisotannalla. Osajoukkoon on valittu kaksi henkilöä kustakin tekijäryhmästä sekä kaksi henkilöä edustamaan muita taiteellisesti vastaavia. Lisäksi kolmea tekijäryhmää, käsikirjoittajia, näyttelijöitä ja ohjaajia, edustaa heidän ammattiliittojensa juristit. Valittua joukkoa voidaan kuitenkin pitää tarkoituksenmukaisena ja harkinnanvaraisena näytteenä, sillä haastateltavaksi on valittu henkilöitä, joilla tiedetään olevan tietoa aiheesta tai kokemusta tutkittavasta ilmiöstä.

Haastateltaviksi on valittu henkilöitä, jotka ovat toimineet alalla pitkään ja tehneet pääasiassa töitä fiktiotuotannoissa. Tämä valinta on edesauttanut kerryttämään valittuihin tutkimuskysymyksiin vastaavaa aineistoa, mutta sulkenut samalla pois esimerkiksi alan uudet tekijät tai muihin tuotantomuotoihin keskittyvät ammattilaiset. Tutkimuksen yksi tavoitteista on ollut tekijänoikeusasioihin liittyvän tiedon ja ymmärryksen lisääminen. Tähän tavoitteeseen pääsemiseksi on ollut tärkeää, että haastateltavat tuottavat aineistoon materiaalia suhteessa omiin kokemuksiinsa ja tietoihinsa. Kokemuksia sopimisesta, jota on luonnehtinut pääasiassa tekijänoikeusasioihin liittyvän tiedon puute, ei lähdetty aineistonkeruussa etsimään. Päinvastoin haastateltavat pyrittiin valitsemaan sen mukaan, että he tietäisivät mistä tekijänoikeusasioissa on kyse ja täten pystyisivät tuottamaan haastatteluissa materiaalia, joka edesauttaa tutkimuksen tavoitteiden saavuttamista.

Ennen haastatteluiden aloittamista toteutettavaksi suunniteltiin 12 haastattelua. Samalla jätettiin auki mahdollisuus uusien haastatteluiden sopimiselle, mikäli aineisto ei vastaisi asetettuihin tutkimuskysymyksiin tai se jättäisi aukkoja kokonaiskuvan muodostamisessa. Aineistonkeruussa pyrittiin saturaation saavuttamiseen eli siihen pisteeseen, jossa haastatteluissa alkavat kertautua uudestaan samat asiat. Tämä piste voidaan nähdä saavutetun joidenkin kysymysten ja aiheiden kohdalla, mutta yleisesti aiheen syvällisempi ja laajempi tutkiminen on tulevaisuudessa tarpeen.

Lisähaastatteluja ei sovittu opinnäytetyön rajallinen pituus huomioon ottaen.

Suurin osa haastatteluihin pyydettyistä henkilöistä suostui haastateltavaksi. Muiden tekijäryhmien kohdalla haastateltavaksi pyydettiin korkeintaan kolmea henkilöä ennen haastateltavan löytymistä. Poikkeus tähän tapahtui näyttelijöiden kohdalla. Haastateltavaksi pyydettiin yhteensä 12 näyttelijää tai näyttelijäagenttia, joista haastatteluun suostuivat kaksi edellä esiteltyä näyttelijää. Ero suhteessa muihin tekijäryhmiin on merkittävä.

Haastateltavat ovat olleet haastattelupyynnön saateviestistä lähtien tietoisia tutkimuksen tarkoituksesta ja tienneet opinnäytetyön tekijän edustavan elokuva- ja televisiotuotannon pääainetta. Opinnäytetyön tekijän oma kiinnostus aiheeseen ja sen vaikutusta ei voida tyystin sivuuttaa tämän tutkimuksen luotettavuutta arvioitaessa. Opinnäytetyön tekijän oma osaaminen esimerkiksi suhteessa juridiikkaan ei anna valmiuksia haastatteluissa käytettyjen termien korjaamiseen. Tutkimusaineisto on esitelty ja johtopäätökset tehty suhteessa opinnäytetyön tekijän omaan ymmärrykseen ja asiantuntijuuteen.

4.4 Jatkotutkimuksen tarve

Audiovisuaalisen alan tekijänoikeuksiin liittyviä neuvotteluja ja keskusteluja käydään jatkuvasti. Tekijänoikeuslakia on päivitetty Suomessa keväällä 2023. Sen kokonaisvaikutuksia alalle on vielä mahdotonta arvioida lyhyen tarkastelujakson vuoksi. Tekijänoikeuslain pykälän 30, *Selvitys teoksen hyödyntämisestä*, mukaan tuotantoyhtiöllä on velvollisuus raportoida tekijöille teosten käytöstä vähintään kerran vuodessa. Tähän lakipykälään liittyy erityisesti audiovisuaalisen alan erityispiirteistä johtuvia poikkeuksia, joiden myötä tämän niin kutsutun raportointivelvollisuuden toteutumisen laajuus jää nähtäväksi. Toteutumisen laajuutta on kuitenkin syytä, pidemmän tarkastelujakson myötä, tutkia.

Näyttelijäliitto kertoo käyneensä syksystä 2023 saakka neuvotteluja työehtosopimuksesta yhdessä palvelualojen työnantajat Palta ry:n kanssa ja tavoittelevansa yhteisymmärryksen löytymistä yhteisiä suosituksia koskien maaliskuuhun 2024 mennessä. Paltan kanssa käytävien neuvottelujen vuoksi toukokuussa 2023 alkaneet tekijänoikeuksia koskevat neuvottelut APFI:n kanssa ovat tauolla. (Näyttelijäliitto 2023.)

Tekoäly vaikuttaa audiovisuaaliseen alaan ja tekijänoikeuksiin globaalisti ja varsin ajankohtaisesti, nyt ja tulevaisuudessa. Kenelle tekijänoikeus tekoälyn

luomasta teoksesta kuuluu, kun tekijänoikeus voi nykyisen tekijänoikeuslain mukaan muodostua vain luonnolliselle henkilölle?

Amerikkalaiset käsikirjoittajat olivat lakossa toukokuusta 2023 alkaen yhteensä 148 päivää WGA:n (Writers Guild of America) neuvotellessa elokuva- ja televisiotuottajien liiton (AMPTP) kanssa käsikirjoittajien sopimuksista. Osapuolet pääsivät pitkien neuvotteluiden jälkeen kompromissiin keskeisistä kiistakysymyksistä, kuten käsikirjoitushuoneiden vähimmäishenkilövaatimuksista, suoratoistopalkkioista ja luovan prosessin generatiivisesta tekoälystä. (Variety 2023a.) Toukokuuhun 2026 saakka voimassa olevassa sopimuksessa sovittiin tekoälyn osalta muun muassa, että kirjoittaja voi halutessaan käyttää tekoälyä kirjoittamisen apuna, mutta yritys ei voi vaatia kirjoittajaa käyttämään sitä. Yrityksen on myös ilmoitettava kirjoittajalle, jos hänelle annettu aineisto sisältää tekoälyn tuottamaa materiaalia. Kenties merkittävimpänä sopimuksen kohtana on WGA:n pidättämä oikeus siihen, että käsikirjoittajien kirjoittamaa materiaalia ei käytetä tekoälyn kouluttamiseen. (WGA 2023.)

Myös yhdysvaltalainen näyttelijöitä ja radioesiintyjiä edustava ammattiliitto Screen Actors Guild (SAG-AFTRA) kävi neuvotteluja Hollywoodin elokuva- ja tv-studioiden kanssa. Näyttelijöiden lakko päättyi 9. marraskuuta kestätyään yhteensä 118 päivää. Uusi sopimus tarjoaa näyttelijöille ensi kertaa suojaa tekoälyä vastaan. Sopimuksen mukaa näyttelijöiden on annettava suostumuksena esitystensä toistamiseen. Sopimuksella ei kuitenkaan onnistuttu kieltämään tekoälyn kouluttamista näyttelijöiden kuvien perusteella, niin kutsuttujen ”synteettisten” esiintyjien luomista varten. (Variety 2023b.)

Tekoälyn mukaantulo audiovisuaaliselle alalle on väistämätöntä. Johanna Koljasen (2023, 18) kirjoittaman Nostradamus -raportin mukaan tekoäly integroidaan kaikkiin kokonaan tai osittain digitaalisiin työkulkuihin seuraavien 3–5 vuoden aikana. Yksilöille ja tuotannoille nämä teknologiat vapauttavat resursseja ja luovaa kapasiteettia. Koko alalle se sen sijaan tarkoittaa työpaikkojen katoamista tai vähintäänkin niiden sisällön muuttumista.

Tähän opinnäytetyöhön toteutetun tutkimuksen osajoukkoa ei voida pitää edustavana otoksena perusjoukosta, kuten edellä todettiin, vaikka sitä voidaankin pitää tarkoituksenmukaisena ja harkinnanvaraisena näytteenä. Aiheen syvällisempi ja laajempi tutkimus olisi kuitenkin paikallaan. Tutkimus voitaisiin laajentaa koskemaan suurempaa osajoukkoa ja näin löytää mahdollisesti eritellympiä eroja niin tekijäryhmien väliltä kuin niiden sisältäkin. Esimerkiksi tekijöiden meritoituneisuus nostettiin yhdeksi tekijänoikeuksista sopimiseen vaikuttavista tekijöistä. Millaisia tuloksia

saataisiin tutkimuksesta, jonka osajoukko käsittäisi sekä alalla toimivat uudet tekijät että vuosia alalla toimineet konkarit.

Tämän tutkimuksen haastatteluissa kävi myös ilmi, että moni rojaltiprosentista sopiva tekijä ei saa kuitenkaan tuloja rojaltien muodossa. Tarve laskentakaavan avaamiselle ja yhteisten standardien luomiselle nostettiin esiin. Miten sopimisen kentän ja laskentakaavojen avaaminen vaikuttaisi rojaltien maksamiseen?

Kaiken kaikkiaan on syytä todeta, että tekijänoikeuksiin liittyvä keskustelu käy kiivaana niin kotimaassa kuin kansainvälisestikin. Alalla työskennellessä on tärkeää seurata keskustelua, uutisointia ja tutkimustietoa aiheeseen liittyen. Haastatteluissa esiin noussut muutostarve tekijänoikeustietämyksen lisäämisestä on asia, jossa voidaan tuskin koskaan tulla täysin valmiiksi alati muutosten keskellä olevalla av-alalla.

5 Taiteellinen opinnäytetyö

Tämän kirjallisen opinnäytetyön lisäksi taiteen maisterin opinnäytteeseen kuuluu toinen osa: taiteellinen opinnäytetyö. Tämä työ on lyhytelokuva *Erityisen ikävä paikka* (*Special Kinda Bad Feeling*), jossa tämän opinnäytetyön tekijä on toiminut opiskelijatuottajana.

5.1 Maisterielokuva: *Erityisen ikävä paikka*

Tekijänoikeuksista sopimisen suhteen maisterielokuva on toteutettu Aalto-yliopiston Elokuvataiteen laitoksen ohjeiden mukaisesti. Opiskelijatuottaja on osallistunut oppilastyönä tehtävän elokuvan tekemiseen työnantajan valvonnan alaisuudessa ja osallistunut sopimukseen liittyviin käytännönjärjestelyihin osana opintoja.

Sopimisen ohella maisterielokuvaa tehdessä opinnäytetyön tekijä on harjoitellut työryhmän johtamista ja eri tuotantovaiheiden aikatauluttamista. Yhdessä tuottajakollegan, ohjaajan ja käsikirjoittajan kanssa elokuvalla on hankittu koulusta saatu rahoitus ja elokuvaa on pitchattu sen ennakkotuotantovaiheessa. Tätä opinnäytetyötä kirjoittaessa elokuva on jälkituotantovaiheessa. *Erityisen ikävä paikka* saa ensi-iltansa keväällä 2024.



Kuva 1 – Erityisen ikävä paikka. Rebekka (Sara Paasikoski) ja Aatos (Otto Rokka) Bar Piilossa.

Lähteet

Painetut julkaisut

Haarmann, P-L. 2005. Tekijänoikeus ja lähioikeudet. 3. uudistettu painos. Helsinki: Talentum.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2010. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 1997. Tutki ja kirjoita. 13., osin uudistettu painos. Helsinki: Kirjayhtymä.

Kivistö, M. & Niiranen, V. 2021. Laki tekijänoikeuden yhteishallinnoinnista - kommentaari ja käsikirja. Edita Publishing Oy.

Puusa, A. & Juuti, P. 2020. Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Gaudeamus.

Elektroniset lähteet

Vermilä, E. & Keinonen, H. Business Finland. Kotimainen av-ala kiihtyvässä muutoksessa – Pula osaaajista kasvun esteenä. Toimialaselvitys 6/2021. Pdf-tiedosto.
<https://mediabank.businessfinland.fi/1/FPSW2HdQQz9p/f/5WWj>.

Moore, S. Forbes. 2.8.2019. Carving Up Film Rights.
<https://www.forbes.com/sites/schuylermoore/2019/08/02/carving-up-film-rights/?sh=7b1bdc25d4af>. Viitattu 24.1.2024.

European Audiovisual Observatory, 2020. Copyright licensing rules in the European Union. Strasbourg: IRIS Plus 2020–1. Pdf-tiedosto.
<https://rm.coe.int/iris-plus-2020en1/16809f124b>.

Johanna Koljonen. 2023. Nostradamus Report: Everything Changing All At Once.
<https://goteborgfilmfestival.se/wp-content/uploads/2023/05/GFF23-nostradamusreport.pdf>. Viitattu 14.12.2023.

Kautio, T. & Lefever, N. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. 2023. Sopimussuhteet muutoksessa – Audiovisuaalisen alan tekijänoikeudellisia kysymyksiä. Cuporen verkkojulkaisuja 74. Pdf-tiedosto.

<https://www.cupore.fi/fi/julkaisut/cuporen-julkaisut/sopimussuhteet-muutoksessa>.

Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. 8.6.2023. Webinaari: Sopimussuhteet muutoksessa – Audiovisuaalisen alan tekijänoikeudellisia kysymyksiä. Videotiedosto.

<https://www.youtube.com/watch?v=SOQk61k6DU4>. Viitattu 12.12.2023.

Kopiosto. 2023a. Webinaari: Tekijänoikeutta tv-ohjelmien tekijöille. 15.12.2023. Pdf-tiedosto.

Kopiosto. 2023b. Kopioston hallinnoimat oikeusluokat 2023. Pdf-tiedosto. <https://www.kopiosto.fi/app/uploads/2023/07/04150231/Kopioston-hallinnoimat-av-teosten-oikeusluokat.pdf>.

Kopiosto. 2023c. EU-tuomioistuin antoi tuomion teollis- ja tekijänoikeuksien täytäntöönpanoa koskevan direktiivin tulkinnasta. <https://www.kopiosto.fi/kopiosto/eu-tuomioistuin-antoi-tuomion-teollis-ja-tekijanoikeuksien-taytantonpanoa-koskevan-direktiivin-tulkinnasta/>. Viitattu 9.2.2024.

Kopiosto. 2024a. Tekijänoikeussanasto. <https://www.kopiosto.fi/kopiosto/tekijanoikeustietoa/tekijanoikeussanasto/>. Viitattu 24.1.2024.

Kopiosto. 2024b. Tv-ohjelmien tekijät ja esittävät taiteilijat. <https://www.kopiosto.fi/kopiosto/tekijoille-ja-kustantajille/kopiosto-valtuutukset/tekijanoikeussopimus-av-tekijoille/>. Viitattu 24.1.2024.

Kopiosto. 2024c. Kopiosto-valtuutukset. <https://www.kopiosto.fi/kopiosto/tekijoille-ja-kustantajille/kopiosto-valtuutukset/>. Viitattu 24.1.2024.

Kopiosto. 2024d. Televisio-ohjelmista maksettavat korvaukset. <https://www.kopiosto.fi/kopiosto/televisio-ohjelmista-maksettavat-korvaukset/>. Viitattu 24.1.2024.

MAO:285/19. Markkinaoikeus. 2019. <https://www.markkinaoikeus.fi/fi/index/paatokset/teollisjatekijanoikeudellisetasiat/mao28519.html>. Viitattu 20.12.2023.

Naarajärvi, P. 15.1.2024. Opetusmateriaali Aalto-yliopiston kurssilla Sopimukset ja tekijänoikeudet.

Näyttelijäliitto. 15.11.2023. Näyttelijäliitto neuvottelee Paltan ja APFI:n kanssa.

<https://www.nayttelijaliitto.fi/ajankohtaista/uutiset/nayttelijaliitto-neuvottelee-paltan-ja-apfin-kanssa/>. Viitattu 14.12.2023.

Tekijänoikeuden tiedotus- ja valvontakeskus ry. 2014. Tekijänoikeus suojaa luovaa työtä. Esite. <https://tekijanoikeus.fi/wp-content/uploads/2015/05/Tekij%C3%A4noikeus-suojaa-luovaa-ty%C3%B6t%C3%A4-2014-web.pdf>. Viitattu 26.9.2023.

Tekijänoikeuslaki 404/1961.

<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404#L1P3>. Viitattu 24.1.2024.

Työ- ja elinkeinoministeriö. 2023. Av-alan kasvusopimus. Toimittanut Petra Tarjanne. Helsinki: Työ- ja elinkeinoministeriön julkaisuja 2023:33. Pdf-tiedosto.

https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/165036/TEM_2023_33.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Variety. 2023a. The Writers Strike Is Over: WGA Votes to Lift Strike Order After 148 Days. 26.9.2023. <https://variety.com/2023/tv/news/writers-strike-over-wga-votes-end-work-stoppage-1235735512/>. Viitattu 14.12.2023.

Variety. 2023b. SAG-AFTRA Ratifies Contract, Officially Ending Historic Labor Dispute. 5.12.2023. <https://variety.com/2023/biz/news/sag-aftra-ratifies-contract-1235822165/>. Viitattu 14.12.2023.

WGA. 2023. Summary of the 2023 WGA MBA.

<https://www.wgacontract2023.org/the-campaign/summary-of-the-2023-wga-mba>. Viitattu 14.12.2023.

Kuvat

Kuva 1 – Erityisen ikävä paikka. 2024. Still-kuva. Valokuvaajana Ida Olkinuora.

Haastattelut

Annala, Antti-Jussi. Ohjaaja. Puhelinhaastattelu 21.11.2023, haastattelijana Riikka Koskinen. Äänitallenne kirjoittajan hallussa.

Haapasalo, Alli. Ohjaaja. Puhelinhaastattelu 31.10.2023, haastattelijana Riikka Koskinen. Äänitallenne kirjoittajan hallussa.

Isopoussu, Olli-Pekka. Juristi. Suomen Näytelmäkirjailijat ja käsikirjoittajat Oy. Puhelinhaastattelu 21.11.2023, haastattelijana Riikka Koskinen. Äänitallenne kirjoittajan hallussa.

Jokiranta, Petri. Tuottaja. Puhelinhaastattelu 7.11.2023, haastattelijana Riikka Koskinen. Äänitallenne kirjoittajan hallussa.

Kataja, Ria. Näyttelijä. Puhelinhaastattelu 24.11.2023, haastattelijana Riikka Koskinen. Äänitallenne kirjoittajan hallussa.

Kettunen, Päivi. Lavastussuunnittelija. Puhelinhaastattelu 20.11.2023, haastattelijana Riikka Koskinen. Äänitallenne kirjoittajan hallussa.

Palander, Misa. Näyttelijä. Puhelinhaastattelu 20.12.2023, haastattelijana Riikka Koskinen. Äänitallenne kirjoittajan hallussa.

Pyhältö, Markus. Käsikirjoittajien edustaja. Agency North. Haastattelu 3.11.2023, haastattelijana Riikka Koskinen. Äänitallenne kirjoittajan hallussa.

Pöllä, Mikko. Käsikirjoittaja. Fire Monkey. Haastattelu 15.11.2023, haastattelijana Riikka Koskinen. Äänitallenne kirjoittajan hallussa.

Ronkainen, Rauno. Elokuvaaja. Haastattelu 10.11.2023, haastattelijana Riikka Koskinen. Äänitallenne kirjoittajan hallussa.

Turunen, Tiina. Juristi. Näyttelijäliitto. Sähköpostihaastattelu 5.12.2023, haastattelijana Riikka Koskinen.

Vermilä, Eerika. Tuottaja. Videohaastattelu 8.11.2023, haastattelijana Riikka Koskinen. Äänitallenne kirjoittajan hallussa.

Liitteet

Liite 1 – Kysymyspatteristo

Tuottajille

1. Miten sovit tekijänoikeuksista käsikirjoittajan/ohjaajan/näyttelijän/muiden taiteellisesti vastaavien kanssa?
 - 1a Mitä oikeuksia tarvitset?
 - 1b Missä laajuudessa tarvitset oikeudet?
 - 1c Miksi juuri nämä oikeudet tarvitaan?
 - 1d Voiko sopimisessa olla poikkeuksia?
 - *Miten Kopiosto-oikeudet vaikuttavat sopimiseen?
2. Mitä korvauksia tekijänoikeuksien luovutuksesta maksetaan?
 - 2a Mitä eri vaihtoehtoja korvauksissa on ja mitkä tekijät vaikuttavat sopimiseen?
3. Mitä haluaisit muuttaa tekijänoikeuksista sopimisessa?

Tekijöille

1. Miten sovit tekijänoikeuksistasi?
 - 1a Mitä tekijänoikeuksia luovutat sopimisessa?
 - 1b Missä laajuudessa luovutat oikeuksia?
 - 1c Onko sopimiseen vaikuttavia tekijöitä, vaihtelee sopiminen?
2. Mitä korvauksia tekijänoikeuksien luovutuksesta maksetaan?
 - 2a Mitä eri vaihtoehtoja korvauksissa on ja mitkä tekijät vaikuttavat sopimiseen?
3. Mitä haluaisit muuttaa tekijänoikeuksista sopimisessa?