



Musiikkikustantajat  
MPA Finland



# Musiikin käyttö av-tuotannoissa

Nykytilan kartoitusta ja  
toimenpide-ehdotuksia

**MEDIA LOGI**

Heidi Keinonen  
Eerika Vermilä



# Sisällysluettelo

<b>1. Johdanto</b>	3
<b>2. Olemassa olevan musiikin käyttö av-tuotannoissa</b>	4
2.1 Musiikin tekijänoikeudet	4
2.2 Tekijänoikeuksien hallinnointi kollektiivisesti ja itsenäisesti	7
2.3 Kollektiivi- ja individuaalihallinnoinnin edut ja haasteet	8
2.4 Synkronointioikeuksien hinnoittelu	10
2.5 Erityistapauksia olemassa olevan musiikin lisensoinnissa	11
<b>3. Av-alan toimijat ja av-tuotannot</b>	12
3.1 Viihde- ja draamasarja	13
3.2 Elokuva	16
3.3 Mainos- ja yritysvideo	17
3.4 Traileri ja muu markkinointimateriaali	17
<b>4. Tilausmusiikki</b>	18
4.1 Buyout-sopimukset ja muut sopimusmallit	19
4.2 Elokuva- ja televisiosäveltäminen ja diversiteetti	21
<b>5. Katalogimusiikki</b>	22
<b>6. Infrastrukturi</b>	23
6.1 Koulutus	24
6.2 Asiantuntijapalvelut ja neuvonta	25
6.3 Tiedotus- ja keskustelukanavat	25
<b>7. Johtopäätökset ja kehittämissuhteet</b>	26
<b>Lähteet</b>	28
Liite 1: Keskusteluihin osallistuneet henkilöt	29
Liite 2 Musiikin av-lisensoinnin keskeisiä termejä	31

Suomen Musiikkikustantajat ry 2022

Kannen kuvat ylhäältä: Säveltäjä Panu Aaltio, kuvaaja Jussi Helttunen  
Dejan Krsmanovic / Shutterstock  
Sirtravelalot / Shutterstock  
Taitto: Olli Nurminen

# 1. Johdanto

**M**usiikilla on keskeinen rooli monissa audiovisuaalisissa tuotteissa. Musiikki tehostaa sanomaa, korostaa haluttua tunnelmaa ja luo jatkuvuutta sekä muodon että kerronnan tasolla. Musiikki voi saada mainoksen, elokuvan tai draamasarjan erottumaan kilpailijoistaan, sillä oikein valittu musiikki on tehokas tapa luoda mielikuva laadukkaasta sisällöstä.

Musiikin käyttö av-tuotteissa ei kuitenkaan ole yksinkertaista, sillä käytölle on saatava lupa kaikilta kyseisen kappaleen tekemiseen tai tallentamiseen osallistuneilta henkilöiltä ja yhtiöiltä. Erityisesti olemassa olevaan, kaupallisesti julkaistulle äänitteelle tallennettuun musiikkiin liittyy monenlaisia tekijänoikeuksia, joita voidaan hallinnoida hyvinkin eri tavoin. Lisähaasteita prosessiin tuovat musiikki- ja av-aloilla viime vuosina tapahtuneet muutokset. Kotimaisen av-alan kansainvälistymisen myötä suomalaisia sarjoja ja pitkiä elokuvia on alettu enenevässä määrin myydä ulkomaisille suoratoistopalveluille, mikä tuo musiikin lisensointiin omat erityisvaatimuksensa. Uudet jakelualustat eivät välttämättä noudata aikaisempien medioiden ansaintalogiikkaa eivätkä välttämättä sisälly kaikkiin tekijänoikeuksia koskeviin sopimuksiin.

Musiikin käyttöön av-tuotannoissa tarvitaan siis usein laajat maantieteelliset ja käyttöajalliset oikeudet, mutta tuotantobudjetit eivät ole kasvaneet tämän osalta vastaavassa suhteessa. Edullista ja helppokäyttöistä katalogimusiikkia tarjoavat yritykset ovatkin saaneet markkinoilla merkittävän jalansijan. Samalla ne kuitenkin vievät työmahdollisuuksia suomalaisilta säveltäjiltä, muusikoilta ja artisteilta. Kuten muillakin av-tuotantojen osa-alueilla, myös musiikissa olisi lisäksi huomioitava tasa-arvoon ja diversiteettiin liittyvät kysymykset.

Suomen Musiikkikustantajat ry käynnisti vuoden 2021 syksyllä hankkeen, jossa kartoitettiin musiikin käyttöä av-tuotteissa sekä av- että musiikkialan toimijoiden näkökulmasta. Tavoitteena oli selvittää nykyinen markkinatilanne, tunnistaa keskeisimmät ongelmat ja haasteet sekä tehdä ehdotuksia ratkaisuvaihtoehdoista ja kehittämistoimenpiteistä. Tässä raportissa pyritään luomaan tiivis kokonaiskuva vallitsevista käytännöistä sekä tarjoamaan aiheita jatkoselvityshankkeille.

Selvityksen toteutti Medialogi Oy. Hankkeen ohjausryhmään kuuluivat Medialogin Heidi Keinosen ja Eerika Vermilän lisäksi Suomen Musiikkikustantajat ry:n toiminnanjohtaja Jari Muikku sekä Fullsteam Management Oy:n toimitusjohtaja, manageri ja music supervisor Virpi Immonen. Hanketta ovat tukeneet taloudellisesti AVEK, Musiikin edistämisseätiö (MES) ja Teosto.

Selvityksen aineisto koottiin lokakuun 2021 ja helmikuun 2022 välillä järjestämällä viisi teemoitettua työpajaa, joihin osallistuivat eri osapuolia edustavat ydinryhmän jäsenet sekä teeman mukaan valitut vierailevat asiantuntijat. Osa työpajoista järjestettiin kasvokkain, osa etäyhteyden avulla vallitsevasta pandemiatilanteesta johtuen. Keskustelut tallennettiin ja litteroitiin tutkimuskäyttöä varten. Keskusteluissa koottua informaatiota tarkennettiin ja täydennettiin tekemällä 13 asiantuntijahaastattelua. Työpajoihin ja haastatteluihin osallistuneet henkilöt on listattu Liitteessä 1.

Av-tuotannoissa voidaan käyttää joko olemassa olevaa (usein kaupalliselle äänitteelle tallennettua) musiikkia, katalogimusiikkia tai tilausmusiikkia. Nämä musiikin lajit muodostivat kolme keskeistä keskusteluteemaa. Lisäksi työpajoissa pohdittiin diversiteetin toteutumista av-tuotannoissa käytettävässä musiikissa sekä musiikin käyttöön liittyvää infrastruktuuria.

Raportin rakenne mukailee väljästi keskustelujen teemoja. Johdantoa seuraavassa luvussa tarkastellaan olemassa olevan musiikin lisensointia av-tuotantoihin: kuka myöntää luvan musiikin synkronointiin eli liittämiseen av-teokseen, miten tekijänoikeuksia hallinnoidaan ja

millaisia haasteita siihen liittyy, ja miten synkronointioikeudet hinnoitellaan. Lisäksi tarkastellaan muutamia musiikin erityistapauksia. Kolmannessa luvussa kartoitetaan musiikkia käyttäviä av-alan toimijoita sekä synkronointiin liittyviä käytäntöjä genreittäin. Selvityksen rajauksena av-tuotteiden osalta ovat viihde- ja draamasarjat, pitkät elokuvat, mainokset ja yritysfilmit sekä av-tuotantoihin liittyvät trailerit ja muu markkinointimateriaali. Neljännessä luvussa keskitytään av-tuotantoihin sävellettyyn tilausmusiikkiin, siihen liittyviin sopimuksiin sekä elokuva- ja televisiosäveltämisen diversiteettiin. Viidennessä luvussa pohditaan katalogimusiikin käytön etuja ja haasteita. Kuudes luku tarkastelee musiikin käyttöön liittyvää infrastruktuuria: millaisia palveluja ja rakenteita tarvitaan, jotta musiikin synkronointi av-tuotantoihin olisi nykyistä helpompaa. Viimeisessä luvussa kootaan yhteen keskeisiä haasteita ja ehdotetaan ratkaisuja ja kehittämistoimenpiteitä. Liitteeseen 2 on koottu alan sanastoa.

## 2. Olemassa oleva musiikin synkronointioikeuksien hallinnointi ja hinnoittelu

**L**uovan työn tuloksena syntyvän teoksen, kuten musiikkikappaleen, tekijällä on yksinoikeus päättää teoksensa käytöstä. Suomessa tekijänoikeus syntyy automaattisesti teoksen tekemisen myötä eikä edellytä teoksen rekisteröintiä. Tekijänoikeuslain nojalla suojataan kolmen eri tahon oikeuksia. Nämä tahot ovat:

- teoksen tekijä
- teoksen esittäjä
- teoksen rahoittava yritys eli taloudellinen tuottaja.<sup>1</sup>

### 2.1 Musiikin tekijänoikeudet

**M**usiikin kohdalla termi ”tekijä” viittaa sävelteoksen tekijöihin eli säveltäjään, sanoittajaan, sovittajaan ja sanoituksen mahdolliseen kääntäjään. Tekijä voi niin halutessaan siirtää taloudellisia oikeuksiaan edelleen musiikkikustantajalle, joka edistää ja hallinnoi teosten käyttöä kustannussopimuksen mukaisesti. Esittäjiä ovat ne artistit, joiden esitys sävelteoksesta tallennetaan äänitteelle. Tekijänoikeus syntyy lisäksi äänitteen tuottavalle ja julkaisevalle levy-yhtiölle. Sävelteoksen tekijöiden ja musiikkikustantajan tekijänoikeuksiin viitataan käsitteellä kustannusoikeus (publishing right). Äänitteen ja levy-yhtiön tekijänoikeuksista käytetään nimitystä ääniteoikeus (master right).

Tekijänoikeudet jaetaan taloudellisiin ja moraalisiin oikeuksiin. **Taloudelliset oikeudet** turvaavat tekijälle mahdollisuuden sopia teoksensa käytöstä ja saada siitä korvaus. Teoksesta voidaan valmistaa kappaleita ja levittää nämä teoskappaleet yleisölle, teosta voidaan esittää yleisölle julkisesti tai saattaa yleisön saataville esim. radiossa tai suoratoistopalveluissa.

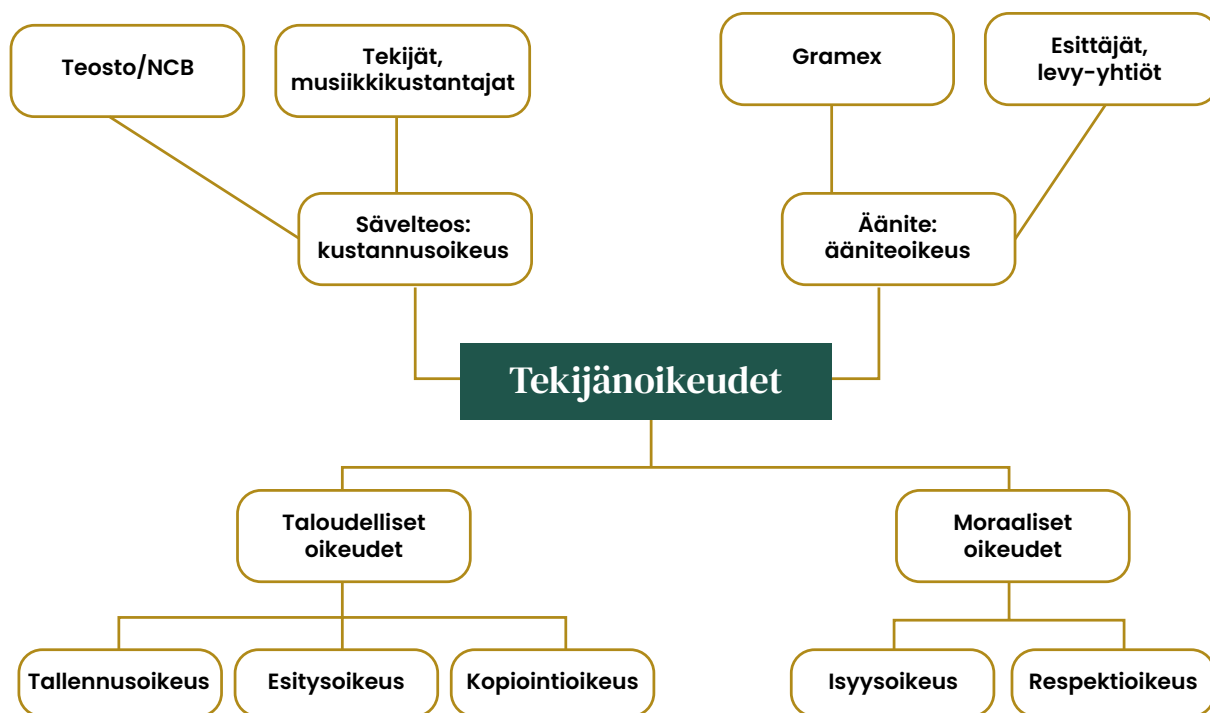
---

<sup>1</sup> [www.tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus](http://www.tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus)

Kaikissa tapauksissa teoksen käytöstä on sovittava oikeudenomistajien kanssa.<sup>2</sup> Kun teoksesta valmistetaan uusia kappaleita joko äänitteen tai av-tuotannon muodossa, tarvitaan tallennuslupa. Av-teoksen tuottaja (tavallisesti elokuva-, televisio- tai mainostuotantoyhtiö) maksaa kertaluontoisen synkronointi- eli tallentamiskorvauksen sekä sävelteoksen että äänitteen käytöstä, kun musiikki liitetään av-teokseen. Yleisön saataville saattamisesta eli esimerkiksi av-teoksen esittämisestä televisiokanavalla televisioyhtiö puolestaan maksaa esityskorvauksia sävelteosten osalta.

Elokvien osalta tarvitaan lupa digitaalisten tai fyysisten kopioiden valmistamiseen teatteri-levitystä varten. Luvasta maksetaan kopiokorvausta. Erillinen tallentamislupa hankitaan silloin, kun av-tuotteen musiikista tehdään kaupallinen äänite eli soundtrack.<sup>3</sup>

Tekijän **moraaliset oikeudet**, jotka jakaantuvat respekti- ja isyysoikeuksiin, kieltävät teoksen plagioiden tai väärentämisen sekä teoksen käytön tavalla, joka voi loukata sen tekijää.<sup>4</sup> *Respektioikeus* kieltää teoksen muuntelun tavalla, joka loukkaa tekijän tai teoksen taiteellista arvoa tai omaperäisyyttä. Loukkaavaa käyttöä voi olla esimerkiksi teoksen esittäminen uskonnollisessa, poliittisessa tai pornografisessa yhteydessä tai mainoksessa. *Isyysoikeuden* perusteella tulee tekijä mainita hyvän tavan mukaisesti silloin, kun teosta esitetään tai muuten saatetaan yleisön saataviin.<sup>5</sup> Tekijä voi luovuttaa sopimuksella oman teoksensa taloudelliset oikeudet joko kokonaan tai osittain. Moraalisista oikeuksista ei normaalisti voi luopua kuin korkeintaan rajoitetusti (esim. nimen ilmoittaminen).<sup>6</sup>



Kuvio 1. Musiikin tekijänoikeudet ja oikeudenomistajat.

2 [www.tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/sisalto](http://www.tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/sisalto)

3 [www.teosto.fi/musiikin-kayttoluvat/hanki-lupa/tallennusluvut/;](http://www.teosto.fi/musiikin-kayttoluvat/hanki-lupa/tallennusluvut/)  
[www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf)

4 [www.tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/sisalto](http://www.tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/sisalto)

5 [www.tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/sisalto](http://www.tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/sisalto)

6 [www.tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/sisalto](http://www.tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/sisalto)

Musiikkiteoksen osalta säveltäjä ja sanoittaja määrittävät tekijänoikeuksia – sovittaja ja kääntäjä ovat ns. alisteisia näille tekijöille eikä heillä ole päätäntävaltaa synkronointilupien suhteen. Yksittäisen kotimaisen sävelteoksen oikeudenomistajista saa yleensä tietoa Teostosta.<sup>7</sup> Säveltäjän ja muiden tekijöiden puolesta tekijänoikeuksia voi hoitaa musiikkikustantaja. Musiikkikustantaja edistää sävelteosten kaupallista käyttöä, kuten tallentamista äänitteelle, esittämistä radio- ja televisiolähetyksissä tai elävissä tilaisuuksissa sekä synkronointia av-teoksiin.<sup>8</sup> Kustantaja saa kustannussopimuksessa sovitun osuuden teoksen käytöstä syntyvistä tuloista.

Tekijät voivat solmia erilaisia sopimuksia musiikkikustantajan kanssa: esim. admin-sopimus sisältää ainoastaan sävelteosten hallinnoinnin tekijän puolesta, kun taas peruskustannussopimukseen kuuluu myös teosten kehittämistä ja markkinointia. Musiikkikustantajat voivat lisäksi tehdä muiden kustantamojen kanssa yhteis- ja alikustannussopimuksia. Kustantajana voi niin ikään toimia säveltäjän oma kustannusyhtiö.

Musiikkikustantaja myöntää kaikkien edustamiensa tekijöiden puolesta luvan teoksen synkronointiin, kun kyseessä on pitkä elokuva tai sen traileri, elokuvateatteri- tai muuhun kaupalliseen levitykseen tarkoitettu lyhytelokuva tai dokumenttielokuva, Pohjoismaiden/Baltian maiden ulkopuolella esitettävä TV-draama, olemassa olevan musiikin käyttö tunnus- tai bumper-musiikkina, mainokset, trailerit ja promot, musiikkivideot sekä julkiseen käyttöön tarkoitetut yritysesitykset.<sup>9</sup> Musiikkikustantaja voi myös tarjota av-tuottajille music supervisor-palvelua, jos suurin osa tuotannossa käytettävästä musiikista on kyseisen yhtiön kustantamaa. Music supervisor voi hoitaa tällöin koko musiikinlisensointiprosessin.<sup>10</sup> Kustantamattomien sävelteosten eli manus-teosten osalta luvan synkronointiin saa suoraan tekijältä.<sup>11</sup>

Osassa teoksista säveltäjä tai sanoittaja ei välttämättä tunneta tai teos voi olla joko kokonaan tai osittain tekijänoikeudellisen suoja-ajan ulkopuolella. Suoja-aika umpeutuu, kun tekijän kuolemasta on kulunut 70 vuotta tai – jos tekijöitä on useita – kun viimeiseksi kuolleen tekijän kuolemasta on kulunut 70 vuotta. Esimerkiksi kansanmusiikissa tekijää ei välttämättä tunneta, jolloin käytetään usein trad-merkintää. Public domain -termiä käytetään sellaisten teosten yhteydessä, joiden tekijänoikeudellinen suoja-aika on päättynyt tai joiden osalta tekijä on luopunut tekijänoikeuksistaan ja antanut teoksensa vapaaseen käyttöön. On kuitenkin huomioitava, että vaikka teos olisi säveltäjän osalta vapaasti käytettävissä, voi sanoittajalla olla voimassa oleva tekijänoikeus teokseen.<sup>12</sup> Lisäksi sovitus voi saada tekijänoikeuden, jos se on yksilöitävissä – tässä tapauksessa tarvitaan lupa sovituksen osalta, mikäli sen suoja-aika ei ole umpeutunut. Vanhempien kappaleiden ja kansanmusiikin kohdalla on siis varmistuttava siitä, että kyseessä on kokonaan tekijänoikeudellisesti vapaa teos.

Kun teos tallennetaan kaupallisesti julkaistavalle äänitteelle, astuvat kuvaan mukaan esitävien taiteilijoiden ja taloudellisen tuottajan oikeudet. Taloudellisena tuottajana toimii usein levy-yhtiö, joka voi myöntää luvan synkronointiin edustamiensa oikeuksien osalta, kun kyseessä ovat pitkät elokuvat ja niiden trailerit, kaupalliseen levitykseen tarkoitetut lyhytelokuvat ja dokumenttielokuvat, av-tuotannot internetissä, tunnus- ja bumper-musiikki, mainokset, trailerit ja promot, yritysesitykset sekä videotaideteokset.<sup>13</sup> Mikäli äänitteen taloudellinen tuottaja on muu kuin levy-yhtiö, pitää asianmukaiset luvat saada kyseiseltä tuottajalta. Artistien ja levy-yhtiöiden välisissä sopimuksissa määritellään hyvin yksilöllisesti, mitä artistin

---

7 [www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf)

8 [www.musiikkikustantajat.fi/tietoa/mita-musiikkikustantaja-tekee](http://www.musiikkikustantajat.fi/tietoa/mita-musiikkikustantaja-tekee)

9 [www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf)

10 Tarkemmin music supervisorin työnkuvasta alaluvussa 6.1

11 [www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf)

12 [www.kopiosto.fi/kopiosto/tekijanoikeustietoa/tekijanoikeussanasto;](http://www.kopiosto.fi/kopiosto/tekijanoikeustietoa/tekijanoikeussanasto;)  
[www.musiikkiluvat.fi/kuulokanavalla/teostovapaa-musiikki](http://www.musiikkiluvat.fi/kuulokanavalla/teostovapaa-musiikki)

13 [www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf)



(esittävä taiteilija) oikeuksia levy-yhtiö hoitaa. Levytyssopimukset sisältävät usein äänitteen av-lisensointia käsittelevän kohdan, jossa on määritelty tuoton jakosuhteet levy-yhtiön ja artistin kesken, mutta summasta vähennetään ensin ulkopuolisille, kuten studiomuusikoille, maksettavat korvaukset. Mikäli em. oikeuksia ei ole siirretty artistilta levy-yhtiölle, pitää käyttölupa saada suoraan artistilta.

Studiomuusikot soittavat työkseen artistien levyillä ja ovat usein työsopimussuhteessa levy-yhtiöön, jolloin heidän työehtoihinsa sovelletaan alalle neuvoteltua työehtosopimusta. Studiomuusikon työehtosopimus kattaa suoritteiden käytön alkuperäisellä äänitteellä, mutta ei esimerkiksi teoksen käyttöä av-tuotteessa. Käyttölupa pitää siis hankkia suoraan studiomuusikoilta, ellei oikeuksien hallinnointi tapahdu tekijänoikeusjärjestö Gramexin kautta. Tapauskohtaisesti voidaan sopia siitä, että levy-yhtiö hoitaa musiikin clearauksen eli oikeuksien selvittämisen myös studiomuusikkojen osalta. Myös muusikkojen ammattiliitto Muusikkojen liitto voi auttaa asiassa. Kaikki äänitteellä esiintyvät soittajat voi selvittää Gramex-ilmoituksesta. Levy-yhtiöt ovat viime kädessä vastuussa siitä, että ne ilmoittavat oikeat tiedot Gramexiin. Ongelmana ovat kuitenkin av-tuotantojen uusintaesitysoikeudet, joita selvittäessä usein unohtuu, että ne koskevat myös studiomuusikoita.

## 2.2 Tekijänoikeuksien hallinnointi kollektiivisesti ja itsenäisesti

**S**ekä sävelteoksen tekijän että äänitteellä esiintyvän artistin on mahdollista joko hallinnoida tekijänoikeuksiaan itse tai luovuttaa ne kollektiivihallinnointiin. Suomessa tekijänoikeuksia kollektiivisesti hallinnoivilla järjestöillä on poikkeuksellisen suuri rooli av-lisensoinnissa moneen muuhun maahan verrattuna.

Teosto on musiikin säveltäjien, sanoittajien, sovittajien ja kustantajien tekijänoikeusjärjestö, joka myy lupia musiikin esittämiseen, kerää tekijänoikeuskorvaukset musiikin käytöstä ja tilittää ne em. tekijöille.<sup>14</sup> Teoksen oikeudenomistaja eli säveltäjä, sanoittaja tai kustantaja voi asiakassopimuksella luovuttaa sekä esitys- että tallennusoikeutensa Teostolle, joka hallinnoi niitä maailmanlaajuisesti. Sopimukseen voi sisältyä myös rajoituksia, jotka koskevat oikeusluokkaa (musiikin esittäminen, radio ja TV, internet, tallentaminen ja synkronointi), maantieteellisiä alueita tai yksittäisiä teoksia.<sup>15</sup>

Teosto lisensoi esitysoikeuksia Suomen rajojen sisäpuolella. Teoston ja vastaavien pohjoismaisten järjestöjen omistama tallennusoikeusjärjestö NCB puolestaan kerää ja tilittää korvauksia sekä Suomessa että Suomesta ulkomaille ja päinvastoin. NCB myöntää synkronointiluvan, kun kyseessä ovat TV-ohjelmat, Pohjoismaissa esitettävät TV-draamat, tunnus- ja bumper-musiikki (tilausmusiikki), konserttitaltiointit, ei-elokuvateatterilevitykseen tarkoitetut lyhytelokuvat ja dokumenttielokuvat, festivaalit ja muu julkinen esittäminen, opetusohjelmat, sisäiseen käyttöön tarkoitetut yritysesitykset, koulutehtävät ja projektit, ei-kaupalliset tuotannot ja audiovisuaaliset tallenteet.<sup>16</sup> Lisäksi NCB hallinnoi mekanisointioikeuksia eli myöntää luvan sävelteoksen tallentamiseen fyysisessä muodossa.<sup>17</sup> Mekanisointikorvausten keräämisen Suomen ulkopuolelta hoitaa joko järjestö, jonka kanssa Teostolla/NCB:llä on vastavuoroisuus sopimus, tai teoksen kustantaja. Teoston asiakassopimuksen ulkopuolelle on rajattu tiettyjä musiikkikäytön alueita, joihin käyttölupa myöntää aina teoksen tekijä tai kustantaja. Näitä ovat mm. mainokset, trailerit ja promot, pelit, teatterilevitykseen tulevat elokuvat, lyhytelokuvat ja dokumentit sekä Pohjoismaiden ulkopuolella esitettävät draamasarjat.<sup>18</sup>

---

14 [www.teosto.fi/tietoa-teostosta](http://www.teosto.fi/tietoa-teostosta)

15 [www.teosto.fi/musiikintekijalle/nain-hallinnoit-oikeuksiasi](http://www.teosto.fi/musiikintekijalle/nain-hallinnoit-oikeuksiasi)

16 [www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf)

17 [www.ncb.dk/index.php/about-ncb](http://www.ncb.dk/index.php/about-ncb)

18 [www.teosto.fi/musiikintekijalle/nain-hallinnoit-oikeuksiasi](http://www.teosto.fi/musiikintekijalle/nain-hallinnoit-oikeuksiasi);  
[www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf)

Gramex on äänitteellä esiintyvien muusikoiden ja musiikkituottajien tekijänoikeusjärjestö, joka myöntää lupia äänitemusiikin käyttöön ja kerää siitä korvauksia.<sup>19</sup> Gramex myöntää luvan äänitteen synkronointiin, kun kyseessä ovat kotimaassa esitettävät TV-ohjelmat (TV-jakelu sekä VOD- ja SVOD-palvelut tietyin rajoituksin), TV-draamat ja -sarjat, musiikkiohjelmat ja musiikkidokumentit, televisiossa ja alan festivaaleilla esitettävät lyhytelokuvat ja TV-dokumentit.<sup>20</sup> Levy-yhtiöt voivat halutessaan myös lisensoida itse omaa musiikkiaan Gramexin sijaan. Gramex ei voi lisensoida musiikkia kansainvälisiin tuotantoihin vaan ainoastaan Suomessa esitettäviin tuotantoihin suomalaisille alustoille. Tämä on ongelmallista, kun kaikista tuotannoista on tullut potentiaalisesti kansainvälisiä. Gramex on pyrkinyt vastaamaan haasteeseen perustamalla erityisen Suomi-katalogin, johon musiikin tekijöiltä on haettu oikeudet myydä teoksia sekä kansainvälisille että kotimaisille alustoille.

Teoston ja Gramexin lisäksi tekijänoikeuskentällä toimii myös Kopiosto, joka hallinnoi oikeudenomistajien puolesta TV-ohjelmien käyttöä mm. opetuksessa, kirjastoissa ja erilaisissa laitoksissa, TV-ohjelmien verkkotallennuspalveluja sekä TV-kanavien edelleen lähettämistä.<sup>21</sup>

### 2.3 Kollektiivi- ja individuaalihallinnoinnin edut ja haasteet

**A**v-tuotantojen kansainvälisyys on merkittävä haaste kaikille osapuolille, sillä musiikkioikeuksia hankittaessa ei aina tiedetä, millä alueilla lopullista tuotantoa tullaan esittämään. Haastavaa on myös se, että musiikkia ei aina käsikirjoiteta osaksi ohjelmaa, vaan se lisätään mukaan vasta editointivaiheessa. Sopivan musiikin ja erilaisten vaihtoehtojen etsiminen nopealla aikataululla ja tietyn budjetin puitteissa voi olla haastavaa.

Tekijänoikeusjärjestöjen tehtävänä on helpottaa musiikin tekijöiden työtä lisensoimalla oikeudet tietyillä käyttöalueilla, keräämällä korvaukset musiikin käytöstä ja tilittämällä ne tekijöille ja musiikkikustantajille. Tekijät voivat tällöin keskittyä omaan osaamisalueeseensa: säveltämiseen, sanoittamiseen tai tuotantoon. Lisäksi yksittäinen tekijä saa kollektiivihallinnoinnin tai kustantajan myötä käyttöönsä neuvotteluosaamista ja paremman neuvotteluaseman – hinnoittelu ja sopimusehdot ovat ennakoitavia sekä musiikin tekijälle että käyttäjälle. Jos teoksella on useita oikeudenhaltijoita, musiikin käyttäjä saa parhaimmillaan kaikki oikeudet samasta osoitteesta.

Tällä hetkellä järjestöjen palvelut eivät kuitenkaan vastaa parhaalla mahdollisella tavalla oikeudenomistajien ja teosten käyttäjien tarpeisiin. Musiikin käyttäjän näkökulmasta yksi suurimmista ongelmista on clearausprosessin monimutkaisuus. Äänitteelle tallennetun kotimaisen musiikin käyttöön on haettava lupa tietyillä käyttöalueilla sekä Teostolta/NCB:ltä että Gramexilta tai tietyillä käyttöalueilla suoraan yksittäisiltä oikeudenomistajilta. Järjestöjen prosesseja on yritetty yhdistää, mutta toistaiseksi siinä ei ole onnistuttu. Myyntitavat ja -mallit eivät aina tue asiakkaiden tarpeita, ja pahimmillaan lisensointiprosessi näyttäytyy niin hankalana, että av-tuottaja päätyy mieluummin käyttämään tilaus- tai katalogimusiikkia, joiden oikeuksien hankkiminen on yksinkertaisempaa.

Lisäksi asiakaspalvelussa on parantamisen varaa: vaikka järjestöjen portaalit tarjoavat tietoa sävelteosten ja äänitteiden oikeudenomistajista, asiakkaat joutuvat usein turvautumaan hakukonehakuun ja muiden tahojen tarjoamiin tietokantoihin. Musiikin käyttäjät kokevat usein myös, että tietoa saa vain, jos osaa kysyä oikeita kysymyksiä. Tekijänoikeuksia koskevan tiedon tulisi kuitenkin olla selkeää ja kaikkien saatavilla. Lisäksi lisensointiprosessi on usein hidas, vaikka sen tulisi olla nopea, ennustettava ja yksinkertainen.

---

19 [www.gramex.fi](http://www.gramex.fi)

20 [www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf)

21 [www.kopiosto.fi/kopiosto/kopiosto/toiminta](http://www.kopiosto.fi/kopiosto/kopiosto/toiminta)



Tekijöiden ja musiikkikustantajien kannalta ongelmana on muun muassa se, että kollektiivisen lisensoinnin kautta musiikkia saattaa päätyä sellaisiin av-tuotantoihin, joista he eivät tiedä mitään tai joihin he eivät haluaisi omaa musiikkiaan. Tekijä ja kustantaja ei voi esimerkiksi itse päättää, sopiiko hänen teoksestaan tehty esitys tiettyyn TV-ohjelmaan, jos äänitteen oikeuksien hallinnointi on luovutettu Gramexille. Lisäksi tekijät ja kustantajat ovat kiinnittäneet huomiota siihen, että tuotantoyhtiöiden Teostolle toimittamat cue sheetit eli lomakkeet, joista selviää tuotannossa käytetty musiikki ja sen kesto, eivät ole riittävän yksityiskohtaisia ja vastaa kansainvälistä tasoa. Tilausmusiikin tekijöiltä voi jäädä huomattavia summia tekijänoikeuskorvauksia saamatta erityisesti Suomen ulkopuolelta, jos tuotantoyhtiön cue sheet ja säveltäjän Teosto-ilmoitukset eivät vastaa toisiaan. Tuotantoyhtiö on voinut ilmoittaa summittaisesti yhden elokuvan musiikin esimerkiksi nimellä ”säveltäjä X:n score”. Teosto on tekijöiden mukaan lakaissut ongelman maton alle, sillä se ei ole vaatinut tuotantoyhtiöiltä asianmukaisia ilmoituksia. Cue sheet -ongelma on kuitenkin globaali ilmiö. Ongelmaan on haettu ratkaisua luomalla standardilomake, jossa kaikki monikansalliset isot yhtiöt ja tekijänoikeuksia hoitavat kattojärjestöt ovat mukana. Teosto on ryhtynyt markkinoimaan vuonna 2021 käyttöön otettua lomaketta tuotantoyhtiöille.

Teoston asema tekijänoikeusjärjestönä on ollut Euroopan mittakaavassa poikkeuksellinen. Kilpailu- ja kuluttajaviraston päätöksellä itsehallinnointimahdollisuuksia on viime vuosina laajennettu.<sup>22</sup> Tulevaisuuden uhkakuva tekijänoikeusjärjestöjen kannalta on, että ne tekevät itsensä tarpeettomiksi, jos ne eivät pysty reagoimaan tarpeeksi nopeasti muuttuvien musiikki- ja av-alojen vaatimuksiin ja palvelemaan sekä oikeudenomistaja- että käyttäjäasiakkaitaan riittävän hyvin.

Musiikin tekijöiden ja musiikin käyttäjienkin näkökulmasta itsehallinnoinnin laajentaminen on muuttanut kenttää monimutkaisemmaksi.<sup>23</sup> Lisääntyneet itsehallinnoinnin mahdollisuudet ovat pirstaloineet entisestään hinnoittelua ja sopimusehtojen määrittelyä. Aiemmin Teoston/NCB:n hinnoittelumalli toimi standardina, jota muut seurasivat, mutta nyt hinnat ovat itse neuvoteltavissa. Tämä vaatii musiikin tekijöiltä aiempaa parempaa ymmärrystä mm. omista tekijänoikeuksistaan, käyttöluopien hinnoista sekä sopimusehdoista. Pahimmillaan itsehallinnointi pienentää tekijöiden työstään saamaa korvausta ja heikentää tekijöiden neuvotteluasemaa. Toisaalta tekijät ja kustantajat pystyvät itsehallinnoinnin myötä määrittelemään itse, mihin tuotantoihin haluavat musiikkiaan lisensoitavan ja millaisilla ehdoilla.

Tekijänoikeuksiaan itse hallinnoiva säveltäjä tai muu musiikin tekijä voi hoitaa lisensoinnin joko alalla jo toimivan tai oman kustannusyhtiönsä kautta. Oman kustannusyhtiön kautta tapahtuvaa lisensointia puoltavat erityisesti laskutukseen ja verotukseen liittyvät syyt. Lisäksi sopimusten solmiminen oman kustantamon nimissä tuo tekijöille uskottavuutta ja turvaa neuvottelutilanteessa. Tekijät voivat myös palkata agentin hoitamaan sopimusneuvotteluja puolestaan – tällöin henkilösuhteet ja tunteet eivät vaikuta neuvotteluihin. NCB tarjoaa musiikintekijöille niin ikään palvelua, jossa se hoitaa tilausmusiikin synkronointioikeuksien laskutuksen tuotantoyhtiöltä tekijän puolesta ja ottaa tästä komission. Palvelu kattaa itsehallinnoinnissa olevan musiikin käytön mainoksissa, pitkissä elokuvissa ja kansainväliseen levitykseen tehdyissä draamoissa.

Valtasuhde on joka tapauksessa erilainen, jos tuotantoyhtiön vastapuolena on tekijänoikeusjärjestön sijaan yksittäinen säveltäjä. Jos tuottaja ei esimerkiksi halua maksaa NCB:n hinnastoon perustuvaa hintaa tilausmusiikin käytöstä, hän asioi mielellään suoraan säveltäjän kanssa. Säveltäjällä voi myös olla kaikki ääniteoikeudet omiin teoksiinsa, jolloin tilausmusiikkia on mahdollista käyttää ainoastaan säveltäjän myöntämän luvan turvin. Tuotantoyhtiöt tekevät säveltäjien kanssa erilaisia sopimuksia tilanteesta riippuen.

---

22 [www.docplayer.fi/108641061-Sitoumuspaatos-dnro-503-kkv-2014-julkinen.html](http://www.docplayer.fi/108641061-Sitoumuspaatos-dnro-503-kkv-2014-julkinen.html)

23 [www.teosto.fi/musiikintekijalle/nain-hallinnoit-oikeuksiasi/kysymyksiä-ja-vastauksia-itsehallinnoinnista](http://www.teosto.fi/musiikintekijalle/nain-hallinnoit-oikeuksiasi/kysymyksiä-ja-vastauksia-itsehallinnoinnista)

Av-tuotantojen kansainvälistyminen on tuonut omat haasteensa myös tekijänoikeuksien itsehallintoihin, sillä oikeuksien taustalla vaikuttavat rakenteet vaihtelevat maittain. Esimerkiksi Yhdysvalloissa Teostoa/NCB:tä vastaavat tekijänoikeusjärjestöt hallinnoivat ainoastaan esitysoikeuksia – tallennusoikeudet jäivät joka tapauksessa tekijälle tai kustantajalle. Euroopassa tekijänoikeus syntyy tekijälle, kun teos on valmis, mutta Yhdysvalloissa teos täytyy rekisteröidä. Myös sopimusmallit ovat erilaisia Euroopassa ja Yhdysvalloissa. Musiikintekijöiden täytyy siis tuntea kenttää myös oman maansa ulkopuolella.

## 2.4 Synkronointioikeuksien hinnoittelu

**S**ynkronointioikeuksien hinta määritellään musiikin käytön luonteen, käyttöajan ja -alueen, yksinoikeuksien, av-teoksen kaupallisuuden, musiikin ”kulumisen” ja ”leimaantumisen” sekä artistin ja teoksen tunnettuuden mukaan. Oikeudet voidaan hinnoitella aika- ja paikkaperusteisesti (esim. Teoston/NCB:n hinnaston mukaan käyttö Pohjoismaissa esitettävässä draamasarjassa maksaa noin 5 euroa/sekunti ja realityssa 2–3 euroa/sekunti) tai pakettihintana. Levy-yhtiöt ja musiikkikustantajat hinnoittelevat usein yksittäisen sävelteoksen ja sen äänitteen käytön eli kustannus- ja ääniteoikeudet samalle tasolle. Sävelteos ja äänite ovat silloin samanarvoisessa asemassa. Yleisiä synkronointioikeuksien hinnoittelua koskevia sopimuksia ei kuitenkaan voida tehdä. Levy-yhtiöiden ja kustantajien yhteistä hinnoittelusta poiketen Teoston/NCB:n ja Gramexin hinnoittelumalleissa ja -tasoissa on merkittäviä eroja, eivätkä ne nykyisin välttämättä vastaa asiakkaiden käsityksiä ja tarpeita.

Hintatasoa ohjaavista periaatteista huolimatta hinnoittelu on kollektiivisen hallinnoinnin ulkopuolella hyvin kappale- ja tekijäkohtaista. Osa tekijöistä ja artisteista haluaa määritellä ja tietää tarkasti, missä yhteydessä heidän teoksiaan käytetään, ja osalle sopivat lähes kaikki tarjotut käyttökohteet. Musiikin käyttäjälle hinnoittelu voikin näyttäytyä mystisenä, sillä kappaleen hinta ei välttämättä ole suhteessa sen tunnettuuteen tai kansainvälisyyteen. Koska kotimaisia draamasarjoja myydään enenevässä määrin Suomen rajojen ulkopuolelle, olisi hyvä selvittää musiikin käyttöoikeudet alusta asti myös mahdollisen kansainvälisen levityksen mukaan.

Hintatasoon vaikuttaa usein myös se, minkä kokoisessa tuotannossa musiikkia käytetään. Tuotantoyhtiö voi myös niin halutessaan ehdottaa sopivaksi katsomaansa hintaa tietyn kappaleen synkronointioikeuksista. Vaikka hinta ei olisikaan sopiva, se voi toimia neuvottelun avauksena erityisesti pienen budjetin tuotantojen kohdalla. Jos hintataso on epärealistinen, musiikkikustantaja tai levy-yhtiö voi tällöin vastata tarjoukseen vaikkapa ehdottamalla muita vaihtoehtoja. Neuvottelu edellyttää luonnollisesti luottamuksellisia suhteita av-tuottajan sekä oikeudenomistajien edustajien kesken, sillä tuotantojen budjetit ovat usein liikesalaisuuksia. Haastavia hintaneuvottelut ovat niissä tapauksissa, joissa tuottaja ei tiedä, millaisia tai minkä laajuisia oikeuksia hän tarvitsee ja mitkä tekijät vaikuttavat hintatasoon. Kaikkien oikeuksien myyminen yhdellä pakettihinnalla ei myöskään ole välttämättä oikeudenomistajien edun mukaista, mutta tuotantoyhtiöllä voi esimerkiksi televisiosarjan rahoitusvaiheen levityssopimuksien takia olla tarve mahdollisimman kattavien oikeuksien hankkimiseen.

Ulkomailla musiikin synkronointioikeuksia kansainvälisiin tuotantoihin hankkivat music supervisorit voivat tarjota ennalta määriteltyä korvausta tietyn kappaleen käytöstä. Music supervisorit käyttävät hinnoittelussa usein myös MFN- eli most favored nations -käytäntöä: he kertovat avoimesti tuotannon musiikkibudjetin ja summan, jonka he voivat maksaa synkronointioikeuksista sekä tunnetuille että vähemmän tunnetuille artisteille. Tasa-arvoinen hinnoittelu toimii yleensä hyvänä lähtökohtana neuvotteluprosessille. Nykyistä avoimempi puhe rahasta voisi auttaa Suomessakin nostamaan esiin alan todellisia ongelmia, kuten rahoituspohjan vanhanaikaisuuden ja budjettien pienuuden.

Käytettävien teosten ja äänitallenteiden oikeudenomistajien edustajille hintaosaaminen on osa ammattitaitoa. Heille kehittyä ajan mittaan ymmärrys siitä, mikä on kohtuullista, mikä

on sopiva hintataso eri kokoisille asiakkaille, sekä millaisissa yhteyksissä kutakin teosta voi käyttää. Edustaja voi myös sopia av-tuottajan kanssa pakettihinnan, joka kattaa suuremman teosmäärän käytön yhdessä tuotannossa. Televisioyhtiö tai tuotantoyhtiö voi solmia levy-yhtiön kanssa nk. blanket licensing -sopimuksen, jolla se saa oikeuden kaiken levy-yhtiön musiikin käyttöön Suomessa kiinteällä hinnalla.

## 2.5 Erityistapauksia olemassa olevan musiikin lisensoinnissa

### *Vanhemmat teokset*

**T**ekijänoikeuden voimassaoloaika kutsutaan suoja-ajaksi. ETA-alueelta peräisin olevan sävelteoksen suoja-aika on voimassa tekijän koko eliniän sekä 70 vuotta hänen kuolinvuotensa päättymisestä. Äänitteen suoja-aika kestää 70 vuotta tallentamisvuoden päättymisestä.<sup>24</sup> Koska suoja-aika on pitkä, kappaleessa itsessään ja sen oikeudenomistajissa on voinut tapahtua useita muutoksia, jotka vaikeuttavat käyttöoikeuksien hankkimista. Kappaleesta on esimerkiksi voitu tehdä useita eri versioita ja niistä tallenteita, joita ovat tuottaneet eri levy-yhtiöt. Kappaleen synkronointioikeuksia hankittaessa täytyy varmistaa, että selvitetään juuri oikean version oikeuksia. Teostosta saa yleensä tiedon teoksen oikeudenomistajista, mutta vanhoista kappaleista voi löytää tietoa myös hakukonehaualla, jos ne ovat olleet suojattuja.

Jos teoksella on useita tekijöitä, näiden jäljittäminen voi olla erityisen hankalaa. Ongelmallisia ovat myös teokset, joissa vain osa tekijöistä on kuollut yli 70 vuotta sitten. Teos ei siinä tapauksessa ole vielä vapaassa käytössä. Lisäksi kustantamattomien teosten tekijänoikeuksia voi hallinnoida perikunta, jonka yhteystietojen selvittäminen voi olla haastavaa. Tunnettujen musiikintekijöiden perikunnat ovat kuitenkin yleensä hyvin organisoituneita.

Tiettyinä vuosikymmeninä Suomessa on tehty paljon käänösiskelmiä. Näissä tapauksissa suomalaisella kustantajalla ei välttämättä ole synkronointioikeuksia, vaan ne on hankittava originaalikustantajalta. Sen yhteystiedot saa joko Teostolta tai Suomessa toimivalta alikustantajalta. Erilaisten käänösiskelmien alkuperäisten oikeudenomistajien selvittäminen voi olla haastavaa. Näin on myös tapauksissa, joissa tekijöillä tai perikunnalla ei ole ammattimaista edustajaa, kuten kustantajaa. Äänitteiden kohdalla oman haasteensa oikeudenomistajien selvittämiseen tuovat yrityskaupat: äänite voi kuulua katalogiin, joka on vaihtanut omistajaa monta kertaa vuosien varrella.

### *Musiikkiteoksen versiointi*

**O**man erityistapauksensa musiikin synkronointioikeuksien hankkimisessa muodostavat sämpläminen ja muu teoksen osien uudelleenkäyttö. Vanhojen hittien – joko pelkkien teosten tai äänitteiden – osittainen hyödyntäminen uusissa kappaleissa ja äänitteissä on lisääntynyt merkittävästi viime vuosina. Äänitteiden hyödyntämisessä tarvitaan lupa sekä sävelteoksen että äänitteen osalta, pelkän sävelteoksen osalta sen tekijöiden tai kustantajan lupa. Sämplen käyttöön on olemassa oikeudellinen pohja, mutta käytännössä esimerkiksi teoksen tunnistettavuus voi olla tulkinnanvarainen asia.<sup>25</sup>

Av-tuotteeseen synkronoitavan teossämplen kohdalla kustantaja sopii tuotonjaon uusiksi vanhojen ja uusien tekijöiden kanssa. Av-tuottajan kannalta tilanne on selkeä, jos kyse on olemassa olevasta äänitteestä: vastuu oikeuksien asianmukaisesta clearauksesta on oikeudenomistajilla, ei av-tuottajalla. Jos sample kuitenkin tehdään esimerkiksi musiikkiviih-

---

24 [www.tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/syntyminen](http://www.tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/syntyminen);  
[www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf)

25 Ks. lisää: [www.musiikintekijat.fi/blogi/samplen-kayttaminen-osana-omaa-aanitetta](http://www.musiikintekijat.fi/blogi/samplen-kayttaminen-osana-omaa-aanitetta)

deohjelman käyttöön, on tuottajan hankittava oikeudet kaikkien kappaleiden kaikilta oikeudenomistajilta.

Musiikkiviihdeohjelmissa kappaleista tehdään usein uusia versioita. Kappaleen muuntelu edellyttää oikeudenhaltijan lupaa.<sup>26</sup> Uuden sovituksen määrittely on kuitenkin ohjelman tuottajan näkökulmasta epäselvä: kuinka monta soitinta voidaan esimerkiksi vaihtaa siten, että sovituskynnys ei ylitä? Entä jos kappale sovitetaan live-tapahtumassa uudelleen ja kyseinen tapahtuma tallennetaan myöhemmin esitettäväksi – joudutaanko esitys leikkaamaan pois, jos sovituslupaa ei ole hankittu? Sovituskynnystä koskevat ohjeet löytyvät Teoston sivuilta.<sup>27</sup>

Sovitusta ja teoksen muuta muokkaamista koskeviin ongelmiin on törmätty esimerkiksi *Tanssii tähtien kanssa* -ohjelmassa (MTV3 2006–), jossa jokaisesta kappaleesta tehdään uusi tanssiparin esitykseen sopiva sovitus, jonka orkesteri esittää suorassa lähetyksessä. Alkuperäisen levymusiikin käyttö ei ole mahdollista, koska levytettyä kappaletta ei voi muokata vaikkapa tempoa nostamalla. Toinen esimerkki on *Vain elämää* -sarja (Nelonen 2012–), jota varten yksittäisiä teoksia ei ole vain sovitettu vaan ajoittain myös muokattu tuntuvasti.

## 3. Av-ala olemassa olevan musiikin käyttäjänä

**A**udiovisuaalisten teosten ja tuotteiden kirjo laajenee jatkuvasti. Tässä selvityksessä keskitytään tarkastelemaan musiikin käyttöä viihde- ja draamasarjoissa, elokuvissa, mainoksissa ja yritysvideoissa sekä av-tuotantoihin liittyvissä markkinointimateriaaleissa, kuten trailereissa. Näitä kaikkia tuottavat joko monialaiset tai tiettyyn genreen erikoistuneet tuotantoyhtiöt.

Sekä televisio- että elokuvatuotannoissa musiikkivalinnoista vastaavat pääasiassa ohjaaja ja tuottaja. Käsikirjoitus voi sisältää kirjoittajan ajatuksia eri kohtauksiin sopivasta musiikista, vaikka musiikkivalintoja ei tässä vaiheessa aina voidakaan lyödä lukkoon. Ohjaajalla on merkittävä rooli musiikkivalinnoissa, mutta käytännössä musiikkiin liittyviä asioita saattaa hoitaa vaikkapa tuotantopäällikön tai musiikkikoordinaattorin nimikkeellä työskentelevä henkilö. Viime kädessä musiikin synkronointioikeuksien hankkimisesta huolehtii kuitenkin sarjalle tai elokuvalle nimetty tuottaja, joka kantaa hankkeessa sekä taloudellisen että taiteellisen vastuun. Tuottajan tulee varmistaa, että kaikilta tekijänoikeuksien haltijoilta on hankittu lupa esittää, levittää ja hyödyntää kaupallisesti ko. musiikkia.

Tällä hetkellä musiikin synkronointioikeuksien hankkimisesta huolehtivat usein henkilöt, joilla ei ole käytettävissään riittävästi tehtävässä tarvittavaa ammattitaitoa ja aikaa. Suomalaisissa av-tuotannoissa työtehtävät eivät ole eriytyneet samassa määrin kuin suuremmissa elokuva- ja televisiomaissa.<sup>28</sup> Esimerkiksi tuottajan on hallittava hyvin laaja kirjo erilaisia tehtäviä, jotka muualla saatetaan jakaa useammalle henkilölle. Tuottajien lisäksi myös ohjaajien tulisi hallita paremmin musiikin käyttöön liittyvät seikat. Ohjaaja ei esimerkiksi voi omavaltaisesti improvisoida kohtausta, laittaa musiikkia soimaan kaiuttimista ja laulattaa näyttelijää musiikin mukaan, sillä kaikkeen tuotannossa kuultavaan musiikkiin on hankittava asianmukaiset

---

26 [www.musiikintekijat.fi/neuvonta/sovittaminen/sovituslupa](http://www.musiikintekijat.fi/neuvonta/sovittaminen/sovituslupa)

27 [www.teosto.fi/usein-kysyttya/#mika-on-sovittamista](http://www.teosto.fi/usein-kysyttya/#mika-on-sovittamista)

28 *Business Finland 2021, 25.*

luvat. Lisäksi tarvitaan taloudellista ymmärrystä: jos tuotannossa halutaan käyttää paljon musiikkia, se voi merkitä huomattavia leikkauksia budjetin muihin kohtiin.

Mitä varhaisemmassa vaiheessa musiikkivalintoja aletaan suunnitella, sitä jouhevammin olemassa olevan musiikin synkronointioikeuksien hankkiminen sujuu. Vaikka luovassa prosessissa monet tekijät saattavat muuttua matkan varrella, asioista olisi hyvä sopia mahdollisimman etupainotteisesti. Nk. ennakoivassa tuottamisessa on aikaa ottaa muuttuvat asiat huomioon ja reagoida niihin asianmukaisesti.<sup>29</sup> Kun tuottajalla on musiikin käyttöä koskevat perusasiat hallussa, myös musiikkikustantajan tai levy-yhtiön on helpompi hoitaa lisensointi-prosessi lyhyelläkin aikataululla. Musiikkia koskevat merkittävimmät päätökset tulisikin tehdä heti käsikirjoituksen valmistuttua ja ohjelman tai elokuvan toteuttamisen suunnittelun alettua.

Tuotantoon voidaan myös palkata musiikin käyttöön perehtynyt ammattilainen eli music supervisor, joka etsii sisältöön sopivia kappaleita, auttaa musiikkibudjetin laatimisessa sekä hoitaa musiikin synkronointioikeuksien hankkimisen organisoidusti ja riittävän aikaisessa vaiheessa. Music supervisorin tehtävänimike ei ole vielä vakiintunut suomalaisiin tuotantoihin, vaikka musiikista vastaavan henkilön mukanaolo helpottaisi tuottajan työtä monella tavalla. Viime vuosina tuotantoihin on kohdistunut uusia ekologisuuteen ja työturvallisuuteen kohdistuvia vaatimuksia, joiden johdosta tuotantoryhmien kokoonpano on kasvanut esimerkiksi ekokoordinaattorilla ja läheisyyskoordinaattorilla. Lisäksi yleinen palkkataso on ollut nousussa. Tilaajat eivät kuitenkaan ole olleet halukkaita kasvattamaan tuotantobudjetteja samassa suhteessa, mikä osaltaan selittää sitä, ettei music supervisorien ammattikuntaa ole vielä kunnolla syntynyt. Musiikkibudjetit ovat usein pieniä ja music supervisorin puoleen käännyttäen vasta siinä vaiheessa, kun huomataan, ettei budjetti riitä haluttujen kappaleiden hankkimiseen. Tämä tekee music supervisorin työstä luonnollisesti haastavaa – erityisesti silloin, jos tuotantoon halutaan kappaleita, jotka ovat olennaisen tärkeitä sisällön kannalta.

Tuotantoyhtiön koko vaikuttaa luonnollisesti niihin resursseihin, joita sillä on käytettävissään musiikin hankkimiseen. Suurissa kansainvälisissä tuotantoyhtiöissä voi olla erityinen musiikkiosasto, jonka tarjoamaa musiikkia tytäryhtiöiden tulee käyttää omissa tuotannoissaan. Jotkut av-tuotantoyhtiöt toimivat myös musiikkikustantajina, jos ne tilaavat musiikin sarjaan tai elokuvaan suoraan säveltäjältä ja hankkivat samalla kustannusoikeudet häneltä. Tämä edellyttää tuotantoyhtiöltä paitsi toimialamuutosta myös ymmärrystä siitä, mitä musiikkikustantajan velvollisuuksiin kuuluu sekä resursseja huolehtia käyttölupien myöntämisestä ja korvauksien keräämisestä säveltäjän puolesta.

Seuraavassa pohditaan genrekohtaisesti olemassa olevan musiikin käyttöön liittyviä haasteita erityisesti av-alan tekijöiden näkökulmasta.

### 3.1 Viihde- ja draamasarja

*Olemassa olevaa musiikkia käytettäessä tuotantoyhtiö hankkii NCB:ltä luvan sävelteoksen synkronointiin Suomessa esitettäviin TV-ohjelmiin sekä Pohjoismaissa ja Baltiassa esitettäviin TV-draamoihin. Suomen ulkopuolella esitettäviin viihdesarjoihin ja Pohjoismaiden ulkopuolella esitettäviin draamasarjoihin luvat on hankittava suoraan kustantajalta tai manus-teosten osalta tekijöiltä. Äänitteen osalta lupa haetaan Gramexilta, joka voi myöntää luvan televisiossa esitettäviin TV-ohjelmiin sekä tietyin ehdoin myös VOD- ja SVOD-palveluissa esitettäviin sarjoihin. Gramexin myöntämien käyttölupien ulkopuolelle jäävien tuotantojen osalta lupa on haettava levy-yhtiöltä. Näiden lisäksi*

*sarjaa esittävä televisioyhtiö tai suoratoistopalvelu maksaa esityskorvauksen sekä Teostolle että Gramexille.<sup>30</sup>*

**V**iimeisten kymmenen vuoden aikana viihde- ja draamasarjatuotantoihin on vakiintunut niille ominaiset tavat käyttää musiikkia. Viihdetuotannoissa ja erityisesti reality-sarjoissa käytetään usein katalogimusiikkia, joka on helppo ja edullinen tapa luoda kohtaukseen haluttua tunnelmaa. Jos kuvauksissa soitetaan tunnistettavaa musiikkia esimerkiksi juhlatunnelman kohottamiseksi, se voidaan leikata editointivaiheessa pois ja korvata katalogimusiikilla. Myös kansainvälinen ohjelmaformaatti voi määrittellä, millaista musiikkia sarjassa käytetään. Musiikkiviihdeohjelmissa tunnistettavalla musiikilla on keskeinen asema ja musiikki valitaan aivan toisenlaisista lähtökohdista käsin. Esimerkiksi *Vain elämää* -ohjelmaa ei voitaisi tehdä ilman olemassa olevaa musiikkia. Ohjelmassa jokainen kappale sovitetaan tai muokataan uudelleen, joten tekijänoikeuksien selvittäminen on tapauskohtaista. Draamasarjoissa käytetään usein joko tunnistettavaa, olemassa olevaa musiikkia tai sarjaa varten tilaustyönä sävellettyä musiikkia. Musiikki tukee sarjan teemaa, hahmoja, tarinaa, visuaalista ilmettä ja omaleimaisuutta. Oikein valitun musiikin avulla on mahdollista myös nostaa sarjan tuotantoarvoja.

Olemassa olevan musiikin käyttäminen viihde- ja draamasarjoissa koetaan tällä hetkellä erittäin monimutkaiseksi ja lisensointiin kuluva aika on vaikea määrittää ennakkoon. Tuottaja joutuu usein tekemään paljon salapoliisityötä saadakseen selville, mistä oikeudet tietyn musiikin käyttämiseen voi hankkia. Gramexin ja Teoston/NCB:n kautta saa hankittua tiettyjä oikeuksia ja tietoja, mutta paljon jää myös tuottajan selvittäväksi. Myös Teoston/NCB:n ja Gramexin erilaiset sopimussisällöt ja -hinnat aiheuttavat hämmennystä, sillä esimerkiksi suoratoistopalvelut sisältyvät tietyin rajoituksin Gramexin sopimukseen mutta eivät Teoston/NCB:n. Juuri rajat ylittävien suoratoistopalvelujen ja muiden alustojen tulo lineaarisen television rinnalle on tehnyt musiikin käytöstä haastavaa. Musiikin käyttöä hankaloittaa edelleen se, että tuotantoyhtiöihin ei pääse kertymään lisensointiprosessin osaamista, kun henkilöstön vaihtuvuus on suurta ja alalla toimii paljon freelancereita. Tuottajat kaipaavatkin alalle tietokantojen ja neuvontapalvelujen kaltaista infrastruktuuria, joka helpottaisi prosessia. Myös kotimaisia hittejä sisältävä helppokäyttöinen Suomi-katalogi edistäisi av-tuottajien mielestä suomalaisen musiikin käyttöä.

Viihde- ja draamasarjoissa musiikin käyttöä määrittelevät tuotantoyhtiöiden taloudellisten ja taiteellisten linjausten lisäksi myös sarjan tilaajan tai levittäjän vaatimukset. Tuotantoyhtiön ja tilaajan/levittäjän välinen sopimus voi esimerkiksi määrittellä, että musiikin käyttöluva ei saa sisältää rajoituksia teoksen käyttöajan suhteen ja että sen täytyy kattaa myös sarjaan liittyvä markkinointimateriaali sekä itse sarjan esittäminen eri alustoilla. Erilaisiin musiikin käyttötarpeisiin viitataan muun muassa in- ja out of context -termeillä. In context viittaa musiikin käyttöön juuri sen audiovisuaalisen materiaalin yhteydessä, johon sävelteos on synkronoitu. Out of context puolestaan tarkoittaa musiikin käyttöä alkuperäisestä av-teoksesta erillään.<sup>31</sup> Tuotantoyhtiöiden näkemyksen mukaan musiikin käyttöluvia myöntävät tahot eivät ole riittävän tietoisia tilaajien ja levittäjien musiikkia koskevista vaatimuksista.

Tilaaja eli televisiokanava tai suoratoistopalvelu käyttää siis merkittävää päätäntävaltaa musiikin suhteen. Tilaaja voi halutessaan kieltää tietyn musiikin käytön juuri, kun tuotanto on valmistumaisillaan. Toisaalta tuotantoyhtiö voi joskus saada nuoren tulokasartistin musiikkia käyttöönsä pientä korvausta vastaan, jos ohjelman tilaaja tekee markkinointisopimuksen levy-yhtiön kanssa.

---

30 [www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf)

31 [www.creativefuture.org/creativity-toolkit/music-licensing](http://www.creativefuture.org/creativity-toolkit/music-licensing)



Kotimaisia sarjoja levitetään yhä useammin myös Suomen rajojen ulkopuolelle, mikä on tuonut omat haasteensa musiikin käyttöön. Koska tilanne on suhteellisen tuore, ei kansainvälisiä lisensointikäytäntöjä tunneta Suomessa riittävän hyvin. Kansainväliset suoratoistopalvelut haluavat usein hallinnoida tuotannon kaikkia oikeuksia, jotta niiden on mahdollista esittää sarjaa eri territorioissa ilman erillisiä sopimuksia. Esimerkiksi Netflix saattaa vaatia, että musiikin oikeudet on clearattu maailmanlaajuista levitystä varten, tai kotimainen tilaaja voi edellyttää, että maailmanlaajuisten oikeuksien hankkiminen on lähtökohtaisesti mahdollista, mikäli tuotanto päättyy kansainväliseen levitykseen. Tuotantoyhtiö tarvitsee siis kaikki oikeudet musiikin käyttöön, jotta se voi myydä tuotteen ja luovuttaa sen hyödyntämisoikeuksia eteenpäin. Toisinaan tuottajat taas yrittävät ostaa varmuuden vuoksi laajemmat oikeudet musiikin käyttöön kuin todellisuudessa tarvitsevat – tähän voivat olla syynä osaamisen ja tiedon puute. Laajoilla oikeuksilla tuottajat pyrkivät turvaamaan oman selustansa tilanteessa, jossa tuotantobudjetin rajallisuus ei tarjoa mahdollisuutta lainopillisen avun hankkimiseen. Tällöin vältytään myös lisäoikeuksien hankinnalta myöhemmin.

Kotimaisilla sarjoilla voi olla useita kotimaisia tai kansainvälisiä rahoittajia ja osatuottajia, joilla kaikilla on omat vaatimuksensa. Rahoituksen hankkiminen on haastava prosessi, ja tuottaja voi joutua lupaamaan rahoittajille paljon oikeuksia. Tuotantoyhtiölle tuloutuu usein vain kapea siivu sarjan myynnistä. Esimerkiksi useaan maahan myydyn kotimaisen draamasarjan tuotto voi olla tuotantoyhtiölle vain muutamia kymmeniä tuhansia euroja. Tuotantoyhtiöt eivät tiedä tarkasti etukäteen esimerkiksi kansainvälisten levittäjien vaatimuksia, eivätkä tuottajat tiedä musiikin oikeuksia hankkiessaan, missä draamaa lopulta esitetään. Musiikin valinta varhaisessa vaiheessa voi rajoittaa kansainvälistä myyntiä, jos kansainvälistä jatkohyödyntämistä ei ole osattu ennakoita. Esimerkiksi *Klikkaa mua* -sarjassa (MTV3 2011–2014) käytettiin jokaisessa jaksossa omaa teemakappaletta. Musiikin käyttö sai hyvää palautetta katsojilta, ja sarjalla olisi ollut useita ulkomaisia ostajia. Musiikin käyttöoikeuksien hankkiminen jälkikäteen olisi kuitenkin maksanut tuotantoyhtiölle enemmän kuin sarjan myynnistä olisi saatu tuottoa.

Av-alalle on viime vuosina syntynyt myös uusia rahoituslähteitä, jotka vaikuttavat musiikin käyttöön. Eri maissa on tarjolla erilaisia paikallisia ja kansallisia tuotantokannustimia, jotka määrittävät, mikä osa tuotannon budjetista on käytettävä kyseisellä alueella. Päätös tuotantokannustimen saamisesta voi kuitenkin tulla vasta tuotannon jälkituotantovaiheessa, jolloin aikataulun kannalta helpoin tapa käyttää rahaa alueella on tilata sieltä musiikkia.

Sen lisäksi, että kansainvälistyminen on tarjonnut kotimaisille av-sisällöille uudenlaisia vientimahdollisuuksia, se on myös edistänyt tuotantojen diversiteettiä sekä sisältöjen että musiikin osalta. Diversiteetti tulee luontevasti osaksi tuotantoja, kun rahaa käytetään eri maissa. Lisäksi kansainvälisillä tuotannoilla on usein omat diversiteettiin liittyvät vaatimuksensa, jotka luovat myös Suomeen painetta purkaa totuttuja ajattelu- ja toimintamalleja. Kun av-alan tekijöiden verkostot laajenevat, eri kulttuureja edustavan musiikin käyttö ja aliedustettuja ryhmiä edustavien säveltäjien ja artistien työllistäminen omaksutaan vähitellen luonnolliseksi osaksi av-alaa. Diversiteetin huomioiminen myös musiikin käytössä on lisäksi tuotannon markkinointiin vaikuttava tekijä. Kotimaiseen televisiosarjaan voidaan tuoda monimuotoisuutta käyttämällä muutakin kuin suomalaista musiikkia. Vastaavasti kansainvälinen televisiosarja voi esitellä suomalaista musiikkia maailmalle.

Merkittävimpiä haasteita olemassa olevan musiikin käytölle viihde- ja draamasarjoissa ovat synkronointioikeuksien hankkimisen monimutkaisuus ja hitaus, musiikkibudjettien niukkuus sekä tilaajien ja rahoittajien vaatimukset. Ulkomusiikilliset asiat vaikuttavat musiikkivalintoihin jopa siinä määrin, että tuotantoyhtiölle voi olla helpointa käyttää olemassa olevaa musiikkia mahdollisimman vähän.

### 3.2 Elokuva

*Olemassa olevaa sävelteosta koskevan luvan musiikin liittämiseksi elokuvaan saa teoksen kustantajalta. Äänitteen osalta luvan musiikin käyttöön pitkissä elokuvissa ja niiden trailereissa myöntää levy-yhtiö. Teostolle maksettava kopiokorvaus antaa oikeuden valmistaa elokuvasta digitaalisia ja fyysisiä kopioita elokuvateattereissa tapahtuvaa esittämistä varten.<sup>32</sup>*

Olemassa olevan musiikin synkronointioikeudet ovat pirstaloituneet eri tahoille. Koska musiikin synkronointioikeudet hankitaan pitkään elokuvaan suoraan musiikin tekijöiltä ja esittäjiltä tai heidän edustajiltaan, oikeuksien selvittäminen koetaan usein monimutkaiseksi ja hitaaksi toimenpiteeksi. Elokuvien tuotantoaikatauluja on vaikeaa pakottaa sopimaan näihin prosesseihin. Musiikkibudjetit ovat usein elokuvissa hieman suurempia kuin TV-sarjoissa, mutta käyttöluhia koskevien hintapyyntöjen kirjavuus vaikeuttaa taloudellista suunnittelua. Kappaleista käytetään usein melko lyhyitä katkelmia, ja vaikkapa minuutin soittoaika on jo melko pitkä. Olemassa olevan musiikin käyttämisessä on kyse taloudellisten resurssien lisäksi myös henkilöresursseista: tuotantotiimi hankkii synkronointioikeuksia usein muiden töidensä ohella.

Tuotantoyhtiö hankkii yleensä musiikin synkronointioikeudet joko Euroopan- tai maailmanlaajuisista levitystä varten. Tällöin musiikin oikeudenomistajat saavat jo omat tallennuskorvauksensa, vaikka tuottajalla ei ole varmuutta, mihin elokuva myydään vai myydäänkö mihinkään. Tuottajan näkökulmasta tekijänoikeusmaksut eivät aina olekaan suhteessa elokuvan kokonaisbudjettiin. Synkronointioikeuksien lisäksi tuotantoyhtiö maksaa kopiokorvausta elokuvan esityskappaleiden valmistamisesta Suomessa. Kopiokorvauksen hinta perustuu musiikkisektoreihin ja ensi-iltasalien määrään. Hintaan lasketaan mukaan vain Teoston edustama musiikki – ei katalogimusiikkia eikä vapaata tai mekanisointioikeuksien osalta itsehallintoa musiikkia.<sup>33</sup>

Myös elokuvatuotantoihin tarvittaisiin music supervisoreita mukaan jo budjetointivaiheessa. Music supervisor voisi tehdä ehdotuksia ja tarjota vaihtoehtoja sekä varmistaa, että kaikki musiikin kustannukset olisivat tiedossa alusta asti. Tämä keventäisi erityisesti tuottajan työtaakkaa ja tasoittaisi tuottajan ja ohjaajan välisiä suhteita, joita usein värittävät taiteellisia pyrkimyksiä ja taloudellisia realiteetteja koskevat neuvottelut.

Music supervisor voi myös edistää tuotantoyhtiön yhteistyötä musiikkialan kanssa. Music supervisoreilla on usein levy-yhtiöiden julkaisuajankohtien ja -suunnitelmien tuntemusta, jonka avulla elokuvan ensi-ilta ja elokuvassa kuultavan kappaleen julkaisu voidaan synkronoida. Ilman music supervisorin prosessi voi olla arvaamaton. Music supervisorin tulisi kuitenkin toimia tuottajan apuna ilman musiikkialan sidonnaisuuksia. Musiikkipainotteiseen elokuvaan voidaan myös neuvotella levy-yhtiön kanssa hinnaltaan kohtuullinen äänitteiden käyttöä koskeva paketti, joka sisältää lisäksi markkinointiyhteistyötä. Tuottajien kokemuksen mukaan levy-yhtiön kotimainen tiimi voi tarjota auliisti apuaan, mutta sopimus saattaakin siirtyä yhtäkkiä toiseen maahan ja asiaa hoitavat ihmiset vaihtua, kun mukana on eri vaiheissa levy-yhtiölle tullutta musiikkia. Mukaan tulevilla uusilla henkilöillä ei välttämättä ole samanlaisia intressejä asiakaspalvelun suhteen kuin yhtiön suomalaisella edustajalla.

---

32 [www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf);  
[www.teosto.fi/musiikin-kayttoluvat/hanki-lupa/elokuvien-kopiokorvaus/#kattava-kuvaus-luvasta](http://www.teosto.fi/musiikin-kayttoluvat/hanki-lupa/elokuvien-kopiokorvaus/#kattava-kuvaus-luvasta)

33 [www.teosto.fi/musiikin-kayttoluvat/hanki-lupa/elokuvien-kopiokorvaus/#kattava-kuvaus-luvasta](http://www.teosto.fi/musiikin-kayttoluvat/hanki-lupa/elokuvien-kopiokorvaus/#kattava-kuvaus-luvasta)

### 3.3 Mainos- ja yritysvideo

*Mainoksissa ja yritysvideoissa käytettävän musiikin synkronointioikeudet hankitaan sävelteoksen osalta musiikkikustantajalta.<sup>34</sup> Äänitteen osalta Gramex lisensoi synkronointioikeudet yritysvideoihin, joita ei käytetä mainonnallisiin tarkoituksiin. Mainoksissa käytettävien äänitteiden synkronointioikeudet hankitaan levy-yhtiöiltä.*

**M**ainoksen ja yritysvideon musiikin valintaan osallistuvat ohjaajan ja tuottajan lisäksi mainoksen tai yritysvideon suunnittelija ja tilaaja. Myös musiikkikustantajat ja levy-yhtiöt voivat olla mukana keskusteluissa jo tässä vaiheessa. Musiikki voidaan määritellä jo mainostoimiston käsikirjoituksessa, mutta tavallisesti ohjaaja ehdottaa treatment-vaiheessa näkemyksensä mukaista tyyllilajiin sopivaa musiikkia. Yleisimmin käytetään katalogimusiikkia, sillä olemassa olevan musiikin synkronointioikeuksien hankkiminen mainokseen voi maksaa käytöstä ja teoksesta riippuen hyvinkin paljon. Joissakin tapauksissa käytetään mainokseen aikaisemmin sävellettyä tai tilattua musiikkia, joka ehkä sovitetaan uudelleen tarkoitukseen sopivaksi. Olemassa olevan tai sävelletyn musiikin mainokselle tuoma lisäarvo on usein makukysymys.

Suurimmat haasteet olemassa olevan musiikin käytölle muodostavat aika ja hinta. Jos kappaleiden oikeudenhaltijoiden edustajat ovat Suomea tai Ruotsia kauempana, käyttöluvan saaminen saattaa kestää. Musiikkikustantaja ja levy-yhtiö määrittelevät sävelteoksen ja äänitteen käytön hinnan usein samalle tasolle, eikä neuvotteluvaraa yleensä juuri ole. Hinta muodostuu usein mainostuotantoyhtiön näkökulmasta usein liian korkeaksi. Hinnoittelussa tulisi av-tuottajien mielestä ottaa paremmin huomioon se markkina-alue, jolla mainosta esitetään. Musiikin oikeudenomistajat puolestaan huomioivat hinnoittelussa yleensä em. seikkojen lisäksi teoksen kulumisen ja leimaantumisen. Tekemällä kappaleesta cover-version mainoselokuvan tuottaja voi säästää kustannuksissa, sillä tällöin tuotantoyhtiö maksaa vain sävelteoksen oikeuksista. Myös katalogimusiikki tarjoaa tuottajan näkökulmasta varteennettävän vaihtoehdon olemassa olevalle musiikille.

### 3.4 Traileri ja muu markkinointimateriaali

*Traileria ja muuta elokuvaan tai televisiosarjaan liittyvää markkinointimateriaalia varten lupa olemassa olevan musiikin synkronointiin hankitaan sävelteoksen osalta musiikkikustantajalta ja äänitteen osalta levy-yhtiöltä.<sup>35</sup>*

**A**v-tuotantoon hankittu musiikki ei ole automaattisesti käytettävissä myös tuotannon markkinointiin, vaan tähän on hankittava erillinen lupa. Lukuisat esimerkit viime vuodelta osoittavat, että edes suurimmilla kotimaisilla tilaajilla ei välttämättä ole ymmärrystä siitä, mihin muuhun käyttötarkoitukseen vaikkapa tiettyä sarjaa varten hankittua musiikkia voi käyttää ellei tätä ole erikseen määritelty tuotantosopimuksissa.

Lisäksi televisio- ja elokuvateollisuuden rakenteelliset erot näkyvät musiikin synkronointioikeuksien hankkimisessa. Viihdesarjoissa tuotannon tilaaja vastaa usein markkinoinnista ja huolehtii siten myös siinä käytettävän musiikin synkronointioikeuksien hankkimisesta. Draa-

---

34 [www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf)

35 [www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf](http://www.musiikkikustantajat.fi/wp-content/uploads/2020/03/av-tuotannot.pdf)

masarjoissa tuotantoyhtiö tekee tavallisesti kotimaisen trailerin ja joissakin tapauksissa myös kansainvälisen trailerin, mutta kansainväliseen levitykseen menevien sarjojen kohdalla trailerin tekoon osallistuu myös levittäjä. Tuotantoyhtiön vastuulla on hankkia trailerissa kuul-tavalle musiikille kyseiseen tarkoitukseen tarvittavat käyttöluvat. Elokuvien kohdalla tuotta- ja ja levittäjä vastaavat markkinoinnista yhdessä, jolloin musiikin käyttöoikeudet elokuvaan hankkinut tuottaja on mukana myös markkinointimateriaalien tuotannossa.

Kansainvälisissä tuotannoissa musiikin oikeudet tosin hankitaan yhä useammin yhtenä pa- kettina, joka kattaa myös tuotannon markkinoinnin. Esimerkiksi suoratoistopalvelut eivät enää erottele eri oikeuksia, vaan haluavat mielellään kaikki oikeudet käyttöönsä ilman käyttöajal- lisia ja maantieteellisiä rajoituksia. Jos musiikkia käytetään myös markkinoinnissa, synkro- nointioikeuksien kokonaishinta nousee tai vaihtoehtoisesti sopimukseen voidaan sisällyttää optio musiikin käytöstä markkinointimateriaaleissa. Maailmalla musiikin käytöstä esimerkik- si trailerissa voikin tulla tekijälle suurempi korvaus kuin itse synkronoinnista, koska trailerissa yksittäinen teos nousee ”yksilönä” esiin.

Toisinaan on haastavaa määritellä, millaiset sisällöt lukeutuvat markkinointimateriaaliin. Esimerkiksi elokuvien sponsorit rajataan yleensä musiikin synkronointioikeuksia koskevissa sopimuksissa ulkopuolelle. Mainonnan ja markkinoinnin käytännöt ja välineet vaihtelevat myös eri puolilla maailmaa.

## 4. Tilausmusiikki

**K**atalogimusiikin yleistymisestä huolimatta – tai juuri siksi – laatuun ja erottautumi- seen pyrkivissä tuotannoissa käytetään tällä hetkellä pääasiassa kyseistä elokuvaa tai draamasarjaa varten sävellettyä tilaus- eli score-musiikkia.<sup>36</sup> Vielä muutama vuosi sitten sarjoissa käytettiin pääasiassa katalogimusiikkia. Tilanne kuitenkin muuttui siinä vai- heessa, kun suomalaisia sarjoja alettiin myydä kansainvälisille markkinoille. Sarjatuotannoi- ta onkin tullut merkittävä säveltäjien työllistäjä, vaikkakaan rahallisesti työt eivät välttämättä ole aina tekijöille kannattavia.

Säveltäjä tekee tilausmusiikkia varten sopimuksen av-tuotannon tuotantoyhtiön kanssa. So- pimuksen muotoilut ovat voineet vaihdella paljonkin sen mukaan, onko tekstin kirjoittanut musiikintekijä itse, tuotantoyhtiö vai alaa tunteva juristi. Säveltäjät ovat kokeneet erityisesti oikeudellisesti pätevän sopimustekstin laatimisen hankalaksi. Suomen Musiikintekijät onkin julkaissut mallisopimuksen, jota osapuolet voivat joko käyttää sellaisenaan, tilanteen mu- kaan muunneltuna tai sovitavien asioiden muistilistana.<sup>37</sup> Kevään 2022 aikana valmistuu myös elokuvasäveltämisen mallisopimus pohja sekä suomeksi että englanniksi.

Tilausmusiikin kustantajana voi toimia säveltäjän oma, kustannustoimintaan rekisteröity yri- tys, joka hallinnoi teoksen kustannus- ja ääniteoikeuksia. Tuotantoyhtiön ostamia synkronoi- ti- ja tallennusoikeuksia voidaan rajata esimerkiksi käyttöajan tai maantieteellisen alueen mukaan. Vaikka säveltäjä hallinnoi itse tekijänoikeuksiaan, teos rekisteröidään Teostoon, jotta se tunnustetaan itsehallinnoiduksi teokseksi esimerkiksi televisioyhtiöiden raporteissa. Televi-

---

36 **Score ei välttämättä aina ole ns. kuuluvaa musiikkia ja siksi sitä käytetään elokuvassa yleensä paljon. Äänisuunnittelussa score-musiikin käyttö voidaan suunnitella niin, ettei se vie katsojan päähuomiota vaan tukee elokuvan tunnelmaa Tästä syystä osa score-musiikista voi jäädä monelta huomaamatta. Yhdessä elokuvassa score-musiikkia voi kuitenkin olla jopa 40 minuuttia eli 10–11 kappaleen verran.**

37 [www.musiikintekijat.fi/neuvonta/sopimus pohjat/tilaussopimus](http://www.musiikintekijat.fi/neuvonta/sopimus pohjat/tilaussopimus)

sioyhtiöitä ei tällöin laskuteta teoksen käytöstä vuosittaisten korvausten yhteydessä. Mikäli kolmas osapuoli (esimerkiksi tuotantoyhtiö) hankkii kustannusoikeudet, on tärkeää tietää, kuka hallinnoi oikeuksia säveltäjän puolesta ja vastaa esimerkiksi teoksen rekisteröinnistä.

Tilausmusiikin hinta määräytyy tyypillisesti tuotannon musiikkibudjetin mukaan: säveltäjä tekee ja äänittää musiikin sillä budjetilla, jonka hän saa tuotantoyhtiöltä käyttönsä. Kyse voi olla kokonaissummasta (package fee), jolla säveltäjä sekä luo musiikin että hankkii orkesterin soittamaan teoksen tai toteuttaa sen itse vaikkapa syntetisaattorilla. Tällöin säveltäjän on huomioitava, millaisia oikeuksia pakettiin sisältyy, mitkä ovat ohjaajan ja tuottajan odotukset, ja onko ne mahdollista täyttää kyseisellä budjetilla. Hinta voidaan myös jakaa sopimuksessa creative fee -maksuun, joka kattaa itse sävellystyön, ja production fee -maksuun, joka määräytyy studiovuokran, muusikoiden ja laulajien palkkioiden sekä muiden menojen mukaan. Säveltäjä päättää yleensä itse teoksen esitysmuodosta ja esittäjistä, mutta jos tuotantoyhtiö haluaa tietyn artistin esittämään kappaleita, se hoitaa sopimuksen suoraan artistin tai hänen edustajansa kanssa. Toisinaan myös tuotannon saama tuotantokannustin voi määrittää, missä maassa esimerkiksi äänitys tehdään.

Säveltämisen hinnoittelu on usein vaikeaa. Teosto-maksut ovat aiemmin määritelleet hintatason ja skaalautuneet ylöspäin, kun sarja tai elokuva on myyty ulkomaiseen levitykseen, mutta nyt hinnat ovat täysin tekijöiden neuvoteltavissa. Työn määrä ei aina ole selvillä siinä vaiheessa, kun hinnasta neuvotellaan. Säveltäjän kannalta olisikin hyvä, jos tuotantoyhtiö kysyisi, mitä sävellys maksaa sen sijaan, että se antaa valmiin budjetin. Tällöin säveltäjä voisi purkaa budjetin osiin ja pohtia, missä kohdissa voidaan tarvittaessa säästää. Tämä lisäisi myös läpinäkyvyyttä sen suhteen, millaisiin menoihin musiikkibudjetti kuuluu. Säveltäjä tekee score-musiikkia tehdessään esimerkiksi sellaista taustatyötä, jota katalogimusiikkia varten ei tehdä – tilausmusiikki on tehty tukemaan juuri kyseisen tuotannon teemaa ja tyyliä.

Vaikka sävellystöitä tilataan nyt enemmän kuin ennen, musiikkibudjetit eivät kuitenkaan ole kasvaneet samassa suhteessa. Moni säveltäjä joutuu tekemään enemmän töitä kuin aiemmin, mutta projekteista käteen jäävä korvaus on pienempi. Esimerkiksi pitkän kotimaisen elokuvan musiikkiin saatetaan budjetoida vain 15 000 euroa, vaikka toiveena on elokuvaan varta vasten sävelletty musiikki orkesterin esittämänä. Säveltäjä voi toki toteuttaa työn tehdäkseen itseään tunnetuksi ja saadakseen IMDb-krediitin<sup>38</sup>, mutta jää taloudellisesti tappiolle projektissa. Tuotantoyhtiö voi myös käyttää säveltäjän Teoston tai NCB:n kautta saamia tekijänoikeuskorvauksia argumenttina pienemmälle palkkiolle. Levittäjä tai tilaaja tosin voi hyllyttää tuotannon, jolloin nämä korvaukset jäävät tekijöiltä saamatta.

#### 4.1 Buyout-sopimukset ja muut sopimusmallit

**K**ansainvälisillä av-markkinoilla tilausmusiikin yleisimmäksi sopimusmalliksi on vakiintunut ns. buyout -sopimus. Mallin ajatellaan usein tarkoittavan, että tuotantoyhtiö ostaa musiikintekijältä kertakorvauksella kaikki oikeudet teoksen kaupalliseen hyödyntämiseen. Todellisuudessa sopimusten sisällöt vaihtelevat merkittävästi esimerkiksi eri maiden tekijänoikeusjärjestelmien mukaan. Osapuolilla on myös mahdollisuus neuvotella ehdoista keskenään, kuten minkä tahansa sopimuksen kohdalla.

Kansainvälisillä markkinoilla tehtävät buyout-sopimukset voidaan jakaa kahteen tyyppiin. Ensimmäinen on work for hire -malli, jossa tietty osuus kustannusoikeuksista jää säveltäjälle. Muilta osin kustannusoikeuksia hallinnoi tilaaja tai tuotantoyhtiö, jos sillä on oma kustantamo. Toisessa mallissa sävelteoksen tilaaja hankkii kustannusoikeudet kokonaan itselleen mahdollista jatkohyödyntämistä varten. Mikäli säveltäjällä on eksklusiivinen sopimus tekijänoikeusjärjestön kanssa, tällaisen sopimuksen solmiminen on vaikeaa ainakin Euroopassa Suomea lukuun ottamatta. Muualla, kuten USA:ssa, säveltäjien ja tekijänoikeusjärjestöjen

väliset sopimukset ovat ei-yksinomaisia, jolloin säveltäjän on mahdollista luopua kaikista tekijänoikeuksistaan kertakorvausta vastaan. Tämä sopimusmalli on kuitenkin harvinainen, sillä se edellyttää mittavaa musiikkibudjettia. Esimerkiksi Isossa-Britanniassa mallia ei suositella säveltäjille, koska vielä ei tiedetä, millä kaikilla alustoilla tuotantoa tulevaisuudessa esitetään.

Buyout-sopimukset ovat yleistymässä myös Euroopassa, mutta täällä ongelmaksi on muodostunut se, että musiikkibudjetit ovat paljon pienempiä kuin Yhdysvalloissa. Myös säveltäjälle maksettava palkkiosumma on USA:ssa merkittävästi suurempi kuin Euroopan indie-maailmassa – Eurooppaan on siis omaksuttu mallista se osuus, jossa tuotantoyhtiö hallinnoi kustannusoikeuksia, mutta säveltäjän saama korvaus ei ole kasvanut muutoksen myötä. Vaarana on, että säveltäjä tekee huomattavan sijoituksen omaan uraansa, mutta voi jäädä käytännössä ilman korvaustuloja. Liiketoiminnan on oltava kestävää myös musiikintekijöiden näkökulmasta, sillä säveltäjiä ei saada mukaan tuotantoihin, jos he eivät pysty elättämään itseään omalla työllään.<sup>39</sup>

Niissä maissa, joissa buyoutia käytetään yleisesti, on jo ehtinyt muodostua tietyt hintakategoriat eri oikeuksille. Hintataso on yleisesti ottaen korkeampi kuin Suomessa, eikä täällä välttämättä vielä tiedosteta, että laajojen oikeuksien hankkiminen tarkoittaa myös korkeampaa hintaa. Säveltäjien tulevaisuuden kauhukuva onkin se, että buyout-sopimukset kattavat kaikki mahdolliset oikeudet, mutta tuotantobudjetit eivät riitä asianmukaisten korvausten maksamiseen. Tavallisesti tuotantobudjetit ovat Suomessa niin pieniä, että ne eivät mahdollista buyoutia, vaan suurin osa oikeuksista jää tekijälle. Säveltäjä pitää yleensä kustannusoikeudet itsellään, jolloin esimerkiksi esityskorvaukset kulkevat tältä osin Teoston kautta.

Buyout-sopimusten hinnoittelusta tekee vaikeaa juuri sopimusten kattavuus. Sopimukset sisältävät yleensä esimerkiksi erilaisia oikeuksia hyödyntää musiikkia sen audiovisuaalisen teoksen ulkopuolella, johon musiikki alun perin synkronoitiin. Markkinointimateriaalien osalta haasteena on se, että ne tehdään yleensä vasta itse tuotannon valmistuttua. Tuolloin sopimus musiikintekijän kanssa on jo tehty.

”Kaikenkattavilla” sopimuksilla pyritään varmistamaan myös mahdollisimman laajat oikeudet jatko- tai lisäkäyttöön (ancillary rights). Nämä ovat keskeisiä erityisesti amerikkalaisissa sopimuksissa, koska niiden turvin hittiohjelmista tai -elokuvista voidaan rakentaa esimerkiksi teemapuistoja. Yleensä kyseissä sopimuksissa on neuvoteltu rojalteit, jotka koskevat mahdollista musiikin jatkokäyttöä. Sopimuksien selkeyttämiseksi kaikki lisä- ja jatkokäyttöä koskevat oikeudet tulisi kirjoittaa auki. Oman haasteensa buyout-sopimukseen tuovat myös erilaiset alustat ja sovellukset. Esimerkiksi Aasiassa käytetään digitaalisia alustoja, joita ei tunneta lainkaan Suomessa tai edes Euroopassa. Miten säveltäjän kanssa siis sovitaan, kattavatko synkronointioikeudet kaikki mahdolliset julkaisualueet nyt ja tulevaisuudessa sekä kaikki mahdolliset tavat hyödyntää musiikkia av-teoksen markkinoinnissa?

Musiikintekijät kaipaavat selkeää manuaalia erilaisista sopimusvaihtoehdoista. Myös muut alan toimijat tunnistavat sopimusosaamisen puutteen Suomessa. Suomalaisissa sopimuksissa käytetään usein turhan laxeita ilmaisuja, koska ei olla varmoja siitä, mitä oikeuksia todellisuudessa tarvitaan. Tällöin määrittelyt jäävät epäselviksi. Tuotantoyhtiön kannalta haasteena on varmistaa, että kaikki tarvittavat oikeudet musiikin käyttöön saadaan hankittua, vaikka budjetti on rajallinen.

Tilausmusiikkia koskeviin sopimukseen sisällytetään usein varmuuden vuoksi esimerkiksi mekanisointioikeudet, vaikka tuotantoyhtiöillä ei olisi aikeita julkaista soundtrackia. Ilmiö ei koske vain Suomea, sillä esimerkiksi Isossa-Britanniassa tuottaja on pyydetty varmistamaan, että heillä on sataprosenttiset mekanisointioikeudet tilausmusiikkiin. Tällaisiin vaatimukseen vastaaminen on kuitenkin mahdotonta, sillä tekijänoikeusjärjestöt huolehtivat tietyissä maissa

---

39 Ks. myös: [www.musiikkikustantajat.fi/2020/03/24/buyout-sopimusten-kaksiteraisyys](http://www.musiikkikustantajat.fi/2020/03/24/buyout-sopimusten-kaksiteraisyys)



mekanisointioikeuksista, ja oikeudenomistajilla pitäisi aina olla mahdollisuus osallistua itse mekanisointiprosessiin. Pienemmän budjetin tuotannoissa säveltäjä saattaa pitää itsellään sekä äänite- että kustannusoikeudet, jolloin hän sopii myös soundtrackin tekemisestä. Useimmiten ääniteoikeudet ovat kuitenkin tuotantoyhtiöllä tai tilaajalla.

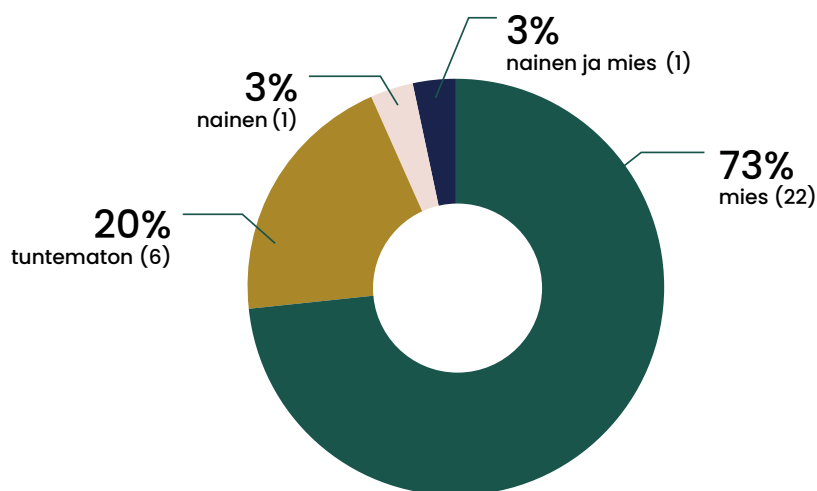
Score- eli tilausmusiikista tehtyjen soundtrackien rahallinen arvo on Suomessa olematon, mutta säveltäjän uralle niillä voi olla suurikin merkitys, sillä ne voivat toimia työnäytteinä mahdollisille asiakkaille. Säveltäjälle onkin tärkeää pitää soundtrackia koskevat oikeudet itsellään tai neuvotella tietty aika, jonka jälkeen oikeudet palaavat tuotantoyhtiöltä säveltäjälle, mikäli soundtrackia ei ole siihen mennessä julkaistu. Tuotantoyhtiöt eivät juurikaan julkaise Suomessa soundtrack-levyjä, vaikkakin ne ovat elokuvissa hieman yleisempiä kuin sarjoissa.

Kaikkien toimijoiden kannalta on keskeistä, että buyout-sopimusten sisällöt määritellään tarkasti. Myös terminologiaa on selkiytettävä, sillä edes kansainvälisillä markkinoilla ei aina ymmärretä, mitä täydellinen buyout tarkoittaa tai että olemassa olevan kaupallisen äänitteen buyout-sopimuksen saaminen ei ole tuottajalle mahdollista. Ymmärrys siitä, että asiat ovat neuvoteltavissa, on kuitenkin kasvanut viime vuosina.

#### 4.2 Elokuva- ja televisiosäveltäminen ja diversiteetti

Vakiintuneet verkostot ja toimintamallit määrittelevät monella tavalla suomalaista elokuva- ja televisiosäveltämistä. Tuottajilla ja ohjaajilla on ”luottosäveltäjiä”, hyväksitty todettuja tekijöitä, joiden puoleen käännytään projekti toisensa jälkeen. Tällaiset työparisuhteet voivat edistää musiikintekijöiden uraa ja helpottaa monimutkaista musiikin lisensointiprosessia, mutta ne saattavat myös jarruttaa alan kehitystä. Esimerkiksi sopimuksen laatiminen saattaa unohtua, kun töitä tehdään ”tuttujen kesken”. Joskus sopimus tehdään vasta, kun työ on valmistunut, jolloin säveltäjän on hankalaa neuvotella siihen tiukkoja ehtoja. Lisäksi neuvotteluissa käytetään usein pohjana edellistä sopimusta, mikä niin ikään vaikeuttaa ehtojen muuttamista.

Vakiintuneet työparit vaikeuttavat myös uusien tekijöiden pääsyä alalle. Nuorten säveltäjien on vaikea päästä näyttämään taitojaan, kun ammattikunta on pieni, ja tekijöitä palkataan vakiintuneiden työparisuhteiden pohjalta. Vakiintuneet verkostot ja mallit hidastavat myös diversiteetin kehittymistä. Musiikki itsessään on sukupuoletonta, mutta elokuva- ja televisiosäveltäminen on Suomessa edelleen hyvin miesvaltaista. Vuonna 2021 peräti 73 prosenttia elokuvasäveltäjistä oli miehiä. Miesvaltaisuus näkyy myös alan opiskelijakunnassa.



Kuvio 2. Kotimaisten elokuvien säveltäjien sukupuoli 2021. Lähde: SES.

Elokuva- ja televisiosäveltämiseen liittyvää diversiteettiä ei oheista SES:n kuviota lukuun ottamatta ole toistaiseksi lainkaan tutkittu tai tilastoitu Suomessa. Av-alan #metoo-ilmiö ja diversiteettikeskustelu ovat tähän mennessä poikineet vasta muutamia tutkimuksia, joissa on selvitetty mm. naistuottajien saamaa rahoitusta ja diversiteettiä elokuvien ja televisiosarjojen roolituksessa (Talvio 2020; Suomen elokuvasäätiö 2021; Nieminen 2021).

Myös erilaiset etniset ryhmät ovat elokuva- ja televisiosäveltämisessä aliedustettuina. Kaikki aliedustettuihin ryhmiin kuuluvat tekijät eivät myöskään halua identifioidua tiettyyn ryhmään. Siiloutuneisuus ja totutut tavat vaikuttavat Suomessa sekä yksittäisten tekijöiden että tuotantoyhtiöiden toimintaan. Musiikki voisi kuitenkin olla helppo ja luonteva tapa laajentaa av-tuotannon kulttuurisia kytköksiä ja pohtia kulttuurisen omimisen vaaroja: jos halutaan rikkaampaa kerrontaa, myös tekijäjoukon täytyy olla monimuotoinen.

Av-alalle kaivataan tuotantojen arvopohjaa koskevaa keskustelua, joka pitäisi sisällään myös tasa-arvo- ja diversiteettikysymykset. Monelta tuntuu puuttuvan kyky itsekriittisyyteen, kun puhutaan diversiteetistä – kyse ei ole vain numeroista ja datasta vaan kulttuurisesta asenteesta. #metoo- ja muut somekampanjat ovat tuoneet asioita päivänvaloon ja lisänneet muutospainetta, mutta kestää pitkään ennen kuin vakiintuneet käytännöt muuttuvat. Tuotannoissa pohditaan, mistä saadaan mukaan joku aliedustetun ryhmän edustaja, vaikka meidän tulisi pyrkiä kysymään aivan uudenlaisia kysymyksiä: Miksi diversiteettiä on niin vähän? Mistä ihmiset tulevat alalle? Kannustaako koulutusrakenne aliedustettujen ryhmien edustajia hakemaan luoville aloille? Miten vanhemmat, kulttuuritausta tai esikuvat vaikuttavat nuorten uravalintoihin? Tuotantojen lisäksi keskustelua on käytävä av- ja musiikkialan suurien organisaatioiden tasolla: diversiteettikysymykset eivät koske vain suorittavaa porrasta vaan myös yritysten ja järjestöjen johtoa.

Samalla av-alan rekrytointikulttuuria tulisi uudistaa. Kuten aiemmin on jo todettu, tekijät löytyvät usein vanhojen verkostojen ja suositusten kautta, eikä alalla ole tapana julkaista virallisia työnhakuilmoituksia ja järjestää työhaastatteluja. Alan osaamispuola on osaltaan helpottanut uusien tekijöiden pääsyä alalle, mutta rekrytointiin tulisi panostaa huomattavasti nykyistä enemmän. Esimerkiksi itseoppineita musiikin tekijöitä voitaisiin löytää nykyistä paremmin esimerkiksi biisileirien avulla. Mentorointi puolestaan madaltaa kynnystä tilata musiikkia uudelta säveltäjältä, jolla on tukenaan kokenut ammattilainen. Lisäksi erilaiset työpaikat voisivat tutustuttaa työnhakijoita alan tehtäviin.

## 5. Katalogimusiikki

Olemassa olevan äänitemusiikin lisensointi av-tuotantoihin alkoi vähentyä merkittävästi noin kymmenen vuotta sitten. Tuotanto- eli katalogimusiikki on valloittanut keskeisen jalansijan varsinkin reality-sarjoissa ja muissa viihdetuotannoissa, joissa tuotantojen hintataso on laskenut merkittävästi: koska ohjelmia tehdään aiempaa pienemmällä budjetilla, tuotantoyhtiöt ja tilaajat ovat etsineet vaihtoehtoja olemassa olevalle musiikille. Tuotantoyhtiö saattaa maksaa katalogimusiikista vain muutamia tuhansia euroja vuodessa ja saada tuolla summalla käyttöönsä laajan ja kuratoidun valikoiman musiikkia, jota se voi synkronoida tuotantoihinsa ilman ajallisia ja maantieteellisiä rajoituksia.

Osalla televisioyhtiöistä on myös omat sopimuksensa katalogimusiikkia myyvien yhtiöiden kanssa, joten ne voivat edellyttää tuotantoyhtiöiltä kyseisen toimijan musiikin käyttöä tilaamisissa sarjoissa. Vaatimuksena voi esimerkiksi olla, että tietty osuus tuotannon musiikista valitaan kyseisestä katalogista. Teoston esitysoikeuksien hinnoittelumallit koetaan usein kanaville liian hintaviksi. Käytännössä pelkän katalogimusiikin käyttö on vakiintunut tavaksi

lähes kaikissa reality- ja viihdesarjoissa, vaikka sopimus ja budjetti mahdollistaisivat myös joidenkin olemassa olevien kappaleiden synkronoinnin.

Kaupallisten televisioyhtiöiden osalta katalogimusiikin käyttö on ymmärrettävää, mutta julkisen palvelun yleisradioyhtiön toiminta tässä suhteessa kummastuttaa sekä av- että musiikkialalla, koska yhtiön perustehtäviin kuuluu kotimaisen kulttuurin edistäminen. Gramexissa kuitenkin tunnustetaan, etteivät tekijänoikeusjärjestöt ole onnistuneet panostamaan riittävän aktiivisesti myyntiin, vaikka ne olisivat voineet tarjota varteenotettavan vaihtoehdon katalogimusiikille. Katalogimusiikkyhtiöt sen sijaan ovat tehneet aktiivista myynti- ja markkinointityötä vakiinnuttaakseen paikkansa ja Pohjoismaisella tasolla niiden aseman uskotaan yhä vahvistuvan. Keskeisiä katalogimusiikin tarjoajia ovat mm. tanskalainen Upright Music, yhdysvaltalainen Universal Production Music sekä ruotsalainen Epidemic Sound.

Katalogimusiikin valtteja ovat suuri valikoima, kiinteä hinta ja käytön helppous. Myös katalogimusiikkyhtiöiden hyvää asiakaspalvelua kiitellään tuotantoyhtiöissä. Katalogimusiikkia käyttävät asiakkaat saavat käyttöönsä hyvät työkalut, joilla sopivaa musiikkia löytyy helposti. Nämä työkalut korvaavat jopa music supervisorin tehtäviä. Katalogimusiikki on myös siinä mielessä turvallinen vaihtoehto, että tilaaja tai levittäjä saattaa tuotannon viime metreinä kieltää tuottajaa käyttämästä perinteisesti lisensoitavaa musiikkia – katalogimusiikin kohdalla tätä riskiä ei ole.

Katalogimusiikin käyttö vie kuitenkin työtilaisuuksia musiikintekijöiltä. Sen lisäksi siihen liittyy myös muita haasteita. Katalogimusiikki on geneeristä, eikä se sovi siten premium-sisältöihin, kuten korkean profiilin draamasarjoihin, tunnusmusiikiksi. Katalogimusiikki ei siis kuulosta uniikilta, vaikka sen avulla voidaankin tuottaa sarjaan haluttua tunnelmaa. Samaa musiikkia voidaan myös käyttää eri yhtiöiden tuotannossa, jolloin musiikki ei enää toimi erottautumista tukevana tekijänä. Moniin tuotantoihin katalogimusiikki on kuitenkin ”riittävän hyvää” tai jopa parempi vaihtoehto kuin tunnustettava äänitemusiikki. Suoratoistopalvelujen määrän kasvassa jatkuvasti myös draamasarjatuotanto ”bulkkimaistuu”, jolloin korkeat tuotantoarvot eivät jokaisen tuotannon kohdalla ole välttämättä enää yhtä merkityksellisiä.

Katalogimusiikkyhtiöt solmivat erilaisia sopimuksia musiikintekijöiden kanssa ja antavat myymästään musiikista vaihtelevasti tekijätietoa asiakkailleen. Ääripäätä edustavat yhtiöt ottavat kertakorvausta vastaan kaikki tekijänoikeudet hallintaansa, eivätkä edes julkaise musiikintekijöiden nimiä. Myös säveltäjien moraalisten oikeuksien toteutuminen aiheuttaa hämmennystä, sillä tekijät eivät voi luopua näistä oikeuksistaan täysin.

## 6. Infrastrukturi

**I**nfrastruktuurilla viitataan julkisiin ja yksityisiin rakenteisiin ja palveluihin, kuten lainsäädäntöön, tutkimukseen, koulutukseen, neuvontaan, tietokantoihin, oppaisiin ja muihin tietolähteisiin, rahoitukseen, erilaisiin edunvalvonta- ja toimialajärjestöihin, verkostoihin sekä tiedotus- ja keskustelukanaviin. Keskusteluissa ja haastatteluissa esiin nousseet infrastruktuuriin liittyvät muutostarpeet kohdistuivat ennen kaikkea koulutukseen, asiantuntijoiden tarjoamiin palveluihin ja neuvontaan sekä av- ja musiikkialojen väliseen kommunikaatioon.

## 6.1 Koulutus

Musiikin lisensointia av-tuotteisiin vaikeuttaa se, että Suomesta puuttuu kokonaisia musiikin lisensointiin liittyviä toimijaryhmiä, ja jokaiselta osa-alueelta puuttuu osaamista. Osa alalla toimivista henkilöistä ei välttämättä edes tunnista puutteita omassa osaamisessaan, osa taas haluaisi kehittää omaa asiantuntemustaan. Esimerkiksi säveltäjän on osattava musiikin tekemisen lisäksi verkostoitua, myydä ja esiintyä. Tekijänoikeusjärjestelmän tunteminen on ehdoton edellytys sille, että säveltäjä saa työstään asianmukaisen korvauksen. Av-tuottajille ja ohjaajille kaivataan koulutusta musiikin käytön perusasioista ja -työkaluista eri genreissä sekä musiikkialan toimijoiden tehtävistä ja rooleista. Musiikkialan pitäisi siis pystyä kuvaamaan lisensointiprosessi riittävän selkeästi av-alan opiskelijoille. Musiikkitoimijat puolestaan tarvitsevat enemmän tietoa av-alan tilaus- ja tuotantoprosesseista. Musiikin käyttöön liittyviä sopimuksia hoitavat asianajajat taas toivovat koulutusta kollektiivihallinnoinnista. Koska av-tuotantoja tehdään yhä useammin yhdessä kansainvälisten kumppanien kanssa, on kaikilla osa-alueilla tunnettava suomalaisen järjestelmän lisäksi myös kansainväliset sopimusmallit ja käytännöt.

Nykyisiin tutkintoon johtaviin av-alan ja musiikin koulutusohjelmiin sisältyy vaihtelevasti musiikin lisensointiin liittyvää opetusta. Esimerkiksi Sibelius-Akatemian Musiikkiteknologian ai-neryhmässä musiikin av-synkronointiin liittyvää opetusta ei juurikaan ole. Metropolia Ammattikorkeakoulun Elokuvan ja television medianomi amk -opintoihin sisältyy jonkin verran opetusta musiikin käytöstä av-tuotannoissa. Etenkin tuotannon opinnoissa perehdytään tekijänoikeuksiin, budjetointiin, sopimuksiin ja levitykseen. Opiskelijat käyvät läpi sekä olemassa olevan musiikin, tilausmusiikin että katalogimusiikin käyttöä ja raportointia. Opintojen varrella musiikkiasiat tulevat esiin, kun opiskelijat tekevät av-teoksia ja säveltävät itse musiikkia teoksiin. Tällöin musiikin käyttämisestä tehdään aina omat sopimukset.

Lisäksi av- ja musiikkialojen ammattilaisten välisten verkostojen ja keskinäisen ymmärryksen rakentaminen tulisi aloittaa jo opiskeluaikana eri alojen koulutusohjelmien välisen yhteistyön avulla. Alan osaamiseen liittyy paljon hiljaista tietoa, joka kertyy kokemuksen kautta, mutta keskeistä on myös tarvittavan koulutusinfraan tarjoaminen. Sekä av- että musiikkialan koulutusta tulisi keskeisten tutkintojen osalta uudistaa siten, että se antaisi nykyistä paremmat valmiudet toimia tehtävissä, joissa edellytetään sekä av-tuottamisen että musiikin lisensoinnin tuntemista.

Keskeinen uudistamiseen liittyvä haaste sekä av- että musiikkialan koulutuksessa on taiteen ja kaupallisuuden vastakkainasettelu.<sup>40</sup> Kaupallinen osaaminen, kuten myynti- ja markkinointitaidot, hinnoittelu ja sopimusosaaminen, ovat oleellinen osa ammatillisia valmiuksia myös luovalla alalla. Lisäksi tekijänoikeusasiat ovat usein opiskelijoille ”pakkopullaa”, vaikka heidän elantonsa voi tulevaisuudessa olla kiinni kyvystä hyödyntää omia aineettomia oikeuksia. Kyse on siis paitsi koulutussisältöjen muuttamisesta myös asenteiden muokkaamisesta.

Alalle tarvitaan myös ammattilaisia, joita ei tällä hetkellä kouluteta Suomessa lainkaan. Tällaisia ovat esimerkiksi music supervisorit. Music supervisor on musiikin asiantuntija, joka kykenee valitsemaan ja ehdottamaan tuotantoon sopivaa musiikkia ja musiikintekijöitä. Lisäksi music supervisorin tulee hallita tekijänoikeuslainsäädäntö, sopimuskulttuuri, kollektiivi- ja itsehallinnointi ja budjetointi sekä luoda hyvä yhteys alan toimijoihin. Koska asiat sekä musiikki- että av-alalla muuttuvat nopeasti, music supervisorin täytyy myös olla avoin muutoksille ja valmis oppimaan uutta. Sekä keskusteluissa että haastatteluissa tuli laajasti esille, että tarvetta music supervisoroiden tarjoamille palveluille on olemassa. Työn hinnoittelu on kuitenkin vaikeaa, koska on mahdotonta arvioida, miten paljon aikaa tiettyyn tuotantoon kuuluu. Music supervisoroiden ohella alalle tarvitaan myös music editoreita, musiikkikonsultteja ja musiikkijuristeja.

Koska tilanne osaamisen suhteen on akuutti, tarvitaan tutkintoon johtavan koulutuksen ohella myös nopeasti käynnistettävää täydennyskoulutusta sekä erilaisia mentorointimalleja. Suomessa musiikin av-lisensointia koskeva tieto on hyvin hajanaista, joten keskeiseksi kysymykseksi nouseekin se, mistä saadaan tarpeeksi osaavia kouluttajia, jotka hallitsevat myös kansainvälisen musiikin lisensoinnin kentän.

Yhtenä syynä kansainvälisen osaamisen puutteeseen nähtiin keskusteluissa se, että av- ja musiikkiala ovat edelleen hyvin monokulttuurisia. Suomen ulkopuolelta tulevien opiskelijoiden määrä on kasvanut tasaisesti, mutta diversiteetin ja sen huomioimisen suhteen on paljon vaihtelua eri oppilaitosten ja koulutusohjelmien välillä. Esimerkiksi Sibelius-Akatemian musiikkiteknologian aineryhmä on erittäin kansainvälinen ja hakijoissa on mukana paljon Suomen ulkopuolelta tulevia henkilöitä, mutta kaikissa aineryhmissä tilanne ei ole yhtä hyvä. Myös opiskelijoiden miesvaltaisuus on musiikkiteknologian aineryhmässä tasoittunut merkittävästi viime vuosina. Elokuvasäveltämisen alalla muutamat naiset toimivat tienraivaajina seuraaville sukupolville. Myös kansainvälisen taustan omaavan työvoiman määrä musiikki- ja av-aloilla on edelleen pieni. Erityisesti kansainvälisen musiikkilisensoinnin osaamista voitaisiin saada Suomeen tulevien ulkomaisten työntekijöiden ja Suomesta ulkomaille suuntautuvien kotimaisten työntekijöiden kautta. Tällä hetkellä kansainvälinen liikkuvuus on pientä.

## 6.2 Asiantuntijapalvelut ja neuvonta

Toisena kehitettävänä osa-alueena infrastruktuurissa nähtiin asiantuntijoiden, esimerkiksi musiikin tekijänoikeuksiin erikoistuneiden asianajajien ja music supervisoreiden tarjoamat palvelut. Tähän mennessä osaamista ja palvelutarjontaa ei ole juuri ollut eikä tuotantobudjetteihin ole varattu niiden hankkimiseen rahaa. Musiikin lisensointiin liittyvää neuvontaa ovat tarjonneet lähinnä tekijänoikeusjärjestöt sekä kaupalliset toimijat, kuten musiikkikustantajat ja levy-yhtiöt. Alan yritystoiminnan monimuotoisuus kuitenkin puuttuu vielä, ja sen kehittyminen edellyttää kysynnän kasvamista. Luoville aloille olisi saatava syntymään yhteisymmärrys siitä, että kaikkien ei tarvitse tehdä kaikkea itse, vaan eri asioihin tarvitaan erilaisia palveluja ja rakenteita. Lisäksi on pohdittava, mistä ja miten uusien palveluntarjoajien liiketoiminta muodostuisi, ja mitkä olisivat toiminnan edellytykset.

Kaupalliset toimijat eivät välttämättä pysty täyttämään kaikkia tarpeita. Tieto on tähän asti ollut hajallaan ja vaikeasti saatavissa. Keskitetympi neuvonta edellyttäisikin julkista tukea infran kehittämiseen. Keskusteluissa toivottiin ns. one-stop-shopia, jonka kautta voisi hoitaa kaikki musiikin käyttöön liittyvät luvat ja maksut, ja joka tarjoaisi myös sellaista tietoa, jota asiakas ei osaa kysyä. Vertailukohtana käytettiin Suomen elokuvasäätien tuotantoneuvoja, jotka tarvittaessa konsultoivat asiakkaita myös sisältöjen suhteen.

## 6.3 Tiedotus- ja keskustelukanavat

Kolmantena keskeisenä infran osa-alueena keskusteluissa nostettiin esille tiedotus- ja keskustelukanavat. Tarvetta on ensinnäkin musiikki- ja av-alan väliselle dialogille, jonka avulla voidaan varmistaa se, että eri alojen toimijat ovat tietoisia toisella alalla tapahtuvista muutoksista ja voivat tarvittaessa etsiä yhteistyössä ratkaisuja esiin nousseisiin ongelmiin. Toiseksi tarvitaan keskitetty informaatiokanava, johon olisi koottu ajantasaista ja eri toimijoiden intresseistä riippumatonta tietoa musiikin käytöstä av-tuotannoissa. Kanavan luominen edellyttäisi edellä mainittua eri alojen välistä yhteistyötä.

Käytännössä informaatiokanavana toimisi internet-sivusto, josta sekä tuotantoyhtiöt että tilaajat saisivat selkeää tietoa muun muassa hinnoitteluperusteista ja siitä, mistä musiikin käyttöluvat hankitaan eri tilanteissa. Ihannetapauksessa tuottaja voisi hakea tietokannasta nopeasti tiedon siitä, onko hänen etsimänsä kappale mahdollisesti käytettävissä. Vastaa-

vasti sivusto voisi tarjota musiikkialan toimijoille tietoa av-tuotantojen workflow'sta ja erityisesti siitä, mihin musiikkia koskevat päätökset sijoittuvat tuotantoprosessissa.

Yhteinen tietopohja edellyttäisi yhteistä, jaettavaa termistöä. Alan järjestöt tarjoavat jo tällä hetkellä sivustoillaan sanastoja, joissa keskeiset termit on selitetty, mutta musiikin lisensointia koskevan kielen yhtenäistäminen edellyttää myös kansallisen tason koordinoitua. Myös kansainvälisten tilaajien ja jakelijoiden odotusten yhdistäminen suomalaiseen tekijänoikeusjärjestelmään on ollut haastavaa erilaisen termistön takia. Sivusto voisikin toimia työkaluna kansainvälisten toimijoiden kanssa käytävissä neuvotteluissa ja edistää siten sekä av- että musiikkialan kansainvälistymistä. Koska tieto ja käytännöt muuttuvat koko ajan, sivustoa tulisi päivittää aktiivisesti. Ihanteena on siis hyvin toimiva yleinen järjestelmä, jossa tarve ja sisältö kohtaavat, palvelut on hyvin muotoiltu ja pelisäännöt kaikille reiluja.

## 7. Johtopäätökset ja kehittämisehdotukset

*”Mitä helpompaa lisensoiminen olisi, sitä enemmän rahaa liikkuisi.”*

Tässä raportissa on kartoitettu musiikin synkronoinnin eli musiikin av-teoksiin liittäminen nykytilaa ja keskeisiä haasteita sekä av-alan että musiikkialan näkökulmista. **Musiikin käyttäjien eli av-alan toimijoiden** päällimmäiseksi kokemuksesi nousi synkronointioikeuksien hankkimisen monimutkaisuus sekä prosessin hitaus ja ennakoimattomuus. Kotimainen av-ala on viime vuosina muuttunut nopeasti muun muassa kansainvälistymisen ja uusien jakelualustojen, kuten suoratoistopalvelujen myötä, eivätkä tuottajat ehdi muiden tehtäviensä ohella perehtyä riittävästi siihen, millaisia musiikin käyttöoikeuksia ja missä laajuudessa niitä kuhunkin tuotantoon tarvitaan. Lisäksi sekä kotimaisilla että kansainvälisillä tilaajilla ja rahoittajilla on omat vaatimuksensa. Olemassa olevan musiikin käyttö on hinnoiteltu av-alan toimijoiden mielestä liian korkealle ja musiikin osuus tuotantobudjetista on rajallinen, jolloin katalogimusiikki tarjoaa monessa tapauksessa edullisen ja helppokäyttöisen vaihtoehdon.

**Musiikkialan toimijoiden** näkökulmasta monet keskeiset ongelmat liittyvät asenteisiin. Musiikin arvostus on parantumassa, mutta ei edelleenkään ole riittävä. Tämä näkyy esimerkiksi pieninä musiikkibudjetteina, tarpeettoman laajojen oikeuksien hankintana ja siinä, ettei musiikista vastaavia ammattilaisia, kuten music supervisoreita, palkata tuotantoihin. Myös elokuva- ja televisiosäveltämisen diversiteettiä koskeva keskustelu on vasta alussa. Lisäksi molempia aloja vaivaa siiloutuneisuus, musiikin synkronointia koskevan tiedon ja ammattimaisen osaamisen puute sekä käsitteiden sekavuus.

Selvitykseen kerätyn aineiston pohjalta olemme koonneet yhteen seuraavat kehittämisehdotukset:

- **Lisensointiprosessin yksinkertaistaminen ja/tai mukauttaminen kansainvälisten markkinoiden tarpeiden mukaiseksi**

Musiikin synkronointioikeuksien hankkiminen koetaan monimutkaiseksi. Tilannetta helpottaisi palvelu, jossa oikeudet voisi hankkia sekä äänitteen että sävelteoksen osalta niin sanotusti yhdeltä luukulta. Prosessin yksinkertaistaminen ja virtaviivaistaminen rakenteellisella tasolla edellyttäisi kuitenkin merkittäviä muutoksia esimerkiksi esitys- ja tallentamisoikeuksia hallinnoivien järjestöjen kentässä.



- Rahoituksen rakenteiden muuttaminen ja av-tuotantojen rahoituspohjan uudistaminen**

Kotimaisen musiikin käyttöä av-tuotannoissa voitaisiin kannustaa erilaisilla rahoitusinstrumenteilla, jotka olisi nykyisiä rahoitusmuotoja suuremmin ohjattu käytettäväksi nimenomaan musiikin synkronointioikeuksien hankkimiseen. Musiikin käyttöön liittyvät haasteet ja ongelmat olisi aluksi saatettava päättäjiin tietoon. Myös kaupallisen rahoituksen malleja tulisi arvioida uudelleen.
- Av- ja musiikkialan välisen yhteistyön ja tiedonvälityksen kehittäminen**

Av- ja musiikkialan välille olisi luotava aktiivinen keskustelu- ja informaatioyhteys. Yhteistyön avulla voitaisiin toteuttaa esimerkiksi sekä musiikki- että av-alan toimijoita palveleva sivusto, joka kokoaisi yhteen musiikin av-lisensoinnissa tarvittavan tiedon.
- Alan käsitteistön yhdenmukaistaminen, selkiyttäminen ja mukauttaminen kansainvälisiin termistöihin**

Yhteisen käsitteistön luominen edellyttää av- ja musiikkialojen välistä yhteistyötä, mutta myös helpottaa tulevaisuudessa keskusteluja eri kentiä edustavien toimijoiden välillä.
- Koulutuksen ja osaamisen lisääminen**

Sekä av- että musiikkialan tutkintoon johtaviin koulutuksiin tarvittaisiin musiikin av-lisensointiin liittyviä sisältöjä. Lisäksi av- ja musiikkialoilla jo toimiville ammatillisille tulisi järjestää esimerkiksi tekijänoikeuksiin ja lisensointiprosesseihin liittyvää täydennyskoulutusta.
- Uusien palvelujen kehittäminen**

Musiikin av-lisensoinnin tueksi tarvitaan sekä kaupallisia että kolmannen sektorin tarjoamia palveluja. Music supervisoreiden palveluille on tarvetta, mutta monessa tapauksessa tuotantobudjeteissa ei tällä hetkellä ole mahdollista varata niille rahaa. Nykyistä parempia neuvontapalveluja kaivataankin myös alan järjestöiltä. Markkinoilla on myös kasvava tarve aiheeseen erikoistuneille juridisille palveluille.
- Työskentelykulttuurien kehittäminen**

Infrastruktuuriin liittyvien kehittämistoimenpiteiden lisäksi tarvitaan myös merkittäviä kulttuurisia muutoksia. Av-tuotteissa käytettävään musiikkiin ja musiikin tekijöihin ja esittäjiin kohdistuvia asenteita on tarkistettava, ja musiikin arvostusta kohennettava. Sekä musiikki- että av-alalla on purettava olemassa olevia silloja ja kehitettävä ammattimaisia käytäntöjä. Av-tuotannoissa tämä edellyttää esimerkiksi rekrytointiprosessien kriittistä tarkastelua, paremman workflow'n ja ennakoinnin kehittämistä sekä äänen, musiikin ja kuvan välisen yhteistyön tiivistämistä.
- Diversiteetin edistäminen**

Diversiteettiä ja tasa-arvoa koskevaa aktiivista keskustelua on jatkettava. Av- ja musiikkialojen on yhdessä pohdittava, ohjataanko kehitystä parhaiten oikeaan suuntaan sopimusehtojen kaltaisten pakottavien instrumenttien vai muiden asenneilmapiirin muutosta edistävien keinojen avulla.

Kaikki edellä mainitut kehittämistoimenpiteet edellyttävät musiikin käyttöä av-tuotteissa koskevan tietopohjan laajentamista lisäselvitysten avulla. Lisäksi tulevaisuudessa tarvitaan tutkimusta muun muassa kevyen ja nk. vakavan musiikin kenttien välisistä toimintaeroista. Tutkimusta tarvitaan myös tämän selvityksen ulkopuolelle jääneiden liikkuvan kuvan genrejen, kuten pelien osalta. Musiikkialalle haasteena näyttäytyvät niin ikään uudet auditiiviset mediat, kuten podcast ja äänikirja, joissa voidaan käyttää musiikkia. Näiden osalta selkeitä, yhtenäisiä käytäntöjä ei ole vielä olemassa.

# Lähteet

Business Finland (2021) Kotimainen av-ala kiihtyvässä muutoksessa. Pula osaajista kasvun esteenä. Toimialaselvitys 6/2021. [www.mediabank.businessfinland.fi/I/FPSW2HdQQz9p/f/5WWj](http://www.mediabank.businessfinland.fi/I/FPSW2HdQQz9p/f/5WWj)

Nieminen, Milja (2021) Diversiteetin kehittäminen kotimaisten elokuvien ja sarjojen roolituksessa. Opinnäytetyö. Metropolia-ammattikorkeakoulu. [www.theseus.fi/handle/10024/496925](http://www.theseus.fi/handle/10024/496925)

Sormunen, Unne (2022) Suomalaisten sisältöjen tulevaisuus suuren TV-murroksen keskellä. Esitys Finnpanelin TV-vuosi 2022 -webinaarissa 20.1.2022.

Suomen elokuvasäätö (2021) Elokuvuvuosi 2020. [www.ses.fi/wp-content/uploads/2021/08/Elokuvuvuosi\\_FactsFigures\\_2020.pdf](http://www.ses.fi/wp-content/uploads/2021/08/Elokuvuvuosi_FactsFigures_2020.pdf)

Talvio, Raija (2020) Pieni aihe – naistekijät elokuvan rahoitusneuvotteluissa. ”Ketä kiinnostaa, mitä 15-vuotias tyttö ajattelee? Ei ketään.” Aalto-yliopiston julkaisusarja Taide + muotoilu + arkkitehtuuri 5/2020. Aalto-yliopisto, Elokvataiteen ja lavastustaiten osasto (ELO). [static1.squarespace.com/static/5a6760788fd4d253b8c1b049/t/61658675f65e7733880c6eb7/1634043510787/Pieni\\_aihe.pdf](http://static1.squarespace.com/static/5a6760788fd4d253b8c1b049/t/61658675f65e7733880c6eb7/1634043510787/Pieni_aihe.pdf)

# Keskusteluihin osallistuneet henkilöt

## **Ydinryhmä:**

Aaltio, Panu, säveltäjä

Immonen, Virpi, toimitusjohtaja/manageri/Music Supervisor, Fullsteam Management Oy

Kortelainen, Marja, Creative Manager, Warner Chappell Music Finland Oy

Kuulasmaa, Laura, toiminnanjohtaja, APFI ry (mukana 24.11.2022 lähtien)

Malka, Max, Head of Scripted, EndemolShine Finland

Muikku, Jari, toiminnanjohtaja, Suomen Musiikkikustantajat ry

## **Vierailevat asiantuntijat:**

Herpman, Ulla, Music Clearance Consultant, Nordisk Copyright Bureau (NCB)

Kiiski, Petri, lisensointipäällikkö, Gramex

Lampenius, Mari, asianajaja, Susiluoto Oy

Levanto, Pessi, säveltäjä

Pokkinen, Lottaliina, asianajaja, Lehtinen Legal Oy

Säilä, Pekka, tuotepäällikkö, Universal Music

## **Haastateltavat:**

Bjarnadóttir, Guðrún Björk, CEO, Icelandic Composers Rights Society, sähköpostihaastattelu 20.12.2022

Dreyer, Ole, Chairperson of the Board, Music Publishers Association Denmark, sähköpostihaastattelu 27.12.2021

Eklund, Pete, tuottaja/music supervisor, Kaiho Republic, puhelinhaastattelu 24.1.2022

Herpman, Ulla, Music Clearance Consultant, Nordisk Copyright Bureau (NCB), puhelinhaastattelu 2.2.2022

Hyytiä, Riina, CEO/tuottaja, Dionysos Films, puhelinhaastattelu 27.1.2022

Rodford, Maggie, Managing Director, Air-Edel Group, Teams-haastattelu 24.11.2021

Sillanpää, Auli, osaamisaluepäällikkö, Media, muotoilu ja konservointi,  
Metropolia Ammattikorkeakoulu, sähköpostihaastattelu 4.2.2022

Sivonen, Martti, Vice President, Banijay Finland, Teams-haastattelu 28.1.2022

Säilä, Pekka, tuotepäällikkö, Universal Music, puhelinhaastattelu 27.1.2022

Toivonen, Aku, toiminnanjohtaja, Suomen Musiikintekijät, sähköpostihaastattelu 20.1.2022

Tuomainen Tommi, CEO, Elements Music, puhelinhaastattelu 17.1.2022

Tuovio, Hanna, toimitusjohtaja/tuottaja & Ekman, Mia, tuotantokoordinaattori, Grillifilms,  
sähköpostihaastattelu 27.1.2022

Vuoksenmaa, Johanna, ohjaaja/käsikirjoittaja, Dionysos Films, puhelinhaastattelu 25.1.2022

# Musiikin av-lisensoinnin keskeisiä termejä

Archive music	Ks. katalogimusiikki
Blanket licensing	Musiikkikustantaja tai levy-yhtiö myöntää televisio- tai tuotantoyhtiölle käyttöoikeuden laajaan teosvalikoimaan kiinteällä hinnalla tai tekijänoikeusjärjestö lisensoi koko repertuaarinsa, jolloin esimerkiksi TV- tai radiokanava voi käyttää toiminnassaan mitä tahansa musiikkia samalla hinnoittelumallilla ja -tasolla
Buyout	Sopimusmalli, jossa tuotantoyhtiö ostaa musiikintekijältä kertakorvauksella joko kaikki tai laajat oikeudet sävelteoksen kaupalliseen hyödyntämiseen
Clearaus	Oikeuksien selvittäminen, oikeuksista sopiminen
Creative fee	Säveltäjän palkkion osuus tilausmusiikin package fee'stä (ks. package fee)
Cue sheet	Teostolle tai musiikkikustantajalle toimitettava lomake, joka sisältää tiedot av-tuotannossa käytetystä musiikista ja sen kestosta
In/out of context	Sopimusehto, jolla esimerkiksi määritellään, millä tavoin av-teokseen sisältyvää musiikkia voidaan käyttää ilman lisäkorvausta ja milloin lisäkorvausta edellytetään erityisesti av-teoksen markkinoinnissa
Katalogimusiikki	Palvelu, joka tarjoaa tekijänoikeudellisesti täysin vapaata musiikkia rajattomaan käyttöön edullista kerta- tai tilausmaksua vastaan; katalogimusiikin tekijät ovat tyypillisesti nimettömiä
Kopiointioikeus	Ks. tallennusoikeus
Kustannusoikeus	Sävelteosta koskeva tekijänoikeus
Lisenssi	Käyttölupa, jolla tekijä antaa luvan teoksensa käyttöön tietyillä ehdoilla
Manus	Tekijänoikeuden suojaama kustantamaton teos
Master right	Ks. ääniteoikeus
Mekanisointioikeus	Ks. tallennusoikeus
Music editor	Valitsee yhdessä muun työryhmän kanssa teoksen leikkausvaiheessa käytettävän väliaikaisen musiikin (ns. temp-score), jonka avulla määritellään teokseen sävellettävän musiikin tempo, genre ja tunnelma; ylläpitää musiikkikirjastoa ja kokoaa soundtrack-musiikin; työnkuva vaihtelee tuotannon mukaan ja voi pitää sisällään myös music supervisorille kuuluvia tehtäviä

Music consultant	Ohjaa av-tuotannon säveltäjää ja/tai muusikoita oikean musiikillisen tyylin löytämisessä ja konsultoi tuottajaa musiikkivalinnoissa; toimii säveltäjän ja ohjaajan välisenä linkkinä
Music supervisor	Toimii av-tuotannon musiikkiosaston päällikkönä/vastaavana; luo teoksen musiikillisen maailman yhdessä ohjaajan ja tuottajan kanssa; valitsee, neuvottelee ja lisensoi teokseen valitun musiikin; vastaa tuotannon musiikkibudjetista sekä cue sheettien oikeellisuudesta ja rojaltien jakosuhteesta oikeudenhaltijoiden kesken.
Package fee	Summa, jonka tilausmusiikin säveltäjä laskuttaa tuotantoyhtiöltä; sisältää creative fee'n ja production fee'n
Production fee	Musiikin tuotantoon kuluva osuus package fee'stä; sisältää esimerkiksi studiovuokran sekä soittajien ja miksaajan palkkiot (ks. package fee)
Publishing right	Ks. kustannusoikeus
Score, score-musiikki	Ks. tilausmusiikki
Stock music	Ks. katalogimusiikki
Synkronointioikeus	Oikeus liittää musiikkiteos av-teokseen tai tietokonepeliin
Tallennusoikeus	Oikeus liittää musiikkiteos av-teokseen (ks. synkronointioikeus) tai yleisemmin tallentaa sävelteos jollekin alustalle
Tilausmusiikki	Av-teokseen tilauksesta sävelletty musiikki
Tuotantomusiikki	Ks. katalogimusiikki
Work for hire	Työsuhdemuoto, jossa työntekijän luovan työn tuloksena syntyvät tekijänoikeudet siirtyvät työnantajalle
Ääniteoikeus	Äänitettä koskeva tekijänoikeus





