

Lähioikeuden luovutusehdot aloittelevan artistin
levytyssopimuksessa – nykyinen ja tuleva kohtuullisuuden sääntely

Helsingin yliopisto
Oikeustieteellinen tiedekunta
OTM-tutkielma
Tekijä: Helmi Yli-Äyhö
Ohjaaja: Taina Pihlajarinne
Heinäkuu 2021

Tiivistelmä

Tiedekunta: Oikeustieteellinen tiedekunta

Koulutusohjelma: Oikeustieteen maisterin koulutusohjelma

Opintosuunta: Kauppaoikeus

Tekijä: Helmi Yli-Äyhö

Työn nimi: Lähioikeuden luovutusehdot aloittelevan artistin levytyssopimuksessa – nykyinen ja tuleva kohtuullisuuden sääntely

Työn laji: Maisterintutkielma

Kuukausi ja vuosi: Heinäkuu 2021

Sivumäärä: xxi + 84

Avainsanat: tekijänoikeus, lähioikeus, esittävä taiteilija, tekijänoikeuden luovutus, levytyssopimus, muusikon työsopimus, kohtuullisuus, kohtuullistaminen, heikomman suoja

Ohjaaja: Taina Pihljarinne

Säilytyspaikka: Helsingin yliopiston kirjasto

Muita tietoja: -

Tiivistelmä: Levytyssopimus on artistin ja levy-yhtiön välinen sopimus, jonka ytimessä on artistille kuuluvien esittävän taiteilijan lähioikeuksien siirtäminen levy-yhtiölle. Tekijänoikeuden ja lähioikeuksien luovutuksesta ei ole juurikaan sääntelyä eikä oikeuskäytäntöä, minkä vuoksi nykyisellään luovutuksen ehdot ovat jääneet alan käytännön varaan. Alan käytäntö muodostuu pitkälti levy-yhtiön päättämistä sopimusehdoista, koska levytyssopimukset sisältävät usein vakioehtoja ja aloittelevat artistit ovat yleensä levy-yhtiötä heikommassa neuvotteluasemassa. Tässä lainopillisessa tutkimuksessa selvitetään, millaiset levytyssopimusten ehdot voivat olla kohtuuttomia, millä keinoilla kohtuullisuus pyritään turvaamaan ja mitä sääntelyä tulevaisuudessa tarvittaisiin, jotta levytyssopimuskäytäntö olisi kohtuullinen kummallekin sopijapuolelle. Tutkimuksessa tarkastellaan myös studiomuusikon työsopimusta ja selvitetään, voisiko työsuhteen elementeistä löytyä tukea levytyssopimusta koskevaan sääntelyyn.

Levytyssopimusten kohtuuttomuus johtuu yleensä sopijapuolten välisestä epätasapainosta. Kohtuuttomuus liittyy usein rojalitietoihin, luovutuksen keston ja velvollisuuteen tehdä levy-yhtiön kanssa muitakin alan sopimuksia. Lisäksi levytyssopimuksen ehdot voivat ajan myötä muuttua kohtuuttomiksi, jos esimerkiksi sopimus koskee vielä syntymättömiä oikeuksia ja käyttömuotoja tai jos levy-yhtiö ei hyödynnä sille luovutettuja oikeuksia. Nykyään levytyssopimuksen kohtuullisuutta edistävät vain yksittäiset tekijänoikeuslain säännökset, tekijänoikeusluovutusten suppean tulkinnan periaate sekä laki elinkeinonharjoittajien välisten sopimusehtojen sääntelystä. Näistä ei ole merkittävää hyötyä artistille. Keskeisimmäksi kohtuullisuusmekanismiksi jää näin ollen tekijänoikeuslain 29 §:n sovittelusäännös, jota voi pitää oikeustoimilain 36 §:n yleistä sovittelusäännöstä täsmentävänä säännöksenä.

Tekijänoikeuslain 29 § tuli voimaan vuonna 2015 ja sen tavoitteena oli edistää tekijänoikeusalan sopimuskulttuurin kehitystä kohtuullisempaan suuntaan. Säännöstä on kuitenkin sovellettu erittäin vähän eikä sillä ole ollut sopimuskäytäntöä edistävää vaikutusta, minkä vuoksi tarvitaan tekijänoikeussopimuksia koskevaa yleistä ja pakottavaa lainsäädäntöä. Levytyssopimusta koskevaa sääntelyä voisi kehittää studiomuusikon työsopimuksesta mallia ottaen. Työntekijän heikompi asema on työsopimuslaissa rakenteellisesti tunnustettu, ja samankaltaista tunnustusta tarvitsisi myös tekijän ja esittävän taiteilijan heikompi asema. Saksan tekijänoikeuslakiin sisältyy tällaista tekijöitä ja esittäviä taiteilijoita suojaavaa sääntelyä, josta voisi ottaa Suomessakin mallia.

Hetki sääntelyn laatisemalle on käsillä, koska DSM-direktiivin implementointi on käynnissä. Direktiiviin sisältyy useita tekijänoikeussopimuksia koskevia artikloja, jotka tulisi implementoida direktiivin tavoitteita noudattaen, jotta tekijöiden ja esittävien taiteilijoiden asema saisi tehokasta suojaa. Tämän tutkimuksen perusteella käytännöllisin keino sääntelyn toteuttamiseksi olisi tekijänoikeuslakiin kirjattu velvollisuus osapuolten edustajien välisiin kollektiivisiin neuvotteluihin. Tässä mallia voisi ottaa siitä, miten studiomuusikko saa työsuhteessaan tukea työehtosopimuksesta, jossa lähioikeuden luovutuksen raameista on sovittu. Levytyssopimuksen osapuolten edustajat voisivat neuvotella sopimus pohjasta tai yleisemmistä neuvottelu- ja sopimuskäytännöistä. Tällä tavoin kullakin alalla voitaisiin luoda kumpaakin osapuolta miellyttävä hyvä sopimustapa, jossa heijastuisi myös heikomman sopijapuolen näkökulma.

SISÄLLYS

Tiivistelmä	i
Lähteet.....	iv
Lyhenteet.....	xx
1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkielman tausta	1
1.2 Tutkimuskysymys ja aiheen rajaus	2
1.3 Tutkielman metodi ja lähteet	5
1.4 Keskeisiä määritelmiä.....	7
2 Lähioikeuden luovutus levytyssopimuksessa ja työsopimuksessa	9
2.1 Esittävän taiteilijan lähioikeuksista yleisesti.....	9
2.2 Esittävän taiteilijan lähioikeuksien siirtäminen sopimuksella	11
2.2.1 Lähioikeuksien siirrettävyys	11
2.2.2 Poikkeukset lähioikeuksien siirrettävyyteen	13
2.3 Levytyssopimus tekijänoikeussopimuksena	15
2.3.1 Levytyssopimuksen määrittelyä.....	15
2.3.2 Levytyssopimuksen vakioehdot	18
2.4 Tekijänoikeussopimukset työsuhteessa.....	20
2.4.1 Tekijänoikeus työsuhteessa.....	20
2.4.2 Lähioikeuden luovutus työsopimuksessa ja työehtosopimuksessa.....	22
3 Tekijänoikeussopimusten kohtuullisuus.....	23
3.1 Tekijänoikeussopimusten nykyiset kohtuullisuuskeinot.....	23
3.2 Miksi kohtuus on tärkeää – muusikko heikompana sopijapuolena.....	24
3.2.1 Heikompana sopijapuolena levytyssopimuksessa	24
3.2.2 Heikompana sopijapuolena työsopimuksessa.....	28
3.3 Tekijänoikeussopimusten tulkintaperiaatteet.....	29
3.3.1 Tekijänoikeudellinen suppean tulkinnan periaate	29
3.3.2 Lähioikeuden luovutusehdon tulkinta työsopimuksessa.....	33
3.4 SopEhtoL:n soveltuvuus levytyssopimuksiin	35
4 Levytyssopimusten kohtuuttomat ehdot ja niiden sovittelu.....	36
4.1 Tekijänoikeuslain mukainen sovittelu	36
4.1.1 Tekijänoikeuslain 29 §.....	36
4.1.2 Tekijänoikeuslain ja oikeustoimilain sovittelusäännösten rajapinta.....	40
4.2 Alkuperäinen kohtuuttomuus levytyssopimuksessa	41
4.3 Jälkiperäinen kohtuuttomuus levytyssopimuksessa	44
4.3.1 Jälkiperäisestä kohtuuttomuudesta yleisesti.....	44
4.3.2 Sopijapuolten asemassa tapahtuneet muutokset	46
4.3.3 Uudet oikeudet ja uudet käyttömuodot	47

4.3.4	Luovutettujen oikeuksien hyödyntämättömyys	50
4.4	Työsopimuksen luovutusehtojen kohtuuttomuus	51
4.4.1	Työsopimuslain 10:2 §	51
4.4.2	Kohtuuttomuustilanteet studiomuusikon työsuhteessa	54
4.5	Yhteenvedo levytyssopimusten ja studiomuusikoiden työsopimusten sovittelusta.....	55
5	Miten levytyssopimusten kohtuullisuus tulisi turvata?	57
5.1	Osapuolten aktiivisuus.....	57
5.2	Sovittelun ongelmat	59
5.3	Tekijänoikeussopimusten ennakkollinen sääntely	64
5.3.1	Ennakkollisen sääntelyn tarpeellisuus	64
5.3.2	Levy-yhtiön intressi ennakkollisessa sääntelyssä.....	68
5.3.3	Ennakkollisen sääntelyn sisältö	70
5.3.4	Säännös kohtuullisesta korvauksesta.....	72
5.4	Artistin ja levy-yhtiön välinen kollektiivinen sopiminen.....	75
5.5	DSM-direktiivin vaikutus levytyssopimuksiin.....	79
6	Johtopäätökset.....	82

Lähteet

Kirjallisuus

Aarnio 1987

Aarnio, Aulis: Onko kohtuus oikeusperiaatteena syrjäyttämässä sekä sopimusvapauden että sopimusten sitovuuden periaatteen? *Lakimies* 4/1987. S. 400–414.

Aarnio 1988

Aarnio, Aulis: *Laintulkinnan teoria*. WSOY 1988.

Aarnio 1997

Aarnio, Aulis: Oikeussäännösten systematisointi ja tulkinta. Teoksessa: Häyhä, Juha (toim.): *Minun metodini*. Werner Söderström lakitieto, 1997. S. 35–56.

Ahmaoja 2019

Ahmaoja, Marianne: Käyttäjä, kuluttaja, välittäjä – uusia ja vanhoja käsitteitä musiikkimarkkinoiden sääntelyssä. *Liikejuridiikka* 2019/3. S. 9–35.

Ahmaoja 2020

Ahmaoja, Marianne: Näkökohtia DSM-direktiivin 18–20, 22 artiklan kohtuullisesta korvauksesta, avoimuusvelvoitteesta, sopimuksen kohtuullistamisesta ja peruuttamisoikeudesta. *Liikejuridiikka* 2020/1. S. 10–31.

Aho 1982

Aho, Matti L.: Näkökohtia oikeustointen kohtuullistamisesta. *Lakimies* 7–8/1982. S. 524–540.

Annola 1995

Annola, Vesa: Epäselvyyssäännöstä erityisesti tukikirjeen tulkinnassa. Teoksessa: Saarnilehto, Ari (toim.): *Heikomman suojasta – yksityisoikeudellisia kirjoituksia*. Turun yliopisto 1995. S. 5–21.

Arnold 1999

Arnold, Richard: Are performers authors? *European Intellectual Property Review* 21 (9). 1999. S. 464–469.

Aurejärvi 1979

Aurejärvi, Erkki: Oikeustointen kohtuullistamisen yleiset opit ja yrittäjien väliset sopimukset. *Lakimies* 1979. S. 725–745.

Bagebot 1990

Bagehot, Richard: Star or slave? Holly Johnson revisited. *Entertainment Law Review* 1(1). 1990. S. 16–22.

Bernitz 2007

Bernitz, Ulf: Möjligheterna att förbjuda oskäligen villkor i avtal om beställningsmusik – kommentar till MD 2006:30. NIR 5/2007. S. 509–511.

Biederman ym. 2001

Biederman, Donald E. – Silfen, Martin E. – Berry, Robert C. – Pierson, Edward P. – Glasser, Jeanne A.: *Law and business of the entertainment industries*. 4. painos. Praeger 2001.

Bruun 1993

Bruun, Niklas: Upphovsrätt i anställning – nuläge och utvecklingstendenser. Teoksessa: Levin, Marianne (toim.): *Vennebog til Mogens Kokvedgaard*. Nerenius & Santérus 1993. S. 152–167.

Bruun 2001

Bruun, Niklas: *Intellectual Property Law in Finland*. Kluwer Law International ja Kauppakaari 2001.

Caves 2000

Caves, Richard E.: *Creative industries – contracts between art and commerce*. Harvard University Press 2000.

Caves 2003

Caves, Richard E.: *Contracts between art and commerce*. *The Journal of Economic Perspectives* 17(2). 2003. S. 73–83.

Eidsvold-Tøien 2017

Eidsvold-Tøien, Irina: *Creative, performing artists – copyright for performers*. NIR 2/2017. S. 130–146.

Engblom 2010

Engblom, Matleena: *Kohtuuden käsitteestä ja ilmenemistavoista työoikeudessa*. Edilex 2010.

Euroopan komissio 2002

Euroopan komissio: *Study on the conditions applicable to contracts relating to intellectual property in the European Union*. Final Report. Study contract No. ETD/2000/B5-3001/E/69. Institute for Information Law Amsterdam 2002.

Euroopan komissio 2015

Euroopan komissio: Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances. Final report. A study prepared for the European Commission DG Communications Networks, Content & Technology. Europe Economics 2015.

Greenfield ja Osborn 1998

Greenfield, Steve - Osborn, Guy: Contract and control in the entertainment industry – dancing on the edge of heaven. Ashgate 1998.

Greenfield ja Osborn 2007

Greenfield, Steve - Osborn, Guy: Understanding commercial music contracts - the place of contractual theory. *Journal of Contract Law* 23 (2007). S. 1–21.

Guibault 2002

Guibault, Lucie M. C. R.: Copyright limitations and contracts – an analysis of the contractual overridability of limitations on copyright. Kluwer Law International 2002.

Haarmann 2005

Haarmann, Pirkko-Liisa: Tekijänoikeus ja lähioikeudet. Talentum 2005.

Harenko ym. 2016

Harenko, Kristiina – Niiranen, Valtteri – Tarkela, Pekka: Tekijänoikeus. 2., uudistettu painos. Talentum Pro 2016.

Harenko ja Rapinoja 2007

Harenko, Kristiina – Rapinoja, Ben: Immateriaalioikeudet työsuhteessa – erityisesti työsuhdetekijänoikeudesta ja työsuhdekeksinnöistä. Opas yrittäjälle. Tekniikan akateemisten liitto TEK ja Uusi Insinööri-liitto UIL 2007.

Hemmo ja Hoppu 2021

Hemmo, Mika – Hoppu, Kari: Sopimusoikeus. Alma Talent. Päivitetty 3.5.2021. Luettu 21.7.2021.

Hemmo, 2003a

Hemmo, Mika: Sopimusoikeus I. 2., uudistettu painos. Talentum 2003.

Hemmo, 2003b

Hemmo, Mika: Sopimusoikeus II. 2., uudistettu painos. Talentum 2003.

Hietala ym. 2019

Hietala, Harri – Hurmalainen, Mikko – Kaivanto, Keijo: Työsopimus ja ehdot erityistilanteissa. 2., uudistettu painos. Alma Talent 2019.

Hietala ym. 2020

Hietala, Harri – Kairinen, Martti – Kaivanto, Keijo – Schön, Esa: Työsopimuslaki käytännössä. 7., uudistettu painos. Alma Talent 2020.

Hirvonen 2011

Hirvonen, Ari: Mitkä metodit? Opas oikeustieteen metodologiaan. Yleisen oikeustieteen julkaisuja 17. 2011.

Hugenholtz ja de Kroon 2001

Hugenholtz, Bernt – de Kroon, Annemique: The electronic rights war. Who owns the rights to new digital uses of existing works of authorship? International Intellectual Property Law & Policy 6. 2001. S. 88/1–10.

Kaisto ja Kallio 2011

Kaisto, Janne – Kallio, Ilari: Työsopimuksen tunnusmerkit. Lakimiesliiton kustannus 2011.

Karhumaa ym. 2010

Karhumaa, Mika – Lehtman, Ida – Nikula, Jone: Musiikki liiketoimintana. Teos 2010.

Kivi-Koskinen ja Lepistö 2019

Kivi-Koskinen, Timo – Lepistö, Lassi: Työsuhdekeksinnöt – työsuhde- ja korkeakoulukeksintölainsäädäntö. 2., uudistettu painos. Alma Talent 2019.

Kivimäki 1948

Kivimäki, T. M.: Tekijänoikeus – tutkimus kirjailijan, taiteilijan ja tiedemiehen oikeudesta teokseensa. WSOY 1948.

Kivimäki 1966

Kivimäki, T. M.: Uudet tekijänoikeus- ja valokuvauslait. WSOY 1966.

Kolehmainen 2016

Kolehmainen, Antti: Tutkimusongelma ja metodi lainopillisessa työssä. Teoksessa: Miettinen, Tarmo (toim.): Oikeustieteellinen opinnäyte – artikkeleita oikeustieteellisten opinnäytteiden vaatimuksista, metodista ja arvostelusta. Edita 2016. S. 106–134.

Kontkanen 2006

Kontkanen, Pirjo: Tekijänoikeudet yliopistotutkimuksessa ja –opetuksessa. Helsingin yliopisto 2006.

Lehtinen 2009

Lehtinen, Lottaliina: Artisti maksaa kiltisti – levytyssopimusten rojalitiehdot ja kohtuullisuus Suomen ja Saksan tekijänoikeuslainsäädäntöjen valossa. Turun yliopisto 2009.

Lehtinen 1995

Lehtinen, Tuomas: Heikomman suojustomuudesta. Teoksessa: Saarnilehto, Ari (toim.): Heikomman suojusta – yksityisoikeudellisia kirjoituksia. Turun yliopisto 1995. S. 131–149.

Levin 2017

Levin, Marianne: Lärobok i immaterialrätt. Wolters Kluwer 2017.

Lohi 2009

Lohi, Markus: Tekijänoikeusluovutuksen laajuus ja tulkintaperiaatteet työsuhteessa – Erityisesti uusia käyttötapoja silmällä pitäen. Teoksessa: Oesch, Rainer – Heiskanen, Hanna – Hyyrynen, Outi (toim.): Tekijänoikeus ja digitaalitalous. WSOYpro 2009. S. 32–59.

Mansala 1987

Mansala, Marja-Leena: Työsuhtetekijänoikeus. Teoksessa: Niiniluoto, Ritva (toim.): Tekijänoikeus ja visuaaliset tuotteet. Taideteollisen korkeakoulun koulutuskeskus 1987. S. 90–96.

Muukkonen 1956

Muukkonen, P. J.: Sopimusvapauden käsitteestä. Lakimies 1956. S. 601–612.

Määttä 2016

Määttä, Tapio: Metodinen pluralismi oikeustieteessä – ympäristöoikeudellisen tutkimuksen suuntaukset ja menetelmät. Teoksessa: Miettinen, Tarmo (toim.): Oikeustieteellinen opinnäyte – artikkeleita oikeustieteellisten opinnäytteiden vaatimuksista, metodista ja arvostelusta. Edita 2016. S. 135–222.

Ollila 2017

Ollila, Aki: Työntekijän lojaalisuusvelvollisuus implisiittisenä velvollisuutena. Defensor Legis 6/2017. S. 905–925.

Ollila 2021

Ollila, Aki: Työntekijän sananvapaus ja lojaalisuusvelvollisuus sananvapauden rajoittajana. Defensor Legis 1/2021. S. 120–137.

Parker 2004

Parker, Nigel: Music business – infrastructure, practice and law. Sweet & Maxwell 2004.

Passman 2021

Passman, Donald S. – Organ, Chris: All you need to know about the music business. 10., uudistettu painos. Penguin Books 2021.

Peyron 1985

Peyron, Ulf: Det upphovsrättsliga anställningsförhållandet: i fokus – massmedieområdet. Norstedts 1985.

Pila ja Torremans 2019

Pila, Justine – Torremans, Paul: European Intellectual Property Law. 2., uudistettu painos. Oxford University Press 2019.

Pitkänen 2017

Pitkänen, Olli: Mitä lähioikeus suojaa? Lakimies 5/2017. S. 580–602.

Pohjonen 1995

Pohjonen, Marja: Heikomman osapuolen asemasta ja suojasta tekijänoikeuslainsäädännössä. Teoksessa: Saarnilehto, Ari (toim.): Heikomman suojasta – yksityisoikeudellisia kirjoituksia. Turun yliopisto 1995. S. 179–200.

Pokkinen 2020

Pokkinen, Lottaliina: Muusikon sopimusopas: tietokirja muusikoille, laulajille, artisteille ja alasta haaveileville. 3., uudistettu painos. Tietosanoma 2020.

Pössi 2000

Pössi, Kari: Levytyssopimus ja vinkkejä, kuinka siitä selviää. Teoksessa: Halonen, Katri – Lassila, Juha (toim.): Back stage pass – näkökulmia musiikin managerointiin. Sibelius-Akatemia 2000. S. 34–40.

Pöyhönen 1988

Pöyhönen, Juha: Sopimusoikeuden järjestelmä ja sopimusten sovittelu. Suomalainen lakimiesyhdistys 1988.

Rajala 1998

Rajala, Katariina: Tekijänoikeuden yleiset opit. Teoksessa: Rajala, Katariina (toim.): Tutkimuksen tekijänoikeudet. WSLT 1998. S. 15–36.

Rosén 2006

Rosén, Jan: Upphovsrättens avtal – regler för upphovsmäns, artisers, fonogram-, film- och databasproducenters, radio- och TV-bolags samt fotografers avtal. 3., uudistettu painos. Norstedts Juridik 2006.

Saarnilehto ja Annola 2011

Saarnilehto, Ari – Annola, Vesa: Johdanto. Teoksessa: Saarnilehto, Ari – Annola, Vesa – Hemmo, Mika – Karhu, Juha – Kartio, Leena – Tammi-Salminen, Eva – Tolonen, Juha – Tuomisto, Jarmo – Viljanen, Mika: Varallisuus oikeus. Alma Talent. Päivitetty 31.1.2011. Luettu 21.7.2021.

Saarnilehto ja Annola 2018

Saarnilehto, Ari – Annola, Vesa: Sopimusoikeuden perusteet. 8., uudistettu painos. Alma Talent 2018.

Salokannel 1990

Salokannel, Marjut: Häviävät elokuvan tekijät: tutkimus audiovisuaalisten oikeuksien luovutussopimuksista. Valtion painatuskeskus 1990.

Stannow ym. 1999

Stannow, Henrik – Åkerberg, Yngve – Hillerström, Håkan: Musikjuridik – rättigheter och avtal på musikområdet. Handbok för kompositörer, artister, musiker m.fl. CKM 1999.

Sund-Norrgård 2012

Sund-Norrgård, Petra: Lisenssisopimusten tulkinta – uudelleenarvioinnin aika? Oikeustiede-Jurisprudentia 2012:XLV. S. 283–333.

Svensäter 1991

Svensäter, Lennart: Anställning och upphovsrätt. Norstedts 1991.

Tarkela 1998

Tarkela, Pekka: Tutkimussopimukseen liittyvät tekijänoikeudet. Teoksessa: Rajala, Katariina (toim.): Tutkimuksen tekijänoikeudet. WSLT 1998. S. 37–64.

Tatt 1987

Tatt, Jane M.: Music publishing and recording contracts in perspective. European Intellectual Property Review 9 (5). 1987. S. 132–138.

Tiilikka 2013

Tiilikka, Päivi: Sananvapaus ja lojaliteettivelvollisuus työsuhteessa. Lakimies 2/2013. S. 230–252.

Tong 2014

Tong, Lee-Ann: The effect of employee-author's moral rights on employer-owned copyright: surviving article 6bis of the Berne Convention. *South African Mercantile Law Journal* 26(2). 2014. S. 212–227.

Waelde ym. 2014

Waelde, Charlotte – Laurie, Graeme – Brown, Abbe – Kheria, Smita – Cornwell, Jane: *Contemporary intellectual property: law and policy*. 3., uudistettu painos. Oxford University Press 2014.

Wilhelmsson 2008

Wilhelmsson, Thomas: *Vakiosopimus ja kohtuuttomat sopimusehdot*. Talentum 2008.

Wolk 2006

Wolk, Sanna: *Arbetstagares immaterialrätter – rätten till datoprogram, design och uppfinningar m.m. I anställningsförhållanden*. Norstedts Juridik 2006.

Woolcombe 1987

Woolcombe, J. H.: Fairness versus certainty – pop goes the music contract. *European Intellectual Property Review* 9 (7). 1987. S. 187–190.

Ylhäinen 2009

Ylhäinen, Marjo: *Pohdintaa yleissitovasta työehtosopimuksesta ja paikallisesta sopimuksesta*. Edilex 2009.

Äimälä ja Kärkkäinen 2017

Äimälä, Markus – Kärkkäinen, Mika: *Työsopimuslaki*. 5., uudistettu painos. Alma Talent 2017.

Ämmälä 1995

Ämmälä, Tuula: *Kielloista käskyihin – heikomman suoja koskevien normien kehittymisestä*. Teoksessa: Saarnilehto, Ari (toim.): *Heikomman suojasta – yksityisoikeudellisia kirjoituksia*. Turun yliopisto 1995. S. 241–297.

Ämmälä 2010

Ämmälä, Tuula: *Työsopimuksen pätemättömyydestä ja sovittelusta*. Edilex 2010.

Virallisaineisto

Esityöt

HE 23/1960

Hallituksen esitys eduskunnalle laiksi tekijänoikeudesta kirjallisiin ja taiteellisiin teoksiin ja laiksi oikeudesta valokuvaan HE 23/1960 vp.

HE 228/1969

Hallituksen esitys eduskunnalle työsopimuslaiksi ja laiksi huoneenvuokran muuttamisesta HE 228/1969 vp.

HE 247/1981

Hallituksen esitys eduskunnalle oikeustoimen kohtuullistamista koskevaksi lainsäädännöksi HE 247/1981 vp.

HE 39/1993

Hallituksen esitys eduskunnalle laeiksi elinkeinonharjoittajien välisten sopimusehtojen sääntelystä ja markkinatuomioistuimesta annetun lain muuttamisesta HE 39/1993 vp.

HE 309/1993

Hallituksen esitys eduskunnalle perustuslakien perusoikeussäännösten muuttamisesta HE 309/1993 vp.

HE 8/1995

Hallituksen esitys eduskunnalle laiksi tekijänoikeuslain muuttamisesta HE 8/1995 vp.

HE 157/2000

Hallituksen esitys eduskunnalle työsopimuslaiksi ja eräksi siihen liittyviksi laeiksi HE 157/2000 vp.

HE 181/2014

Hallituksen esitys eduskunnalle tekijänoikeuslain muuttamisesta HE 181/2014 vp.

KM 1953:5

Ehdotus laiksi tekijänoikeudesta kirjallisiin ja taiteellisiin teoksiin KM 1953:5.

KM 1957:5

Tarkistetut ehdotukset laiksi tekijänoikeudesta kirjallisiin ja taiteellisiin teoksiin ja laiksi oikeudesta valokuvaan KM 1957:5.

KM 1969:A 25

Työsopimuslakikomitean mietintö KM 1969:A 25.

KM 1987:7

Tekijänoikeuskomitean III osamietintö. Esittävien taiteilijoiden, äänitteiden tuottajien sekä radio- ja televisioyriyten oikeudet – oikeus valokuvaan – tekijänoikeus työ- ja virkasuhteissa KM 1987:7.

LaVL 22/2014

Lakivaliokunnan lausunto hallituksen esityksestä eduskunnalle laiksi tekijänoikeuslain muuttamisesta LaVL 22/2014 vp.

SiVM 26/2014

Sivistysvaliokunnan mietintö hallituksen esityksestä eduskunnalle laiksi tekijänoikeuslain muuttamisesta SiVM 26/2014 vp.

Muu kansallinen virallisaineisto

Hallituksen ohjelma 10.12.2019

Pääministeri Sanna Marinin hallituksen ohjelma 10.12.2019. Osallistava ja osaava Suomi – sosiaalisesti, taloudellisesti ja ekologisesti kestävä yhteiskunta. Valtioneuvoston julkaisuja 2019:31.

OKM:n selvitys 2014

Opetus- ja kulttuuriministeriön selvitys 5.2.2014. Kohtuullinen korvaus. Riku Neuvonen.

Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2008:17

Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2008:17. Selvitys työsuhdeolettaman ottamisesta tekijänoikeuslakiin. Mikko Tulokas.

Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9

Tekijänoikeustoimikunnan mietintö. Tekijänoikeuslain 3. luvun muutostarpeiden kartoittaminen. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2010:9.

Työehtosopimuksen yleissitovuuden vahvistamislautakunnan päätös 23/2013

Työehtosopimuksen yleissitovuuden vahvistamislautakunnan päätös nro 23/2013 äänilevytuottajayhtiöiden palveluksessa olevia muusikkoja, laulajia ja kapellimestareita koskevasta työehtosopimuksesta.

EU-virallisaineisto*KOM(2001) 398 lopullinen*

Euroopan yhteisöjen komissio: Komission tiedonanto neuvostolle ja Euroopan parlamentille Euroopan sopimusoikeudesta. Bryssel 11.7.2001. KOM(2001) 398 lopullinen.

KOM(2008) 464 lopullinen

Euroopan komissio: Ehdotus Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiiviksi tekijänoikeuden ja tiettyjen lähioikeuksien suojan voimassaoloajasta annetun Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivin 2006/116/EY muuttamisesta. Bryssel 16.7.2008. KOM(2008) 464 lopullinen.

Ruotsalainen virallisaineisto*SOU 2010:24*

Avtalad upphovsrätt. Delbetänkande av Upphovsrättsutredningen SOU 2010:24. Stockholm 2010.

SOU 2011:32

En ny upphovsrättslag. Slutbetänkande av Upphovsrättsutredningen SOU 2011:32. Stockholm 2011.

Internetlähteet*Keikkatyöläisen sosiaaliturvaopas 2010*

Keikkatyöläisen sosiaaliturvaopas luovien alojen patkätöläisille ja yrittäjille. Toim. Terhi Friman ja Tiina Komi. Päivitetty versio 2010. Saatavilla osoitteessa: <https://docplayer.fi/1866263-Keikkatyolaisen-sosiaaliturvaopas-luovien-alojen-patkatyolaisille-ja-yrittajille.html>. Vierailupäivä 21.7.2021.

MFA 05:3

Musikförlagsavtal MFA 05:3. SMF:n, SKAP:n ja FST:n laatima vakiomuotoinen musiikinkustannussopimus Ruotsissa. Saatavilla osoitteessa: <https://musikforlagarna.se/wp-content/uploads/musikforlagsavtalet.pdf>. Vierailupäivä 21.7.2021.

Musikförläggarnas infosivu kustannussopimuksista

Musikförläggarnas infosivu kustannussopimuksista. Saatavilla osoitteessa: <https://musikforlagarna.se/vad-gor-ett-musikforlag/>. Vierailupäivä 21.7.2021.

Muusikkojen liiton infosivu

Muusikkojen liiton infosivu. Saatavilla osoitteessa: <https://www.muusikkojenliitto.fi/info/>. Vierailupäivä 21.7.2021.

OKM:n hankesivu: Tekijänoikeuslain uudistus – DSM-direktiivin toimeenpano

Opetus- ja kulttuuriministeriön hankesivu: Tekijänoikeuslain uudistus – DSM-direktiivin toimeenpano. Saatavilla osoitteessa: <https://minedu.fi/hanke?tunnus=OKM018:00/2019>. Vierailupäivä 21.7.2021.

Suomen Musiikintekijöiden, Suomen Säveltäjien ja Suomen Musiikkikustantajien mallikustannussopimukset

Suomen Musiikintekijöiden, Suomen Säveltäjien ja Suomen Musiikkikustantajien mallikustannussopimukset. Saatavilla osoitteessa: <https://musiikintekijat.fi/neuvonta/sopimus pohjat/kustannussopimus/>. Vierailupäivä 21.7.2021.

Tekijäfoorumi 6.4.2020

Tekijäfoorumi 6.4.2020. DSM-direktiivi edellyttää huomattavia parannuksia tekijöiden ja esittävien taiteilijoiden asemaan. Saatavilla osoitteessa: https://kirjailijaliitto.fi/wp-content/uploads/2020/04/Tekija%CC%88foorumi_DSM-direktiivi-2020.pdf. Vierailupäivä 21.7.2021.

The Voice Kids -musiikkioptiosopimus 2013

The Voice Kids -musiikkioptiosopimus 2013. Saatavilla osoitteessa: https://yle.fi/progressive/flash/tv1/Voice%20Kids_Musiikkioptiosopimukset.pdf. Vierailupäivä 21.7.2021.

The Voice Kids -osallistujasopimus 2013

The Voice Kids -osallistujasopimus 2013. Saatavilla osoitteessa: https://yle.fi/progressive/flash/tv1/Voice%20Kids_Osallistujasopimus.pdf. Vierailupäivä 21.7.2021.

Urheberrechtsgesetz – englanninkielinen käännös

Urheberrechtsgesetz – Act on Copyright and Related Rights. Saksan tekijänoikeuslain englanninkielinen käännös. Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz. Ute Reusch. Saatavilla osoitteessa: https://www.gesetze-im-internet.de/englisch_urhg/englisch_urhg.html. Vierailupäivä 21.7.2021.

Yle 19.4.2013

Yle 19.4.2013. Muusikkojen liiton lakimies: The Voice Kidsiin osallistuminen on virhe. Jussi-Pekka Panti. Saatavilla osoitteessa: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2013/04/19/muusikkojen-liiton-lakimies-the-voice-kidsiin-osallistuminen-on-virhe>. Vierailupäivä 21.7.2021.

Yle 3.7.2020

Yle 3.7.2020. Pyhimyksen Valo pimeään -hittiänsä taustalla on luvanvastainen sopimus, jota selvitetiin juristin kanssa läpi viime talven. Anton Vanha-Majamaa. Saatavilla osoitteessa: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/07/03/pyhimyksen-valo-pimeaan-hittia-nsa-taustalla-on-luvanvastainen-sopimus-jota>. Vierailupäivä 21.7.2021.

Äänitelevytuottajayhtiöiden palveluksessa olevia muusikkoja, laulajia ja kapellimestareita koskeva työehtosopimus
Äänitelevytuottajayhtiöiden palveluksessa olevia muusikkoja, laulajia ja kapellimestareita koskeva työehtosopimus 23.6.2020-31.1.2022. Saatavilla osoitteessa: <https://www.muusikkojenliitto.fi/wp-content/uploads/2020/07/A%CC%88a%CC%88nilevytuottajien-TES-2020-2022.pdf>. Vierailupäivä 21.7.2021.

Haastattelut

Pokkinen 22.6.2021

Keskustelu Lottaliina Pokkisen kanssa 22.6.2021.

Lottaliina Pokkinen on musiikkialan sopimusten asiantuntija. Hän toimi aiemmin Muusikkojen liiton lakiasianpäällikkönä ja työskentelee nykyään yrityksessään Lehtinen Legal Oy:ssä, joka on luovien alojen sopimusneuvotteluihin erikoistunut lakiasiantoimisto.

Oikeuskäytäntö

Korkein oikeus

KKO 1975 II 37

KKO 1984 II 26

KKO 1986 II 97

KKO 1987:116

KKO 1990:138

KKO 1992:63

KKO 1994:140

KKO 1995:86

KKO 1996:43

KKO 1999:42

KKO 2001:27

KKO 2001:126

KKO 2005:92

KKO 2010:69

KKO 2011:92

KKO 2016:10

KKO 2019:28

Hovioikeudet

Helsingin HO 7.4.1993 S 91/1518

Helsingin HO 15.5.2012 S 11/57

Helsingin HO 20.12.2013 S 13/676

Helsingin HO 31.12.2013 S 13/1449

Itä-Suomen HO 28.3.1991 S 90/42

Kouvolan HO 18.10.1989 S 88/523

Kouvolan HO 31.3.1998 S 97/133

Kouvolan HO 22.12.2009 S 09/442

Turun HO 27.9.1985 1985 S 3 Ruo 1

Turun HO 20.6.2002 S 01/2446

Turun HO 6.6.2007 S 06/1643

Käräjä- ja raastuvanoikeudet

Lahden RO 23.9.1988 S 88/21/4

Pirkanmaan KO 14.4.2011 L 10/23676

Riihimäen KO 26.2.1997 96/127

Turun KO 31.5.2006 04/8116

Markkinaoikeus

MAO 42/10

MAO 236/10

MAO 610/10

MAO 191/15

MAO 59/17

MAO 302/18

MAO 659/18

EUT:n tuomiot ja julkisasiamiehen ratkaisuehdotukset

C-5/08 Infopaq International A/S 16.7.2009.

C-403/08 ja C-429/08 (yhdistetyt asiat) Football Association Premier League Ltd 4.10.2011.

C-145/10 Eva-Maria Painer 1.12.2011.

C-174/15 Vereniging Openbare Bibliotheken 10.11.2016.

Julkisasiamies Maciej Szpunarin ratkaisuehdotus asiassa C-174/15 16.6.2016.

Ruotsin oikeuskäytäntö

AD 2002:87

MD 2006:30

Tekijänoikeusneuvoston lausunnot

TN 1987:10

TN 1987:11

TN 1989:1

TN 1992:1

TN 1992:14

TN 1993:12

TN 1994:11

TN 2002:17

TN 2004:15

TN 2007:2

TN 2008:9

TN 2009:1

TN 2009:9

TN 2009:12

TN 2009:13

TN 2009:18

TN 2016:5

TN 2017:10

Lyhenteet

DSM-direktiivi	Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi (EU) 2019/790, annettu 17 päivänä huhtikuuta 2019, tekijänoikeudesta ja lähioikeuksista digitaalisilla sisämarkkinoilla ja direktiivien 96/9/EY ja 2001/29/EY muuttamisesta
EU	Euroopan unioni
EUT	Euroopan unionin tuomioistuin
Gramex	Gramex äänitemusiikin tekijänoikeusjärjestö ry
HE	Hallituksen esitys
HO	Hovioikeus
KKO	Korkein oikeus
KO	Käräjäoikeus
LaVL	Lakivaliokunnan lausunto
Muusikkojen liitto	Suomen Muusikkojen Liitto ry
OikTL, oikeustoimilaki	Laki varallisuus oikeudellisista oikeustoimista (228/1929)
OKM	Opetus- ja kulttuuriministeriö
RO	Raastuvanoikeus
Rooman sopimus	Kansainvälinen yleissopimus esittävien taiteilijoiden, äänitteiden valmistajien sekä radioyritysten suojaamisesta (SopS 56/1983)
SiVM	Sivistysvaliokunnan mietintö
SopEhtoL	Laki elinkeinonharjoittajien välisten sopimusehtojen sääntelystä (1062/1993)
Tekijänoikeusdirektiivi	Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2001/29/EY, annettu 22 päivänä toukokuuta 2001, tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tiettyjen piirteiden yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa
TekL	Tekijänoikeuslaki (404/1961)
TES	Työehtosopimus
TRIPS-sopimus	Maailman kauppajärjestön perustamissopimuksen liite 1 C: Sopimus teollis- ja tekijänoikeuksien kauppaan liittyvistä näkökohdista (SopS 5/1995)
TSL	Työsopimuslaki (55/2001)
Työsuhdekeksintölaki	Laki oikeudesta työntekijän tekemiin keksintöihin (656/1967)

Vuokraus- ja lainausdirektiivi	Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2006/115/EY, annettu 12 päivänä joulukuuta 2006, vuokraus- ja lainausoikeuksista sekä tietyistä tekijänoikeuden lähioikeuksista henkisen omaisuuden alalla
WPPT-sopimus	WIPO:n esitys- ja äänitesopimus (SopS 18-19/2010)
Yhteishallinnointidirektiivi	Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2014/26/EU, annettu 26 päivänä helmikuuta 2014, tekijänoikeuden ja lähioikeuksien kollektiivisesta hallinnoinnista sekä usean valtion alueen kattavasta musiikkiteosten oikeuksien lisensioinnista verkkokäyttöä varten sisämarkkinoilla

1 Johdanto

1.1 Tutkielman tausta

Moni ammattimuusikon urasta haaveileva havittelee levytyssopimusta. Levytyssopimus voi olla elinikäinen unelma, jota kohti työskennellään pitkään ja hartaasti. Aloitteleva artisti saattaa vuosien ajan harjoitella laulu- tai soittotaitojaan, työstää musiikkityyliään ja rakentaa itselleen fanikuntaa esimerkiksi sosiaalisessa mediassa. Jotkut aloittelevat artistit hakevat mainetta ja tunnistusta television laulukilpailuista. Kun artisti sitten viimein saa levy-yhtiöltä tarjouksen, kohdistuu levytyssopimukseen odotuksia suuresta menestyksestä. Artistia ei välttämättä lainkaan kiinnosta, millainen sopimus on loppujen lopuksi sisällöltään, kunhan pääsee pitkän työskentelyn ja haaveilun jälkeen viimein sen allekirjoittamaan.¹

Levy-yhtiö sen sijaan tiedostaa, että vain harva artisti menestyy. Uuden artistin musiikin kaupallista arvoa ei aina pysty ennustamaan, minkä vuoksi tällaisen musiikin julkaisemiseen liittyy taloudellisia riskejä, joita levy-yhtiö pyrkii hallitsemaan minimoidakseen tappionsa. Tämän vuoksi levy-yhtiö kirjaa levytyssopimusluonnokseen ehtoja, joilla se pyrkii pitämään riskinsä mahdollisimman pieninä. Levytyssopimusneuvotteluissa aloitteleva artisti on siis altavastaajan asemassa.² Tämän asetelman vuoksi levytyssopimukseen saattaa päätyä artistin kannalta yllättävän ankaria tai jopa kohtuuttomia ehtoja, jotka voivat olla yksilöllisiä ehtoja, levy-yhtiön laatimia vakioehtoja tai alalla vallitsevia käytäntöjä, joita ei ole kyseenalaistettu.

Studiomuusikoiden osalta tilanne on toinen. Studiomuusikot ja artistit työskentelevät kyllä samassa studiossa ja tekevät samaa työtä eli heidän lauluun tai soittoaan tallennetaan äänitteelle. Vaikka heidän studiotyöskentelynsä sinänsä vaikuttaa samanlaiselta, on artistin ja studiomuusikon työskentelyn pohjana kuitenkin täysin erilainen sopimus: artistilla on levy-yhtiön kanssa levytyssopimus ja studiomuusikko on levy-yhtiöön työsuhteessa.³ Molemmat ovat sopimuksissaan useimmiten heikompia sopijapuolia, mutta artistista poiketen studiomuusikolla on turvanaan kollektiivisesti neuvoteltu työehtosopimus ja pakottava työlainsäädäntö.

Jos kerran studiomuusikon asema heikompana sopijapuolena on työlainsäädännön avulla turvattu, miten artistin neuvotteluasemasta pidetään huolta? Levytyssopimusten tasapuolisuus- ja

¹ Artistin halukkuudesta allekirjoittaa kohtuutonkin sopimus ks. Lehtinen 2009, s. 72.

² Greenfield ja Osborn 2007, s. 3–6.

³ Pokkinen 2020, s. 159–160.

kohtuullisuusongelmia on pyritty ratkaisemaan tekijänoikeussopimuksia koskevassa sääntelyssä ja tätä sääntelyä koskevassa kehitystyössä.⁴ Tekijänoikeuslain näkökulmasta artisti on nimittäin esittävä taiteilija, jolla on TekL 45 §:n mukaiset lähioikeudeksi kutsutut yksinoikeudet esitykseensä ja siitä tehtyyn äänitteeseen.⁵ Levytyssopimus on siten luonteeltaan tekijänoikeussopimus, koska siinä artisti luovuttaa levy-yhtiölle lähioikeuksiaan. Tekijänoikeuksien tai lähioikeuksien luovutuksen kohtuullisuus on kyllä tekijänoikeuslaissamme pyritty huomioimaan, mutta kyseenalaista on se, ovatko nykyiset keinot riittäviä. Tehokkaita kohtuullisuuteen tähtääviä mekanismeja tarvitaan, kun aloitteleva artisti viimein kiinnittää levy-yhtiön huomion ja saa eteensä monikansallisen yhtiön tekemän vakiomuotoisen levytyssopimuksen.

1.2 Tutkimuskysymys ja aiheen raja

Tämän tutkimuksen tavoitteena on löytää toimintamalleja, jotka ratkovat levytyssopimuksiin liittyviä epätasapainoisuuksia, eivät kohtuuttomasti rajoita kumpaakaan sopijapuolta ja edistävät musiikkialan tarkoitusta eli hyvän ja monipuolisen musiikin tuomista markkinoille. Päättökysymykseni ovat:

1. Millaisissa tilanteissa aloittelevan artistin levytyssopimuksen lähioikeuden luovutusehtoa voidaan pitää kohtuuttomana ja millä keinoin nykyainsäädännössä pyritään turvaamaan tällaisten sopimusten kohtuullisuus?
2. Miten kohtuullisuuden sääntelyä tulisi tekijänoikeuslaissa kehittää, jotta aloittelevan artistin asema levytyssopimuksessa olisi riittävän turvattu?

Päättökysymysteni ohella selvitan myös, miten levytyssopimuksen kohtuullisuusnäkökulmat vertautuvat studiomuusikon työsopimuksessa olevien lähioikeuden luovutusehtojen kohtuullisuuteen ja olisiko levytyssopimuksen kohtuullisuuden varmistamiseksi syytä ottaa käyttöön studiomuusikon työsuhhteessa käytettäviä keinoja.

Tutkimuksen aihe kohdistuu sääntelyaukkoon: Tekijänoikeuslakiin ei sisälly yleistä sääntelyä tekijänoikeuden tai lähioikeuden luovutusopimuksen tekemisestä, tulkittamisesta tai tähän liittyvästä korvauksesta.⁶ Tällaista sääntelyä ei ole myöskään EU-tasolla eikä kansainvälisissä sopi-

⁴ Ks. OKM:n selvitys 2014, Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9 ja HE 181/2014.

⁵ Myös studiomuusikko on TekL 45 §:n mukainen esittävä taiteilija, jolla on lähioikeudet esityksiinsä.

⁶ Tekijänoikeuslain 3 luku koskee tekijänoikeuden luovutusta. Lain 27 § koskee ylipäänsä oikeuksien siirrettävyyttä, 28 § on tahdonvaltainen säännös muuttamis- ja edelleenluovutusosoikeuden siirrosta ja 29 § sisältää mahdollisuuden

muksissa.⁷ Tekijänoikeussopimukset ovatkin siis jääneet pääasiassa yleisten sopimusoikeudellisten normien varaan, vaikka kyse on useimmiten kahden epätasavertaisen sopijapuolen välisestä sopimuksesta.⁸ Sääntelyn vähäisyyden vuoksi tutkimuksessa selvitän, olisiko tekijänoikeuslakiin tarvetta lisätä sääntelyä, jolla tekijänoikeussopimusten ehtoihin puututtaisiin jo ennakolta.

Kohtuullisuuden sääntely on erityisen tärkeää, jos sopijapuolet ovat epätasavertaiset. Tutkimuksen kohteeksi valikoituikin nimenomaan ensimmäistä levytyssopimustaan tekevä aloitteleva artisti, koska tämä on kappaleessa 3.2.1 esitetyllä tavalla todennäköisesti heikommassa neuvotteluasemassa kuin kokenut artisti ja kohtuullisuutta koskeva tutkimus on siten aloittelevan artistin levytyssopimuksen osalta erityisen relevanttia. Kokeneilla artisteilla sen sijaan saattaa parhaimmillaan olla melko vahva neuvotteluasema, joten heitä koskisivat eri tutkimusnäkökulmat kuin aloittelevia artisteja. Näin ollen kokeneiden artistien sopimukset rajautuvat tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

Artistien sopimusehtoihin voidaan tarvittaessa soveltaa tekijänoikeuslain lisäksi myös elinkeinonharjoittajien välisten sopimusehtojen sääntelyä annettua lakia. Tässä tutkimuksessa keskityn kuitenkin tekijänoikeuslakiin, koska kappaleessa 3.4 osoittamallani tavalla SopEhtoL soveltuu melko harvoin levytyssopimukseen.⁹ Lisäksi tutkimuksen ulkopuolelle rajautuvat muut muusikon ja levy-yhtiön väliset sopimukset kuin levytyssopimus ja työsopimus, vaikkakin oikeuskäytännöstä noston esiin myös muita tekijänoikeussopimuksia – esimerkiksi musiikin kustannussopimuksia – koskevia tapauksia, joista on hyötyä myös levytyssopimusten tarkastelussa. Myös sovittelun prosessuaalinen puoli rajautuu tutkimuksen ulkopuolelle.

kohtuuttoman ehdon sovitteluun. Luvun loput säännökset koskevat vain tietyn tyyppisiä tekijänoikeuden luovutuksia eivätkä siis yleisesti tekijänoikeussopimuksia. Erityissäännökset eivät sovellu levytyssopimukseen. Työsuhtetekijänoikeuksista ei myöskään ole muuta sääntelyä kuin tietokoneohjelmia ja tietokantoja koskeva TekL 40 b §.

⁷ Euroopan komissio on todennut, että tekijänoikeussopimukseen liittyvää sääntelyä ei harmonisoida ja tekijänoikeussopimukset jätetään kansallisen lainsäädännön varaan (KOM(2001) 398 lopullinen, s. 38). Tämä lausuma on toki tehty 20 vuotta sitten ja tänä vuonna implementoitava DSM-direktiivi sisältää tekijänoikeussopimuksia koskevaa sääntelyä mm. korvauksen osalta. EU-maiden kansallisessa lainsäädännössä on yleistä, että lakiin on kirjattu vain tekijänoikeuksien ja lähioikeuksien siirrettävyys, mutta konkreettisia sääntöjä siirron toteuttamiseen ei ole (Euroopan komissio 2002, s. 20–21, ja Lehtinen 2009, s. 9). Tästä poikkeus on Saksan tekijänoikeuslaki, jonka 5 lukuun sisältyy yksityiskohtaista tekijänoikeussopimuksia koskevaa sääntelyä.

⁸ Ks. Salokannel 1990, 191.

⁹ SopEhtoL:n tarkempi analysointi poikkeaisi turhan paljon tästä tekijänoikeuspainotteisesta tutkimuksesta, koska SopEhtoL soveltuu moniin muihinkin sopimuksiin kuin vain tekijänoikeussopimukseen. Jos tekisin toimenpideehdotuksia SopEhtoL:n suhteen, tulisi arvioinnissa huomioida kaikki muutkin lain alaan kuuluvat sopimukset. Tällöin tutkimus ei enää ajaisi tarkoitustaan nimenomaan levytyssopimuksia koskevana selvityksenä. Sen sijaan tekijänoikeuslain sääntely on osuvampi tutkimuskohde, koska se koskee nimenomaan tekijänoikeussopimuksia. Levytyssopimukseen ja muihin tekijänoikeussopimukseen liittyvä suurelta osin samoja kehityskohteita.

Tutkimus on melko kansallinen, koska tekijänoikeussopimuksiin liittyvää sääntelyä ei ole tehty kansainvälisellä eikä eurooppalaisella tasolla, vaikka tekijänoikeus- ja lähioikeussääntely perustuu muuten hyvin pitkälti kansainvälisiin sopimuksiin ja EU-säädöksiin. Soveltuvilta osin olen kuitenkin ottanut näkökulmia myös EU-oikeudesta ja muiden EU-jäsenvaltioiden – ennen kaikkea Ruotsin ja Saksan – tekijänoikeussääntelystä. Ruotsin tekijänoikeussopimuksia koskeva oikeus-tila vastaa hyvin pitkälti suomalaista, minkä vuoksi Ruotsiin liittyvät näkökulmat eivät niinkään ole vertailukohteita, vaan suomalaista tutkimusta tukevia näkökohtia.¹⁰

Tutkimuksen alussa taustoitan aihetta käymällä läpi esittävän taiteilijan lähioikeuksien, niiden siirrettävyyden ja tutkittavien sopimustyyppien perusteet. Tämän jälkeen siirryn tarkastelemaan, miksi levytyssopimuksiin liittyy kohtuullisuusongelmia – analysoin syitä sopijapuolten väliselle epätasapainolle, joka rakentaa yleensä pohjan kohtuuttomuudelle. Käyn läpi tällä hetkellä käytössä olevia kohtuullisuusmekanismeja, joilla tämän epätasapainon vaikutuksia pyritään hallitsemaan. Suurinta painoarvoa annan TekL 29 §:n mukaiselle sovittelulle, koska se on nykyisin merkittävin tekijänoikeussopimusten kohtuullisuuteen pyrkivä mekanismi. Sovittelusäännöksen kautta jäsentelen erilaisia levytyssopimuksille tyypillisiä kohtuuttomuustilanteita. Käsittelen myös työsopimuksen sovittelua työsopimuslain valossa, koska tekijänoikeuslain sovittelusäännös ei sanamuotonsa mukaan sovellu työsopimukseen kirjattuun luovutusehtoon. Siinä missä kolmas ja neljäs luku koskevat nykytilaa, viides luku katsoo tulevaisuuteen. Ensin selvitän, miksi nykyinen sovitteluun perustuva järjestelmä on riittämätön, minkä jälkeen etsin ratkaisuja nykytilan haasteisiin: mitkä voisivat olla toimivia keinoja kohtuullisuuden varmistamiseksi, miten työsopimusten sääntelykeinoista voisi ottaa tekijänoikeuslain kehityksessä mallia ja mitä muutoksia lähiaikoina on tiedossa.

Artistin suojaaminen on tärkeää erityisesti nyt, kun koronapandemian aiheuttamat rajoitukset ovat vaikeuttaneet artistien tulonsaantia esiintymisistä – levytyssopimuksista saatavalla rojaltilla on nyt erityisen suuri merkitys artistin toimeentulolle. Aloittelevan artistin neuvotteluasema on levy-yhtiötä heikompi pandemiasta riippumatta, mutta luovan alan ongelmat ovat nyt esillä ja niihin on hyvä puuttua keskustelun ollessa vielä käynnissä. Tutkimuksen johtopäätöksenä luon

¹⁰ Ruotsin tekijänoikeuslaki (lag om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk 1960:729) ja Suomen tekijänoikeuslaki ovat hyvin samankaltaisia. Esimerkiksi tekijänoikeuden ja lähioikeuden luovutusta koskevat yleiset säännökset 27 ja 28 § ovat lähes täysin samat sekä Suomen että Ruotsin tekijänoikeuslaissa. Ruotsalaiseen tekijänoikeuslakiin ei sisälly nimenomaista sovittelusäännöstä kuten Suomessa, mutta Suomen oikeustoimilain 36 §:n kaltaisesti myös Ruotsin oikeustoimilain (lag om avtal och andra rättshandlingar på förmögenhetsrättens område 1915:218) 36 §:ssä on yleinen sovittelusäännös, jota voi soveltaa myös tekijänoikeussopimuksiin. Ruotsalaista oikeuskirjallisuutta olen hyödyntänyt erityisesti työsuhdetekijänoikeuksien osalta. Ruotsin oikeudessa on samat työsuhteessa luotuja teoksia koskevat lähtökohdat kuin Suomessakin, ks. esim. Levin 2017, s. 126–127.

kokonaiskuvan siitä, millaisia keinoja levytyssopimusten kohtuullisuuden turvaaminen edellyttäisi ja miksi nämä keinot olisivat tehokkaita. Tutkimuksen tavoitteena on saada aikaan perusteltu suositus siitä, miten lainsäädäntöä tulisi kehittää aloittelevan artistin aseman suojaamiseksi. Tässä tutkimuksessa pyrin kuitenkin huomioimaan artistin suojan lisäksi myös levy-yhtiön näkemyksen – vaikka tavoitteena olisikin artistien aseman turvaaminen, on toimenpiteitä nykytilassa vaikea saada aikaan, elleivät toimet ole hyväksyttäviä myös levy-yhtiöiden näkökulmasta.¹¹ Tekijänoikeuslakia ollaan uudistamassa DSM-direktiivin implementoinnin vuoksi jo tänä vuonna, minkä vuoksi tekijänoikeussopimuksia koskevan sääntelyn tarkastelu on hyvin ajankohtaista.

1.3 Tutkielman metodi ja lähteet

Tämän tutkimuksen metodi on lainopillinen eli oikeusdogmaattinen. Lainopillisen tutkimuksen kohde on voimassa oleva oikeus ja sen tarkoituksena on selvittää, mikä on voimassa olevien lakien ja muiden oikeuslähteiden merkitys. Lainopin tehtävänä on tulkita ja systematisoida oikeutta.¹² Näiden lainopin keskeisten tehtävien perusteella lainopin voi jakaa kahteen suuntaukseen: käytännölliseen ja teoreettiseen lainoppiin. Käytännöllisessä lainopissa selvitetään tulkintaja lainsoveltamiskysymyksiä¹³, kun taas teoreettisessa lainopissa systematisoidaan oikeussäännöksiä ja rakennetaan siten toimivaa ja loogista oikeusjärjestelmää.¹⁴

Vaikka tutkimukseni nojautuu pääasiassa käytännölliseen lainoppiin, käytän myös teoreettista lainoppia – kuten Aarnio on todennut, suuntaukset eivät ole täysin irrallisia, vaan ne ovat vuorovaikutuksessa toisiinsa.¹⁵ Käytännöllinen lainoppi näkyy työssäni siinä, kun pyrin oikeuslähteisiin nojaten arvioimaan levytyssopimuksen kohtuullisuuden sääntelyä ja artistin asemaa sopijapuolena. Teoreettista lainoppia puolestaan edustavat ne raamit, joissa teen käytännöllistä lainoppia; teoreettisella lainopilla rakennan levytyssopimuksen asemaa omana sopimustyyppinä ja jäsentelen levytyssopimukselle ominaisia kohtuuttomuustilanteita.

¹¹ Yleistä ennakkollista tekijänoikeussopimuksia koskevaa sääntelyä ei tällä hetkellä juurikaan ole, koska osapuolten vastakkaiset näkemykset toimialan tilanteesta ja sääntelytarpeesta ovat vaikeuttaneet tällaisen lainsäädännön kehittämistä. Ks. esim. SiVM 26/2014, s. 3.

¹² Hirvonen 2011, s. 21–23.

¹³ Aarnio 1997, s. 53.

¹⁴ Hirvonen 2011, s. 25.

¹⁵ Aarnio 1988, s. 301.

Lainopillisen metodin tukena käytän de lege ferenda -tutkimusta, jossa arvioidaan mahdollisia tulevia lainsäädäntöratkaisuja.¹⁶ Määttän mukaan de lege ferenda -suositukset tulevat usein lainopin sivutuotteina ja niissä tuotetaan lainsäätäjälle konkreettisia ehdotuksia lainsäädännön puutteiden korjaamiseksi.¹⁷ Tässä tutkimuksessa de lege ferenda -näkökulmilla on huomattava rooli, kun 5 luku kohdistuu lähes kauttaaltaan tulevaisuuden lainsäädännöllisiin ratkaisukeinoihin nykytilan korjaamiseksi. Koska tekijänoikeussopimusten osapuolten näkemykset ovat olleet lainsäädäntötyössä voimakkaasti vastakkaiset, sisältää tutkimus myös oikeuspoliittisia huomioita, minkä lisäksi käytän argumentaationi tukena myös kevyesti oikeusvertailevia näkökulmia.

Tutkimus perustuu laajaan lähdeaineistoon, jota löytyy usean eri oikeudenalan piiristä – immateriaalioikeuden, sopimusoikeuden ja työoikeuden alalta. Lähdeaineistossa korostuvat erityisesti lainsäädännön esityöt ja oikeustiede. Tutkimus perustuu myös saatavilla olevaan oikeuskäytäntöön, mutta valitettavasti tekijänoikeussopimusten sovittelua koskevia ratkaisuja on niukasti. Jo TekL 29 §:n sovittelusäännöksen esitöissä todettiin, että oikeustoimilain sovittelusäännöksen käyttämisestä tekijänoikeusasioissa on hyvin vähän oikeuskäytäntöä.¹⁸ Tekijänoikeuslain sovittelusäännöskään ei ole tuottanut merkittävää määrää uusia tuomioistuinratkaisuja. Levytyssopimuksia koskevan oikeuskäytännön puutteen vuoksi olen hyödyntänyt tutkimuksessa muitakin tekijänoikeussopimuksia koskevia ratkaisuja – ja tarvittaessa muitakin sopimustyyppisiä koskevia ratkaisuja soveltuvin osin – niin nykyisen sovittelusäännöksen ajalta kuin sitä edeltävältä ajalta. Suurinta painoarvoa olen kuitenkin antanut musiikkialan sopimuksia koskevalle oikeuskäytännölle. Oikeuskäytännön vähäisyyden vuoksi olen hyödyntänyt myös käräjäoikeuksien tuomioita tiedostaen, että niiden oikeuslähdearvo on matala. Tässä tutkimuksessa näiden tuomioiden on tarkoitus ensisijaisesti havainnollistaa ja toimia esimerkkitapauksina. Valtaosa näistä käräjäoikeuksien tuomioista on sellaisia, jotka ovat edenneet hovioikeuteen mutta joiden lopputulosta hovioikeus ei ole muuttanut. Esimerkkinä olen myös käyttänyt mallisopimusehtoja ja mediassa esiintyneitä ongelmallisia sopimustilanteita, jotka eivät kuitenkaan ole edenneet tuomioistuimeen asti. Tekijänoikeusneuvoston lausunnoista olen saanut tukea tutkimuksen teoreettiseen osaan, joskaan lausunnoista ei löydy tekijänoikeussopimusten arviointiin liittyviä kannanottoja.

Oikeuskäytännön vähäisyyden vuoksi oikeustieteellisellä tutkimuksella on huomattava painoarvo tutkimuksessani. Kotimaisen oikeuskirjallisuuden lisäksi olen käyttänyt paljon ulkomaisia

¹⁶ Kolehmainen 2016, s. 108.

¹⁷ Määttä 2016, s. 151.

¹⁸ HE 181/2014, s. 20 ja 22.

lähteitä, erityisesti brittiläistä, ruotsalaista ja yleiseurooppalaista kirjallisuutta. Ison-Britannian oikeus ei vastaa omaamme, mutta levytyssopimuksia koskeva sopimustekniikka ja siihen liittyvät näkökulmat ovat hyvin kansainvälisiä, minkä vuoksi isobritannialaisella levytyssopimuksia koskevalla tutkimuksella on merkitystä myös Suomessa.¹⁹ Ruotsalaista kirjallisuutta olen puolestaan käyttänyt rinnakkain suomalaisen kanssa, koska edellä mainitusti Ruotsin tekijänoikeuslainsäädäntö vastaa pitkälti suomalaista.

Valtaosa tekijänoikeussopimuksia koskevista oikeuslähteistä koskee nimenomaan tekijänoikeuksia. Nämä tekijänoikeuden luovutukseen liittyvät näkökohdat soveltuvat lähtökohtaisesti sellaisenaan myös lähioikeuksiin²⁰, minkä vuoksi tässä työssä käytetään myös tekijänoikeudellisia lähteitä lähioikeuksien luovutuksen tarkastelussa.

1.4 Keskeisiä määritelmiä

Selkeyden vuoksi on syytä määritellä tutkimuksen kannalta olennaisimmat termit. Artisti ja studiomuusikko ovat molemmat muusikoita, joille syntyy äänityksen yhteydessä esittävän taiteilijan lähioikeuksia. Artisti on muusikko tai yhtye, joka tekee levy-yhtiön kanssa levytyssopimuksen ja jonka nimellä äänite julkaistaan. Studiomuusikko on muu äänitteellä esiintyvä muusikko, jonka studiotyöskentely perustuu levy-yhtiön kanssa tehtyyn työsopimukseen. Studiomuusikon työskentelyn ehtoja määrittävät myös muun muassa työsopimuslaki ja työehtosopimus. Artisti ja studiomuusikko voivat toki olla äänitysprosessissa edellä mainitun lisäksi myös muunlaisissa rooleissa: he voivat toimia esimerkiksi äänitteen tuottajina tai musiikin tekijöinä.²¹

¹⁹ Sama pätee tutkimuksessa käytettyihin yhdysvaltalaisiin lähteisiin. Musiikkiala on kansainvälistä ja suurimmat levy-yhtiöt monikansallisia, minkä vuoksi Yhdysvalloissa ja Isossa-Britanniassa – suuria musiikkimaita molemmat – käytetyt levytyssopimukset ovat hyvin samanlaisia Suomessa käytettyjen sopimusehtojen kanssa. Tämä on käynyt selväksi, kun olen tutkinut sekä suomalaista että ulkomaista kirjallisuutta, jossa levytyssopimusten ominaispiirteistä nostetaan esiin samoja seikkoja. Esimerkiksi yhdysvaltalainen Passman, isobritannialaiset Greenfield ja Osborn sekä suomalainen Lehtinen mainitsevat levytyssopimuksen kestoa määrittävät optioehdot – ks. Passman 2021, s. 127–129, Greenfield ja Osborn 2007, s. 11, ja Lehtinen 2009, s. 24–25. Vaikka lainsäädäntö on kansallista, musiikkiala on rajat ylittävää.

²⁰ Tätä lähtökohtaa ilmentää esittäviä taiteilijoita koskeva TekL 45.7 §, jossa luetellaan, mitkä tekijöitä ja teoksia koskevat tekijänoikeuslain säännökset soveltuvat myös esittävään taiteilijaan ja tämän esitykseen. Lisäksi esimerkiksi tekijänoikeuslain esitöissä on työsuhdetekijänoikeuksien osalta todettu, että useimmiten se, mitä tekijästä ja teoksesta mainitaan, pätee myös esittävään taiteilijaan ja tämän esitykseen (KM 1987:7, s. 123). Ainoa löytämäni eroavaisuus tekijänoikeuden ja esittävän taiteilijan lähioikeuden luovutuksen välillä on se, että tekijänoikeuden luovutusta koskevat TekL 30–40 b § eivät sovellu esittäviin taiteilijoihin. Tällä erolla ei kuitenkaan ole merkitystä levytyssopimusten kannalta, koska kyseiset säännökset eivät joka tapauksessa soveltuisi levytyssopimuksiin, koska ne koskevat vain tiettyntyyppisiä sopimuksia.

²¹ Pokkinen 2020, s. 159–160.

Tekijänoikeuslain esitöiden mukaan tekijänoikeuden luovutus²² on oma sopimustyyppinsä.²³ Kutsun tällaista sopimusta tekijänoikeussopimukseksi. Tekijänoikeussopimuksessa alkuperäinen tekijä tai esittävä taiteilija luovuttaa tekijänoikeuksiaan tai esittävän taiteilijan lähioikeuksiaan luovutuksensaajalle.²⁴ Sekä studiomuusikon työsopimus että artistin levytyssopimus ovat siis tekijänoikeussopimuksia. Levytyssopimus on luonteeltaan aina tekijänoikeussopimus, koska sen ytimessä on lähioikeuksien siirtäminen artistilta levy-yhtiölle. Tässä tutkimuksessa tarkoitan levytyssopimuksella perinteistä levytyssopimusta, jossa levy-yhtiö vastaa sopimuksen perusteella äänitteen tuotannosta, markkinoinnista ja jakelusta.²⁵ Perinteisen levytyssopimuksen lisäksi nykyään käytössä on muunkinlaisia sopimuksia. Käsittelen tarkemmin levytyssopimuksen määritelmää ja sen kehityssuuntia kappaleessa 2.3.1. Työsopimuksella puolestaan tarkoitan TSL 1.1 §:n mukaista työsopimusta, johon sisältyy studiomuusikon lähioikeuksien luovuttaminen työnantajalle. Sekä levytyssopimuksessa että studiomuusikon työsopimuksessa osapuolina ovat muusikko ja levy-yhtiö.

Äänitteellä tarkoitan WPPT 2 artiklan mukaista äänitettä eli tallennetta, johon on tallennettu esityksen äänet tai muita ääniä. Äänitteestä ei kuitenkaan ole kyse silloin, kun ääniä on tallennettu osaksi audiovisuaalista tallennetta. Äänite voi siis olla esimerkiksi fyysinen vinylilevy tai C-kasetti taikka digitaalisesti tallennettu äänitiedosto.

²² Käytän tutkimuksessa synonyymeina lähioikeuden luovutusta ja siirtämistä. Sanavalintaan ei siis kytkeydy sisällöllistä eroa.

²³ HE 181/2014, s. 20. Harenko, Niiranen ja Tarkela ovat kuitenkin kiistäneet hallituksen esityksessä esitetyn näkemyksen: heidän mielestään tekijänoikeuden luovutus ei muodosta itsenäistä sopimustyyppiä. He perustelevat kantansa sillä, että tällainen sopimus on ”vaan yksi varallisuus oikeudellisen omaisuserän luovutus, jolla kaikkien varallisuus oikeudellisten luovutustilanteiden tapaan on joitakin luovutuksen kohteesta johtuvia erityispiirteitä”. He nostavat myös esiin näkökulman, että tekijänoikeussopimusten korostaminen itsenäisenä sopimustyyppinä on kulttuuripoliittinen valinta (Harenko ym. 2016, s. 364–365). Olen kuitenkin päättänyt tässä tutkimuksessa lähestyä levytyssopimusta ja studiomuusikon työsopimusta käyttäen apunani tekijänoikeussopimuksen käsitettä, koska se on selkeä käsite ja auttaa systematisoimaan tekijänoikeuden ja lähioikeuden luovutusehtojen piirteitä ja haasteita. Vaikka tekijänoikeussopimukset voivatkin olla hyvin erilaisia keskenään, sisältyy niihin kaikkiin tekijänoikeutta koskeva luovutusehto, joka on parhaimmillaan jopa sopimuksen ydinsisältö (esimerkiksi levytyssopimuksessa). Mielestäni tekijänoikeussopimus sopimustyyppinä on myös perusteltu, koska tekijänoikeuslaista löytyy tätä sopimustyyppiä koskevia säännöksiä. Sopimustyyppiä voi toki pitää kulttuuripoliittisena valintana, kun se korostaa luovaa alaa ja sen erityispiirteitä. En kuitenkaan näe tällaista valintaa haitallisena, kun se tukee tutkimuksen ja sääntelyn systemaattisuutta ja selkeyttä. Toki tarkastelussa on hyvä huomioida, että tekijänoikeussopimusten kenttä on hyvin laaja, sopijapuolet voivat olla hyvinkin erilaisia ja luovutusehtoja voi sisältyä sopimuksiin, jotka edustavat vahvasti toistakin sopimustyyppiä kuten työsopimusta.

²⁴ Lehtinen 2009, s. 13.

²⁵ Karhumaa ym. 2010, s. 73.

2 Lähioikeuden luovutus levytyssopimuksessa ja työsopimuksessa

2.1 Esittävän taiteilijan lähioikeuksista yleisesti

TekL 45 §:n mukaisesti esittävällä taiteilijalla tarkoitetaan sellaista esiintyjää, joka esittää kirjallisen tai taiteellisen teoksen taikka kansanperinteen.²⁶ Olennaista lähioikeussuojan saamisessa on se, että esitys sisältää nimenomaan TekL 1 §:ssä tarkoitetun teoksen. Esitettävän teoksen tulee siis ylittää teoskynnys eli sen tulee olla omaperäinen ja ilmentää tekijänsä yksilöllisyyttä.²⁷ Jos esityksen kohde ei ylitä teoskynnystä, itse esityskään ei saa suojaa.²⁸ Sillä ei kuitenkaan ole merkitystä, onko esitettävän teoksen suoja esityshetkellä voimassa.²⁹ Esittävän taiteilijan lähioikeussuojaa ei siis ole kytketty esitystapaan, esityksen omaperäisyyteen taikka esittäjän panostukseen tai taitoon. Tätä voi pitää ristiriitaisena, koska esimerkiksi huomattavaa harjoittelua vaatinut akrobatia- tai taikuriesitys ei sen sijaan saa suojaa.³⁰ Koska esitykselle ei ole samanlaisia vaatimuksia kuin teokselle, esitystä ei myöskään ole suojattu jäljittelijöiltä.³¹

Esittävien taiteilijoiden esitykset eivät siis oikeudelliselta kannalta ole luovaa työtä, mutta ne siinä määrin muistuttavat tekijänoikeuden suojaamia teoksia, että niille on haluttu antaa oma suoja-
muotonsa.³² Tekijänoikeuslain esitöissä esittävien taiteilijoiden esityksiä on päätetty suojata en-

²⁶ Lähioikeuksia koskeva tekijänoikeuslain sääntely perustuu kansainväliseen oikeuteen. Merkittävimmät lähioikeuksia koskevat kansainväliset sopimukset ovat Rooman sopimus, WPPT-sopimus ja TRIPS-sopimus. Myös EU on säätänyt lähioikeuksista muun muassa niin sanotussa vuokraus- ja lainausdirektiivissä.

²⁷ Tekijänoikeusneuvoston käytännössä on esiintynyt tilanne, jossa esittävä taiteilija ei ole saanut suojaa, koska esityksen kohde ei ole ylittänyt teoskynnystä (TN 1989:1, s. 3).

²⁸ KM 1987:7, s. 27–28. Komitean mietinnössä pohdittiin, tulisiko esityksen suojaa muuttaa siten, ettei suoja enää olisi riippuvainen esitetystä teoksesta. Tällöin suoja saisi taiteellinen esitys itsessään. Tämä kuitenkin aiheuttaisi huomattavia rajanveto-ongelmia – moni esitys tulisi suojan piiriin, mutta moni esitys myös putoaisi suojan piiristä pois – eikä tuottaisi komitean mukaan juurikaan hyötyä. Näin ollen komitea puolsi sitä, että esityksen suoja pidetään kytkettynä esitettävään teokseen (KM 1987:7, s. 30–31).

²⁹ Haarmann 2005, s. 259–260.

³⁰ Pitkänen 2017, s. 595. Esitykselle ei ole laatuvaatimuksia: esityksen ei tarvitse olla omaperäinen, yksilöllinen tai edes laadukas tai taiteellinen (KM 1987:7, s. 27–28). Lähtökohta siis on, että esittäjän panoksella ei ole merkitystä lähioikeussuojan kannalta. Tämä lähtökohta on kuitenkin kyseenalaistettavissa oikeuskäytännön nojalla. Korkeimman oikeuden oikeuskäytännössä (KKO 1987:116) on vahvistettu, että myös ohjaaja voi saada esittävän taiteilijan lähioikeussuojaa, jolloin ohjaajan suostumus vaaditaan esityksen tallentamiseen. Kun oopperaesitys oli äänitetty ilman ohjaajan suostumusta, KKO totesi, ettei ohjaajan panos kuulunut äänitteessä ja ettei ohjaajan esitystä näin ollen ollut tallennettu äänitteelle, minkä vuoksi tämän suostumusta ei tarvittu äänittämiseen. Tässä tuomiossa siis arvioitiin ohjaajan panosta. Toki ratkaisussa oli kyse siitä, oliko panos ylipäänsä kuuluvissa vai ei, eikä arviointi niinkään kohdistunut panoksen määrään tai laatuun. On kuitenkin mielenkiintoista, että KKO:n tuomiossa on huomioitu ohjaajan panos – panoksella lienee siis ainakin jonkintasoista painoarvoa esittävän taiteilijan suojassa.

³¹ Bruun 2001, s. 57, ja Haarmann 2005, s. 263.

³² Vaikka lähioikeus on oma tekijänoikeudesta erillinen suoja-
muotonsa, Pitkäsen mukaan esittävän taiteilijan esitys voisi kyllä teoreettisesti saada tekijänoikeussuojaa sillä edellytyksellä, että esitys olisi riittävän omaperäinen (Pitkänen 2017, s. 595). Pitkänen ei kuitenkaan laajemmin perustele, miten tällainen tekijänoikeussuoja voisi tulla kyseeseen. Ks. myös isobritannialainen oikeustapauskommentti Arnold 1999, s. 465–469, jossa Arnold on pohtinut esittävän taiteilijan oikeuksien ja tekijänoikeuden rajapintoja tilanteessa, jossa yhtyeen jäsenet olivat olleet sitä mieltä, että he olivat kaikki myös musiikin tekijöitä.

nen kaikkea esittävien taiteilijoiden toimeentulon turvaamiseksi.³³ Esittävän taiteilijan suoja ei kuitenkaan rajoitu pelkkään taloudelliseen näkökulmaan, vaan esittäjä saa monia tekijälle tekijänoikeuslaissa myönnettyjä oikeuksia. TekL 45.7 §:ssä luetellaan, mitkä muut tekijänoikeuslain säännökset soveltuvat esittävään taiteilijaan. Näihin säännöksiin lukeutuvat muun muassa 3 §:n moraaliset oikeudet, minkä vuoksi esittävällä taiteilijalla on teokseensa niin sanotut isyys- ja respektioikeudet.³⁴ Lähioikeuksien rakenne muistuttaakin siis tekijänoikeutta: siinä suojataan henkilön työn tulosta henkilökohtaisella (moraaliset oikeudet) ja taloudellisella (taloudelliset oikeudet) tasolla.³⁵ Tekijänoikeus ja lähioikeudet saavat oikeutuksensakin samasta lähteestä eli suoraan Suomen perustuslaista (731/1999), jonka 15 §:ssä turvattu omaisuudensuoja koskee myös varallisuusarvoisia immateriaalioikeuksia.³⁶ Tekijän ja esittävän taiteilijan suojien yhtäläisyyden vuoksi oikeuskirjallisuudessa on ehdotettu esittävien taiteilijoiden lähioikeuksien siirtämisestä osaksi tekijänoikeutta tekijänoikeusjärjestelmän selkeyttämiseksi ja yhdenvertaistamiseksi.³⁷

³³ KM 1953:5, s. 76–77.

³⁴ Siinä missä TekL 45 § koskee esittävän taiteilijan taloudellisia oikeuksia, TekL 3 §:n moraaliset oikeudet koskevat esittävän taiteilijan ja tämän esityksen ei-taloudellista suhdetta. Moraaliset oikeudet ovat siis perusluonteeltaan henkilökohtaisia (Tong 2014, s. 217). Esittävän taiteilijan moraalisiin oikeuksiin kuuluvaa respektioikeutta on käsitelty oikeuskäytännössä tapauksessa KKO 1975 II 37, jossa elokuvan ohjaaja oli ilman näyttelijän A suostumusta lisännyt elokuvaan kohtauksen, jossa sijainnäyttelijä oli A:n roolissa sukupuoliyhteydessä. Lisätty kohtaus loukkasi A:n suoritusta. Erityistä tapauksessa on se, että siinä loukattiin A:n taiteellista arvoa ja omalaatuisuutta, vaikka esittävän taiteilijan lähioikeussuoja ei sinänsä edellytä taiteellista tai omalaatuisuutta suoritusta. Myös esittävän taiteilijan isyys-oikeutta on käsitelty: tapauksessa KKO 2005:92 oli kyse esittävän taiteilijan taiteilijanimestä ja lausunnossa TN 2017:10 oli kyse siitä, että musiikkikappaleen esittäjä tiedot tulisi ilmoittaa myös suoratoistopalvelussa.

³⁵ Lähioikeuden ja tekijänoikeuden suojassa yhdistyy oikeuden henkilökohtainen ja taloudellinen puoli: teos on kiinteästi kiinni tekijänsä persoonassa (Lohi 2009, s. 32), mutta toisaalta tekijänoikeuden tavoitteena on taata teosten taloudellinen hyödynnettävyys. Ilman tekijänoikeutta tekijä ei voisi kerätä korvauksia teoksensa käytöstä. Salokanteleeseen mukaan tässä näkyy tekijänoikeuden henkilö- ja varallisuus-oikeudellinen luonne (Salokannel 1990, s. 48).

³⁶ HE 309/1993, s. 62. Guibault on kirjoittanut tekijänoikeussopimuksiin liittyvistä perusoikeusnäkökulmista. Hän on muun muassa maininnut, että tekijänoikeuteen sisältyviä oikeuksia voi pitää ilmentyminä tekijän persoonallisuusoikeudesta, omaisuuden suojasta ja toisaalta elinkeinovapaudesta (Guibault 2002, s. 264).

³⁷ Euroopan komissio on huomannut, että esittävien taiteilijoiden ja tekijöiden suojien välinen ero on epäoikeudenmukainen (KOM(2008) 464 lopullinen, s. 4). Tähän ratkaisuna olisi esittävien taiteilijoiden tekijänoikeussuoja. Norjalainen oikeustieteilijä Eidsvold-Tøienin on tutkinut esittävien taiteilijoiden mahdollisuutta tekijänoikeuteen ja korostanut sitä, että esittävä taiteilija tulkitsee teoksia luovalla, omaperäisellä tavalla. Hänen mukaansa esittävien taiteilijoiden tekijänoikeuden puolesta puhuvat luovuuden lisäksi myös taloudellisuus- ja oikeudenmukaisuussyyt (Eidsvold-Tøien 2017, s. 131, 143 ja 146). Eidsvold-Tøien perustelee artikkelissaan hyvin perusteellisesti tekijänoikeussuojan laajentamisen tarpeen ja huomioi myös mahdolliset vasta-argumentit. Ks. erityisesti musiikkiesitysten omaperäisyydestä Eidsvold-Tøien 2017, s. 141–142. Myös suomalaisessa tutkimuksessa Pitkänen on todennut, että nykyinen lähioikeusjärjestelmä on hajanainen ja erilaisia kohteita suojellaan epäjohdonmukaisella tavalla. Ratkaisuehdotuksena Pitkänen esittää lähioikeussuojan uudistusta: esittävä taiteilija ja valokuvaaja voisivat jatkossa saada tekijänoikeussuojaa, jolloin he eivät tarvitsisi enää omia lähioikeuksiaan. Muita lähioikeuksia sen sijaan yhdistää niiden taustalla oleva investoinnin suoja, joten ne voisi yhdistää yhdeksi lähioikeudeksi ilman kasuistista sääntelyä. Tällöin pirstaleisesta lähioikeuskentästä saataisiin selkeämpi ja kattavampi (Pitkänen 2017, s. 595–596 ja 600). Tässä tutkimuksessa mainitut tekijänoikeutta koskevat säännökset koskevat suurin osa TekL 45.7 §:n mukaisesti myös lähioikeuksia ja täten tekijänoikeutta koskevat esityöt, oikeuskäytäntö ja oikeuskirjallisuus ovat sovellettavissa näiltä osin myös lähioikeuksiin. Vaikuttaakin epätarkoituksenmukaiselta ylläpitää kahta erillistä järjestelmää, joiden sisältö on kuitenkin niin suurelta osin sama. Nykyinen järjestelmä on sekava sekä oikeuksien haltijalle että niiden käyttäjälle.

Esittävän taiteilijan yksinoikeudet on lueteltu TekL 45 §:ssä. Levytyssopimuksessa äänitteen valmistamisen, julkaisemisen ja markkinoimisen kannalta tärkeimmät siirrettävät oikeudet ovat TekL 45.1 §:n 1 kohta (esityksen tallentaminen laitteelle) ja 45.2 §:n 1, 3 ja 4 kohdat (tallenteen siirtäminen toiselle laitteelle, sen välittäminen yleisölle ja levittäminen yleisölle).³⁸

2.2 Esittävän taiteilijan lähioikeuksien siirtäminen sopimuksella

2.2.1 Lähioikeuksien siirrettävyys

Tekijänoikeus syntyy aina ensin sille luonnolliselle henkilölle, joka on teoksen luonut. Tekijänoikeus ei siis voi automaattisesti syntyä toimeksiantajalle tai työnantajalle, vaan tekijä on aina alkuperäinen oikeudenhaltija. Tekijänoikeuden syntymisen jälkeen tekijä voi kuitenkin siirtää taloudelliset oikeutensa eteenpäin.³⁹ Tämä siirrettävyys on vahvistettu TekL 27 §:ssä. TekL 45.7 §:n mukaan tekijänoikeuden siirtämistä koskevat pykälän 27 momentit 1 ja 2 soveltuvat myös esittävän taiteilijan yksinoikeuksien siirtoon. Esittävän taiteilijan oikeuksien siirrettävyyden on vahvistanut tekijänoikeusneuvosto, joka on käytännössään todennut, että esittävä taiteilija voi vapaasti sopia taloudellisten oikeuksiensa luovuttamisesta.⁴⁰ Esittävien taiteilijoiden lähioikeuksien siirrettävyys todetaan myös EU:n tekijänoikeusdirektiivin johdanto-osan kappaleessa 30.⁴¹

TekL 27 §:n mukaan tekijänoikeuden siirto voi olla kokonais- tai osittaisluovutus: tekijänoikeus voidaan luovuttaa kokonaan tai kestoltaan, alueeltaan tai laajuudeltaan rajoitettuna.⁴² Laajuuden lisäksi oikeudenhaltija päättää, haluaako luovuttaa oikeutensa yksinomaisesti vai rinnakkaisesti.

³⁸ Lehtinen 2009, s. 28.

³⁹ Harenko ym. 2016, s. 335. Pila ja Torremans ovat todenneet, että ylipäänsä Euroopassa vallitsee lähtökohta, jonka mukaan tekijänoikeuksia ja lähioikeuksia voi siirtää eteenpäin moraalisia oikeuksia lukuun ottamatta (Pila ja Torremans 2019, s. 243).

⁴⁰ TN 2009:9, s. 5–6.

⁴¹ Tekijänoikeusdirektiivin johdanto-osan kappaleen 30 mukaan ”direktiivissä tarkoitettujen oikeudet voidaan siirtää tai luovuttaa, tai niihin voidaan myöntää sopimukseen perustuvia käyttöoikeuksia asianomaisen tekijänoikeutta ja lähioikeuksia koskevan kansallisen lainsäädännön mukaisesti”. Direktiivi koskee muun muassa esittävien taiteilijoiden lähioikeuksia.

⁴² KM 1953:5, s. 63, ja Salokannel 1990, s. 40. Kokonais- ja osittaisluovutuksen käsitteisiin liittyy jonkin verran epäselvyyttä, koska osa oikeustieteilijöistä käyttää termejä kuvaamaan luovutettujen oikeuksien laajuutta ja osa käyttää termejä kuvaamaan luovutettujen oikeuksien yksinomaisuutta. Tämä ristiriita ilmenee erityisen hyvin puhuttaessa kokonaisluovutuksesta. Joidenkin mukaan kokonaisluovutus viittaa siihen, että kaikki teokseen kohdistuvat oikeudet moraalisia oikeuksia lukuun ottamatta on luovutettu, eikä käsite koske luovutuksen yksinomaisuutta tai rinnakkaisuutta. Näin esim. Harenko ym. 2016, s. 336. Kivimäen ja Lohen mukaan kokonaisluovutus sen sijaan kuvaa yleisesti yksinomaista luovutusta. Tämä ei tarkoita, että kaikki teosta koskevat oikeudet olisi luovutettu luovutuksensaajalle, vaan jokin oikeus voi jäädä tekijälle tai siirtyä toiselle luovutuksensaajalle. Luovutuksensaaja saa kuitenkin yksinoikeuden siihen oikeuteen, jonka tekijä tälle luovuttaa (Kivimäki 1966, s. 112, ja Lohi 2009, s. 40). Tässä tutkimuksessa käytän termejä kokonais- ja osittaisluovutus kuvaamaan luovutuksen laajuutta ja yksinomaisuudesta mainitsen tarvittaessa erikseen.

Luovutus voi olla yksinomainen, jolloin vain luovutuksensaajalla on oikeus käyttää tekijänoikeuden kohdetta, tai rinnakkainen, jolloin myös joku muu kuin luovutuksensaaja voi käyttää tekijänoikeuden kohdetta.⁴³ Jos tekijä tai esittävä taiteilija luovuttaa oikeuksia yksinomaisesti, hän ei itsekään voi enää hyödyntää luovutettuja oikeuksia. Levytyssopimukseen sisältyvä lähioikeuksien luovutus on yksinomainen⁴⁴ osittaisluovutus.

Laissa ei ole tarkemmin määritelty luovutusta tai luovutuksensaajaa eikä lakiin sisälly moraalisten oikeuksien luovutusrajoitusta lukuun ottamatta pakottavaa sääntelyä sopimuksen sisällöstä. Läh-
tökohtana tekijänoikeuden tai lähioikeuden luovutuksessa on siis sopimusvapaus.⁴⁵ Sopimusvapaus on sopimusvoimamme keskeisimpiä periaatteita ja tarkoittaa mahdollisuutta tehdä tai olla tekemättä valitsemiaan oikeustoimia ja päättää sopimuskuppanistaan, sopimuksen ehdoista ja sopimuksen muodosta.⁴⁶ Sopimusvapauden mukaisesti tekijänoikeussopimukselta ei edellytetä määrämuotoa.⁴⁷ Tekijänoikeuden tai lähioikeuden luovutuksesta voidaan sopia jopa konkludenttisesti eli hiljaisesti, jolloin sopimus perustuu esimerkiksi olosuhteisiin tai sopijapuolten väliseen vakiintuneeseen käytäntöön.⁴⁸ Suulliseen ja konkludenttiseen sopimukseen liittyy kuitenkin näyttö- ja tulkintahaasteita⁴⁹, minkä vuoksi kirjallinen ja selkeästi laadittu sopimus on sekä alkuperäisen oikeudenhaltijan että luovutuksensaajan intressissä.

⁴³ TN 2016:5, kohdat 19–20.

⁴⁴ Levytyssopimukseen sisältyvä lähioikeuksien siirto tehdään yksinoikeudella eli kukaan muu kuin levy-yhtiö ei saa käyttää näitä oikeuksia (Lehtinen 2009, s. 44). Levytyssopimuksessa yksinoikeus on laaja, koska sopimuksen ollessa voimassa artisti ei saa tehdä äänitteitä millekään muulle taholle (Passman 2021, s. 189).

⁴⁵ Harenko ym. 2016, s. 334–335, ja TN 2016:5, kohta 15. Tekijänoikeustoimikuntakin on todennut, että tekijänoikeussopimuksissa sopimusvapaudella on keskeinen rooli (Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 33). Tekijänoikeusneuvoston mukaan sopimusvapautta tosin kaventavat pakottavat säännökset esimerkiksi tekijänoikeuslaissa ja työsopimusten osalta työsopimuslaissa. Pakottava säännös on esimerkiksi moraalisten oikeuksien siirrettävyyttä koskeva TekL 3.3 § (TN 2016:5, kohdat 17–18).

⁴⁶ Saarnilehto ja Annola 2018, s. 17. Sopimusvapauden käsitteen hankaluudesta ja moniulotteisuudesta ks. Muukonen 1956, s. 603–612.

⁴⁷ Tekijänoikeusneuvoston lausuntokäytännössä esim. TN 1994:11, s. 3, TN 2002:17, s. 6, TN 2004:15, s. 11, ja TN 2009:9, s. 5. Ks. kirjallisuudesta esim. Kivimäki 1966, s. 112.

⁴⁸ TN 2002:17, s. 6, ja TN 2004:15, s. 11.

⁴⁹ Harenko ym. 2016, s. 344. Suullisten tekijänoikeussopimusten näyttö- ja tulkintahaasteista löytyy oikeuskäytäntöä, ks. esim. MAO 59/17, kohta 29. Turun hovioikeus on käsitellyt tapausta, jossa levytyssopimuksen olemassaolosta oli epäselvyyttä. Levy-yhtiö ja artistit olivat neuvotelleet levyn julkaisemista koskevasta sopimuksesta, mutta erimielisyyttä esiintyi siitä, oliko sopimukseen päästy vai ei. Käräjäoikeuden tuomion mukaan asiassa jäi näyttämättä, että sopimusta olisi syntynyt (Turun KO 31.5.2006 04/8116, s. 4). Asiasta valitettiin hovioikeuteen, joka pysytti käräjäoikeuden tuomion (Turun HO 6.6.2007 S 06/1643, s. 4). Näyttö- ja tulkintahaasteiden vuoksi on siis molempien osapuolten etu tehdä kirjallinen sopimus. Elokuva-alalla on yleistä, että oikeuksien luovutuksesta ei laadita kirjallista sopimusta tai ylipäänsä mitään sopimusta, jolloin kohtuuttoman ehdon sovittelu on käytännössä mahdotonta (Salokannel 1990, s. 105 ja 179). Kirjallisen sopimuksen tekeminen on siis taiteilijan edun mukaista. Toisaalta lähtökohta on, että luovutuksensaajalla on todistustaakka luovutussopimuksen olemassaolosta (Harenko ym. 2016, s. 335), minkä vuoksi kirjallinen selkeästi laadittu sopimus on myös luovutuksensaajan intressissä.

Pila ja Torremans ovat tuoneet esiin näkökulman, jonka mukaan tekijänoikeuksien ja lähioikeuksien siirrossa sopimukset ovat jopa keskeisemmässä roolissa kuin aineellisen omaisuuden siirrossa. Oikeudenhaltijan on nimittäin usein tehtävä monia sopimuksia ennen kuin teos tai esitys saadaan sen loppukäyttäjälle – sopimukset levy-yhtiön, kustantajan ja muiden vastaavien tahojen kanssa ovat usein välttämättömiä työn saattamiseksi yleisölle.⁵⁰ Tämän vuoksi tekijänoikeuksien ja lähioikeuksien luovutus on merkityksellinen tutkimuksen aihe. Oikeuksien luovutusehdoista puhuttaessa onkin siis hyvä pitää mielessä tausta-ajatus siitä, että luovutus on yleensä tekijälle tai esittäväälle taiteilijalle itselleen hyödyksi. Esimerkiksi levytyssopimus on usein olennaisen tärkeä askel siihen, että muusikko voi saada musiikkiaan muiden kuunneltavaksi. Lainsäädännön mahdollistama vaivaton ja toimiva luovutus onkin siis sekä luovutuksensaajan että taiteilijan intressin mukaista.

2.2.2 Poikkeukset lähioikeuksien siirrettävyyteen

Vaikka lähtökohtana on lähioikeuksien vapaa siirrettävyys, tietyt lakiin kirjatut poikkeukset rajoittavat siirrettävyyttä. Ensimmäinen rajoitus on moraalisten oikeuksien nauttima vahva henkilökohtaisuus. TekL 3.3 §:n mukaan tekijä voi luopua moraalista oikeuksistaan vain, jos kyseessä on laadultaan ja laajuudeltaan rajoitettu teoksen käyttäminen. Esitöiden mukaan moraalisten oikeuksien luovuttamista on rajoitettu, jotta tekijä ei jää vahvempien neuvottelu- ja sopimuskumppaneiden painostuksen alle ja luovu moraalista oikeuksistaan ikuisesti tai kaikissa suhteissa. Moraalisista oikeuksista on kuitenkin mahdollista luopua, jos luopuminen koskee tiettyä tilaisuutta tai käyttökohdetta.⁵¹

Tekijänoikeuden vapaata siirrettävyyttä rajoittaa myös TekL 28 §, jonka mukaan luovutettua teosta ei saa muuttaa tai oikeuksia luovuttaa edelleen, ellei toisin ole sovittu.⁵² Joskus muunteluoikeuden⁵³ tai edelleenluovutus-oikeuden siirtäminen voi kuitenkin olla tarpeen esimerkiksi silloin,

⁵⁰ Pila ja Torremans 2019, s. 243.

⁵¹ KM 1953:5, s. 49. Ks. moraalisten oikeuksien luovutuksesta Harenko ym. 2016, s. 74–75, ja Salokannel 1990, s. 46. Moraalisten oikeuksien luovutukseen ja rikkomiseen liittyvää oikeuskäytäntöäkin löytyy: esim. isyysoikeudesta KKO 2005:92 ja respektioikeudesta Turun HO 27.9.1985 1985 S 3 Ruo 1. KKO:n tapaus koski esittävän taiteilijan taiteilijanimen käyttöä ja Turun HO:n tapaus koski mainostaulun tekstin muuttamista. Moraalisten oikeuksien luovutusten osalta on syytä nostaa esiin, että niiden rajoitettu luovutettavuus voi aiheuttaa ongelmia työnantajalle, jolle taloudelliset oikeudet on luovutettu. Tällöin tekijä voi moraalisia oikeuksiaan käyttämällä rajoittaa työnantajan toimintaa ja toisaalta työnantaja saattaa taloudellisia oikeuksia käyttäessään rikkoa työntekijän moraalisia oikeuksia. Ks. aiheesta lisää Tong 2014, s. 215.

⁵² Tämän tahdonvaltaisen rajoituksen taustalla on ajatus tekijänoikeuden henkilökohtaisuudesta: esimerkiksi edelleenluovutuskiellon taustalla on ajatus siitä, että tekijän on saatava päättää, kuka hänen teostaan käyttää (Kivimäki 1948, s. 262–263, ja Kivimäki 1966, s. 117).

⁵³ Tulee huomata, että muunteluoikeus on eri asia kuin respektioikeus (Tarkela 1998, s. 61). Respektioikeus kuuluu moraalisiin oikeuksiin ja siitä säädetään TekL 3.2 §:ssä seuraavasti: ”Teosta älköön muutettako tekijän kirjallista tai

kun luovutuksensaajan on tarkoitus tehdä teoksesta uusia versioita.⁵⁴ Tällöin on kiinnitettävä huomiota siihen, miten luovutuksesta sovitaan. Siinä missä muuntelu- ja edelleenluovutusosoikeuden hiljaista luovutusta pidetään hyväksyttävänä, oikeuskirjallisuudessa on suhtauduttu kielteisesti siihen, että sopimukseen merkitty ”kaikkien oikeuksien” luovutus sisältäisi myös muuntelu- ja edelleenluovutusosoikeuden.⁵⁵ Epäselvissä tilanteissa todistustaakka luovutetusta muuntelu- tai edelleenluovutusosoikeudesta ja riski luovutukseen liittyvistä ongelmista on sillä, joka vetoaa luovutettuun oikeuteen, eli käytännössä luovutuksensaajalla.⁵⁶ Muuntelun ja edelleenluovutuksen sallimisesta on siis riskien minimoimiseksi syytä sopia nimenomaisesti ja kirjallisesti, koska jos oikeuksista ei mainita kirjallisessa sopimuksessa, luovutuksensaajan voi olla hankalaa näyttää, että tällä on ollut oikeus muunnella teosta tai luovuttaa oikeudet edelleen.⁵⁷ Muuntelu- ja edelleenluovutusosoikeuden siirrosta on myös oikeuskäytäntöä.⁵⁸

Poikkeuksena lähioikeuksien siirrettävyyteen voi pitää myös TekL 47 §:n mukaista pakkolisenssiä, joka koskee tiettyjä esittävän taiteilijan oikeuksia. Jos tekijänoikeussopimukseen siis kirjataan luovutuksensaajalle siirtyväksi pakkolisenssin alaisia oikeuksia, kirjaus on mitätön – taiteilija ei voi tällaista oikeuttaan siirtää luovutuksensaajalle, koska pakkolisenssin vuoksi se ei ole hänen siirrettävissään.⁵⁹ Pakkolisenssin alaan kuuluvan oikeuden siirtäminen lienee siis ainoa ehdoton este oikeuden luovutukselle; muuntelu- ja edelleenluovutuskielto on tahdonvaltainen ja moraalistenkin oikeuksien luovutuksesta voi sopia rajoitetusti. Poikkeuksien vähäinen määrä ja rajallinen laajuus johtuu siitä, että periaatteellinen lähtökohta on tekijänoikeuksien ja lähioikeuksien siirrettävyys eikä sopimusvapauten ole haluttu puuttua.

taiteellista arvoa tai omalaatuisuutta loukkaavalla tavalla, älköönkä sitä myöskään saatettako yleisön saataviin teki-
jää sanotuin tavoin loukkaavassa muodossa tai yhteydessä.” Muunteluoikeuden voi sen sijaan Lohen mukaan käsit-
tää sopimukseen perustuvaksi taloudelliseksi oikeudeksi (Lohi 2009, s. 41). Muunteluoikeus on siis sopimuksin
luovutettavissa, mutta moraalisiin oikeuksiin kuuluva respektioikeus ei ole lähtökohtaisesti siirrettävissä pois alkuperäiseltä haltijalta.

⁵⁴ Harenko ja Rapinoja 2007, s. 11.

⁵⁵ Lohi 2009, s. 41–42. Ks. konkludenttisesta luovutuksesta myös Kivimäki 1948, s. 263, Haarmann 2005, s. 309, Harenko ym. 2016, s. 351, ja Harenko ja Rapinoja 2007, s. 9 ja 11. Poikkeuksellisesti tekijänoikeusneuvosto on eräässä lausunnossaan kuitenkin katsonut muunteluoikeuden luovutetuksi, kun sopimuksen mukaan tekijänoikeudet kuuluivat tilaajalle lukuun ottamatta moraalisia oikeuksia (TN 2007:2, s. 7).

⁵⁶ TN 1992:1, s. 2, TN 1994:11, s. 4, ja Tarkela 1998, s. 60.

⁵⁷ Harenko ja Rapinoja 2007, s. 11.

⁵⁸ Ks. edelleenluovutuksesta KKO 2011:92 ja Helsingin HO 15.5.2012 S 11/57, s. 5–6, ja muunteluoikeuden siirrosta MAO 302/18.

⁵⁹ Ks. Lehtinen 2009, s. 32.

2.3 Levytyssopimus tekijänoikeussopimuksena

2.3.1 Levytyssopimuksen määrittelyä

Perinteinen levytyssopimus on esittävän taiteilijan⁶⁰ ja levy-yhtiön⁶¹ välinen sopimus, jonka keskiössä on äänitteen valmistaminen, julkaiseminen ja markkinointi. Koska äänitteen valmistaminen ja jakelu lukeutuvat TekL 45 §:n mukaisiin yksinoikeuksiin, levytyssopimuksen ytimessä ovat esittäville taiteilijalle kuuluvat lähioikeudet. Lähioikeuksien lisäksi levytyssopimus koskee usein välillisesti myös tekijänoikeuksia. Levytyssopimuksessa sovitaan yksityiskohtaisesti luovutuksen ehdoista muun muassa luovutettavien oikeuksien laajuuden, luovutuksen keston ja maksettavan korvauksen osalta, minkä lisäksi sopimukseen sisältyy yleensä muitakin ehtoja.⁶² Tässä tutkimuksessa käsitellään levytyssopimusta omana sopimustyyppinä, joka kuuluu tekijänoikeussopimusten ryhmään. Levytyssopimuksen ominaisuuksia tutkiessa voi kuitenkin arvioida, voisiko levytyssopimusta pitää myös työsopimuksena.⁶³

⁶⁰ Levytyssopimuksen osapuolena oleva esittävä taiteilija voi toimia joko yksityishenkilönä tai omistamansa yrityksen kautta. Jos sopijapuolena on artistin yritys, artistin tulee ensin asianmukaisesti siirtää yksinoikeutensa yritykselleen, jotta yritys on kelpoinen osapuoleksi luovutus sopimukseen (Pokkinen 2020, s. 165).

⁶¹ Pokkisen mukaan levytyssopimuksen osapuolena levy-yhtiön tehtävänä on rahoittaa äänitteen valmistaminen, julkaisu, markkinointi ja jakelu, minkä vuoksi yhtiöllä tulee olla tähän tarvittava taloudellinen ja ammatillinen pääoma. Kantamansa taloudellisen riskin vuoksi levy-yhtiön intressissä on neuvotella itselleen mahdollisimman edulliset ehdot levytyssopimukseen. Koska levy-yhtiö toimii äänitteen valmistamisessa rahoittajana, se saa TekL 46 §:n mukaiset äänitallenteen tuottajan yksinoikeudet. Levy-yhtiöt ovat usein osa kansainvälistä konsernia: yhteensä 90 prosenttia äänitealan kokonaismarkkinoista on ns. major-yhtiöiden hallussa. Major-yhtiöitä ovat Sony Music Entertainment Finland Oy, Universal Music Oy ja Warner Music Finland Oy. Näiden lisäksi äänitekentällä Suomessa toimivat ns. indie-yhtiöt eli itsenäiset levy-yhtiöt (Pokkinen 2020, s. 165, 168 ja 173–174). Indie-yhtiöitäkin on kahta tyyppiä: niitä, jotka ovat major-yhtiöistä täysin itsenäisiä ja niitä, jotka saattavat olla kokonaan tai osittain major-yhtiön omistuksessa (Passman 2021, s. 82–83). Passman on myös arvioinut sitä, mikä on johtanut indie-yhtiöiden nousuun ja ja major-yhtiöiden nykyasemaan, ks. Passman 2021, s. 85–86 ja 143.

⁶² Tämä levytyssopimuksen määritelmä perustuu teoksiin Lehtinen 2009, s. 13, Pokkinen 2020, s. 165, ja Karhumaa ym. 2010, s. 63–64.

⁶³ Tutkimissani oikeuslähteissä on lähtökohtaisesti pidetty selvänä, että levytyssopimus ei ole työsopimus. Lehtinen on kuitenkin todennut tutkimuksensa alaviitteessä: ”Tässä tutkimuksessa on lähtökohtana ollut se vakiintunut tulkinta, ettei levytyssopimus muodosta osapuolten välille työsuhdetta. Levytyssopimuksella artistille maksettava rojaliti ei ole työpalkkaa, vaan tekijänoikeuskorvausta. Toisenlaistakin tulkintaa voi puoltaa.” (Lehtinen 2009, s. 48) Levytyssopimuksen mahdollisen työsopimuksellisen luonteen arvioiminen vaatisi pidempää ja työoikeuden perusteisiin ulottuvaa selvittelyä, joka rajautuu tämän tutkimuksen ulkopuolelle, koska arvioiminen edellyttäisi työsopimuksen tunnusmerkistön arvioimista. Tunnusmerkistö löytyy TSL 1.1 §:stä. Jos levytyssopimuksen työsopimuksellista luonnetta ryhtyisi pohtimaan, eräs mielenkiintoinen seikka liittyisi ainakin suorituksen henkilökohtaisuuteen. Jo vuonna 1948 Kivimäki on tehnyt huomion, että tekijänoikeussopimuksen osapuolena tekijä ei voi siirtää teoksen tekemistä toisen tehtäväksi (Kivimäki 1948, s. 263). Käytännössä tämä tarkoittaa, että levytyssopimuksen tehnyt artisti sitoutuu itse äänittämään musiikkia samalla tavalla kuin työntekijä sitoutuu työsopimuksessa tekemään itse töitä. Yhtäläisyyksiä levytyssopimuksen ja työsopimuksen välillä on siis löydettävissä. Syvällisempää henkilökohtaisen työpanoksen arviointia työsopimuslain tunnusmerkkien valossa löytyy teoksesta Kaisto ja Kallio 2011, s. 35–39. Yleisesti ottaen levytyssopimuksen työsopimusmaisuuksia arvioitaessa huomiota voi kiinnittää sopijapuolten rooliin. Aloittelevan artistin kannalta tällainen pohdinta voisi olla relevanttia, koska artisti on tällöin alisteisessa asemassa suhteessa levy-yhtiöön. Sen sijaan kokenut artisti, joka saattaa tehdä levytyssopimuksen oman yhtiönsä kautta, tuskin enää rinnastuisi työntekijään. Tällaisista eroavaisuuksista johtuen pidän epätodennäköisenä, että le-

Perinteisen levytyssopimuksen ohelle on tullut lukuisia muunkinlaisia levytyssopimusmalleja.⁶⁴ Pokkisen mukaan perinteisen asetelman sijasta nykyään on yleistä, että artisti tavalla tai toisella osallistuu äänitteensä tuottamiseen.⁶⁵ Levytyssopimusta muistuttavia sopimuksia, joissa artistin ja levy-yhtiön vastuut eroavat jossain määrin perinteisen levytyssopimuksen vastuujaoista, ovat muun muassa master-sopimus, joint venture -sopimus, lisenssisopimus ja omakustantajan jakelusopimus.⁶⁶ Master-sopimuksissa artisti tuottaa itse äänitteen, mutta luovuttaa sen julkaisemiseen, markkinointiin ja jakeluun liittyvät oikeudet levy-yhtiölle. Myös joint venture -sopimuksessa artisti tuottaa itse oman äänitteensä, mutta levy-yhtiö rahoittaa tuotannon – kyse on siis artistin ja levy-yhtiön yhteistuotannosta.⁶⁷ Lisäksi perinteistä levytyssopimusta laajemmat niin sanotut 360-sopimukset ovat nykyään yleisiä. 360-sopimukset kattavat kaiken muunkin artistin ammattitoiminnan kuin äänitteiden valmistamisen, markkinoinnin ja jakelun. 360-sopimuksissa levy-yhtiö saa siis osuuden kaikesta artistin toiminnasta.⁶⁸ Koska näitä erilaisia sopimuksia on lukuisia, levytyssopimuksia ei lähtökohtaisesti otsikoida nimellä ”levytyssopimus”, vaan sopimukselle annetaan sen roolijakoa vastaava otsikko.⁶⁹

Tässä tutkimuksessa huomio on nimenomaan perinteisessä levytyssopimuksessa, koska sopijapuolten välinen tasapainoero on perinteisissä levytyssopimuksissa korostuneempi kuin sopimuksissa, joissa artisti osallistuu äänitteen tuotantoon.⁷⁰ Tutkimukseni soveltuu kuitenkin tiettyssä määrin myös muihin levytyssopimusmalleihin; Karhumaan, Lehtmanin ja Nikulan mukaan

vytyssopimusta voisi ainakaan kategorisesti rinnastaa työsopimukseen. Aloittelevan artistin levytyssopimuksen vertaaminen työsopimukseen on kuitenkin teoreettiselta kannalta järkevää, koska työsuhteen elementeistä voi löytyä kehitysideoita levytyssopimuksiin.

⁶⁴ Lehtinen 2009, s. 13. Hallituksen esityksessäkkin on huomattu, että perinteinen levytyssopimus ei ole nykyään enää ainoa vaihtoehto. Ks. HE 181/2014, s. 21.

⁶⁵ Pokkinen 2020, s. 168.

⁶⁶ Ks. Passman 2021, s. 119–121, Pokkinen 2020, s. 166–167, ja Karhumaan ym. 2010, s. 75.

⁶⁷ Pokkinen 2020, s. 166.

⁶⁸ Siinä missä master- ja joint venture -sopimus ovat kevyempiä sopimuksia, 360-sopimukset ovat hyvinkin raskaita. Passmanin mukaan 360-sopimuksissa levy-yhtiö saa siivun kaikesta artistin toiminnasta eli äänitteiden lisäksi myös esimerkiksi live-esiintymisistä, säveltämisestä, sanoittamisesta, oheistuotteista ja sponsoreista. Koska 360-sopimus voi teoriassa kattaa kaiken artistin ammatillisen toiminnan, tulee tällöin sopimustekovaiheessa erityisen tärkeäksi määrittellä, mikä kaikki toiminta tosiasiallisesti lankeaa sopimuksen alaisuuteen. Esimerkiksi jos artisti on ennen musiikkiuraansa tehnyt töitä näyttelijänä, kannattaa näyttelyminen rajata 360-sopimuksen ulkopuolelle. 360-sopimukset ovat tulleet jäädäkseen eivätkä vasta-argumentit sopimusneuvottelussa aina auta. Kokeneella ja nimekkäällä artistilla, jolla on hyvä neuvotteluasema, on kenties mahdollisuus kaventaa sopimuksen alaa, mutta puhtaat levytyssopimukset ovat nykyään jo melko harvinaisia (Passman 2021, s. 119–120). Vastaavanlainen ilmiö on tapahtunut myös Suomessa. OKM:n selvityksessä on todettu, että Suomessa levytyssopimukset sisältävät yleensä varsinaisten levytystä koskevien ehtojen lisäksi myös muuta toimintaa koskevia ehtoja taloudellisten riskien minimoimiseksi (OKM:n selvitys 2014, s. 13). Esimerkiksi juuri Passmanin mainitsemat 360-sopimukset ovat tällaisia sopimuksia. Ks. myös MAO 610/10, jossa on arvioitu, onko käsiteltävä sopimus 360-sopimus.

⁶⁹ Karhumaan ym. 2010, s. 74.

⁷⁰ Lehtinen on nostanut esiin, että master-sopimus tarjoaa artistille paremman neuvotteluaseman kuin perinteinen levytyssopimus. Master-sopimuksessa nimittäin äänitetuottajan lähi oikeus syntyy artistille eikä levy-yhtiölle. Näin ollen artisti ja yhtiö ovat tasavertaisemmassa neuvotteluasetelmassa, kun yhtiön taloudellinen panos artistiin on

sopimuksilla on toki eroja tuotannollisten ja liiketoiminnallisten vastuiden jakautumisessa, mutta sopimusten ydinsisältö ja tavoite ovat samat.⁷¹

Vaikka levy-yhtiöitä on lukuisia, levytyssopimukset ovat yleensä loppujen lopuksi melko samankaltaisia. Suurimpana erona on artistin saama korvaus, joka muodostuu lähtökohtaisesti rojaltista ja ennakosta.⁷² Artistin saama palkkio on siis tekijänoikeuskorvausta. Koska rojaltilta perustuu myyntituloihin, artistin saama korvaus on sidottu äänitteen menestykseen; jos menestystä ei tule, artisti ei myöskään saa panoksestaan muuta palkkiota kuin saamansa ennakon. Myös rojaltista tehtävät vähennykset kuvaavat sitä, miten artisti kantaa taloudellista vastuuta äänitteen valmistamiseen menneistä kuluista. Artisti ei siis saa varsinaista palkkaa työstään toisin kuin studio-muusikot, jotka saavat työsopimuksen tai työehtosopimuksen mukaista palkkaa studiossa viettämistään tunteista.⁷³

Nykyään artisti voi äänittää levyn esimerkiksi omassa kodissaan ja omatoimisesti lisensoida sen suoratoistopalveluihin, minkä vuoksi äänitteiden valmistamiseen ja jakeluun ei enää välttämättä tarvita samanlaista levy-yhtiön koneistoa kuin ennen. Tämän vuoksi levytyssopimuksista puhuttaessa nousee väistämättä kysymys: onko levytyssopimukselle sopimustyyppinä enää tarvetta?⁷⁴ Passman on todennut, että useimmiten levytyssopimukset ovat edelleenkin artistin uran kannalta välttämättömiä tai vähintäänkin erittäin hyödyllisiä erityisesti, jos artisti tekee valtavirran musiikkia tai tähtää urallaan pitkälle, koska levy-yhtiön markkinointikoneisto auttaa artistia erottautumaan joukosta ja saavuttamaan suuria yleisöjä.⁷⁵ Pössin mukaan levytyssopimus on etenkin ke-

kevyempi (Lehtinen 2009, s. 23). Joint venture -sopimuksissa äänitetuottajan lähioikeus syntyy sekä artistille että levy-yhtiölle (Pokkinen 2020, s. 166). Päätelisin, että master-sopimuksen tavalla myös joint venture -sopimuksessa ja muissa vastaavissa sopimuksissa artistilla on enemmän neuvotteluvaraa kuin perinteisessä levytyssopimuksessa, jossa levy-yhtiön vastuu on suurempi.

⁷¹ Karhumaa ym. 2010, s. 74.

⁷² Lehtinen 2009, s. 24 ja 27. Lehtinen on tutkimuksessaan selvittänyt levytyssopimusten rojaltiljärjestelmää. Levy-yhtiö maksaa artistille rojaltia, joka on levytyssopimuksen merkitty osuus äänitteen myyntitulosta. Ennakko puolestaan tarkoittaa ennakkomaksua tulevasta rojaltista. Rojaltia maksetaan artistille vasta, kun artistille kuuluvien rojaltilien määrä on ylittänyt ennakon määrän. Rojaltiliin ja ennakkoon liittyy yleensä hyvin paljon lisäehtoja, jotka määrittävät artistille loppujen lopuksi tulevan tulon. Esim. rojaltista tehdään usein hyvinkin monia erilaisia vähennyksiä ennen kuin se maksetaan artistille (Lehtinen 2009, s. 24, 32 ja 36).

⁷³ Pokkinen 2020, s. 184–185. Pokkinen toteaa, että sinänsä levytyssopimukseen voisi kyllä sisällyttää työajan palkkaa koskevan ehdon, mutta se ei ole tapana.

⁷⁴ Aikoinaan levytyssopimuksen ja levy-yhtiön rooli olivat kiistattomat. Levy-yhtiöllä oli tarvittava koneisto äänitteiden valmistamiseen ja jakeluun, minkä lisäksi niillä oli parhaat resurssit levyn markkinoimiseen esim. radiossa soittavaksi ja vähittäismyynnissä. Nykyään radiolla ja levykaupoilla ei ole enää niin paljoa väliä, vaan tärkeämpää ovat esimerkiksi fanien kanssa käytävä välitön vuorovaikutus ja streaming-soittolistat (Passman 2021, s. 85–86).

⁷⁵ Passman 2021, s. 87. Pokkinen on tuonut esiin levy-yhtiöiden osaamisen ja verkostot, jotka ovat äänitteiden jakelussa ja markkinoinnissa tärkeitä (Pokkinen 2020, s. 168). Passmanin mukaan esimerkiksi valtavirran artisti voi hyvin tehdä ja markkinoida itse musiikkiaan ja saada siitä tuloja, mutta koska tämän voi tehdä kuka vain, on joukosta erottuminen hankalaa. Suurilla levy-yhtiöillä on huomattavat resurssit musiikin markkinointiin, ja suurien yleisöjen

vyen musiikin alalla erittäin keskeinen ja toimii taustalla myös muun julkisuuden ja esiintymislaisuuksien hankkimisessa.⁷⁶ Levytyssopimus ei kuitenkaan enää ole välttämätön artistin menestymiseksi. Marginaalisempaa musiikkia tekevä artisti ei välttämättä hyödy levy-yhtiön markkinointikoneistosta, koska musiikin potentiaalinen yleisö on joka tapauksessa pieni. Näin ollen levy-yhtiölle menevä raha ei välttämättä tuo lisäarvoa artistille. Toisaalta yleensä viimeistään tietyn tason saavutettuaan artisti tarvitsee levy-yhtiön resursseja päästäkseen urallaan eteenpäin.⁷⁷

Levy-yhtiön markkinointikoneisto on niin vahva, että yhtiöiden merkitys on vielä tänäkin päivänä olennainen. Vaikka ilman levytyssopimusta voi pärjätä, usein yhteistyö levy-yhtiön kanssa on tavalla tai toisella tarpeen artistin menestymiseksi. Perinteisiä levytyssopimuksia tehdään myös siksi, että niillä on symbolista arvoa, jota moni artisti tavoittelee. Yhä useampi artisti tekee kuitenkin muun kuin perinteisen levytyssopimuksen, jolloin hän voi pitää itsellään suuremman osan oikeuksista ja tuotoista.

2.3.2 Levytyssopimuksen vakioehdot

Levytyssopimukseen sisältyy usein sekä yksilöllisiä että vakiomuotoisia ehtoja.⁷⁸ Yksilölliset sopimusehdot sovitaan kussakin sopimuksessa sopijapuolten välillä erikseen eivätkä ne perustu toisen osapuolen valmiisiin ehtoihin. Vakioehdoissa puolestaan on kyse ehdoista, jotka jompikumpi sopijapuoli on yksipuolisesti ennakolta laatinut ja joita käytetään useissa⁷⁹ eri sopimuksissa. Kun sopimus sisältää vakioehtoja, sitä voidaan kutsua vakiosopimukseksi, vaikka se sisältäisi lisäksi myös yksilöllisiä ehtoja.⁸⁰

saavuttamiseen se voi olla välttämätöntä. Markkinointikoneiston lisäksi tulee huomata, että oman musiikin lisensoiminen kaikkiin eri palveluihin on huomattavan iso työ – levy-yhtiön kautta lisensointi järjestyy merkittävästi helpommin (Passman 2021, s. 85 ja 87).

⁷⁶ Pössi 2000, s. 35.

⁷⁷ Passman 2021, s. 86–87. Passmanin näkemys koskee myös vain Yhdysvaltojen markkinoita, missä tosiaan joukosta erottuminen voi olla hyvin haasteellista. Jos sen sijaan kyseessä on suomenkielistä musiikkia tekevä suomalainen artisti, ovat markkinat hyvin rajatut ja esiin pääsemiseksi vaadittava vaiva voi olla pienempi. Arvelisin, että suomalaisella artistilla on yhdysvaltalaisista paremmat mahdollisuudet menestyä ilman minkäänlaista levytyssopimusta. Toki vastapainoksi tällaisen artistin tuottomahdollisuudetkin ovat pienemmät.

⁷⁸ Lehtinen 2009, s. 25 ja 73.

⁷⁹ Ks. Hemmo ja Hoppu 2021, sähköisen kirjan kohdassa 7. SOPIMUKSEN KESKEINEN SISÄLTÖ>Vakiosopimukset>Vakioehdot.

⁸⁰ Saarnilehto ja Annola 2011, sähköisen kirjan kohdassa III SOPIMUS>1. Johdanto>Erilaisia sopimuksia>Yksilöllinen ja vakioehtoinen sopimus. Vakioehdot voi määritellä toki laajemminkin. Musiikkialalla vakioehdot voivat esimerkiksi tarkoittaa yksilöllisiä ehtoja, jotka ovat vuosien varrella tulleet niin laajaan käyttöön, että niitä pidetään yleisinä ehtoina tai niitä ei muuten kyseenalaisteta (Parker 2004, s. 234–235).

Levytyssopimus laaditaan usein niin, että sopimusneuvotteluiden pohjana on levy-yhtiön laatima vakiosopimus.⁸¹ Levytyssopimuksiin siis sisältyy usein vakioehtoja, mikä ei ole poikkeuksellista musiikkialalla – esimerkiksi verkkojakelijoiden ja muusikoiden väliset lisenssisopimukset ovat vakiomuotoisia.⁸² Artistin neuvotteluasemasta riippuu se, kuinka suurelta osin sopimus on vakio- tai muotoinen ja kuinka paljon siinä on yksilöllisiä ehtoja. Aloittelevan artistin kohdalla voi olla, ettei vakioehtoihin tehdä muutoksia lainkaan, vaikka muodon vuoksi sopimuksesta neuvoteltaisiinkin.⁸³

Vakioehtojen käyttöön kuuluu ankaria ja yllättäviä ehtoja koskeva oppi. Wilhelmssonin mukaan ankaria ja yllättäviä ehtoja ovat sellaiset, jotka ”olennaisessa määrin poikkeavat tahdonvaltaisen oikeuden säännöistä vastapuolen vahingoksi tai muutoin ovat odottamattomia kyseisessä sopimuksessa”.⁸⁴ Tällaisista vakioehdoista tulee erikseen huomauttaa osapuolelle tai sitä tulee muuten korostaa, jotta osapuoli on varmasti tietoinen ehdosta ennen sopimuksen solmimista.⁸⁵ Levytyssopimuksissa ankaria ja yllättäviä vakioehtoja voivat olla etenkin rojalatiehdot ja rojaltiin tehtäviin vähennyksiin liittyvät ehdot. Levytyssopimusten ankariin ja yllättäviin vakioehtoihin on kuitenkin vedottu melko vähän, mikä johtuu samasta korkeasta kynnyksestä, joka artisteilla on ehtojen kohtuuttomuuteen vetoamisessa.⁸⁶ Vakioehtojen ankaria ehtoja koskevassa opissa on muutenkin samankaltaisia elementtejä kuin sovittelusäännöksissä.⁸⁷ Kuten myöhemmin tässä tutkimuksessa nostetaan esiin, vakioehtojen käytöllä on merkitystä levytyssopimuksen kohtuullisuuden kannalta; vakiosopimus tulee yksilöllistä sopimusta helpommin soviteltavaksi.⁸⁸

⁸¹ Greenfield ja Osborn 1998, s. 182, ja Lehtinen 2009, 25.

⁸² Ahmaoja 2020, s. 13.

⁸³ Lehtinen 2009, s. 25.

⁸⁴ Wilhelmsson 2008, s. 94. Hemmon mukaan ehdon ankaruutta arvioitaessa otetaan lähtökohtaisesti huomioon osapuolen subjektiiviset käsitykset ja asiantuntemus liittyen sopimuskäytäntöön, kohtuullistamissäännökset ja tärkeimpänä tahdonvaltainen oikeus. Yllättävyydellä sen sijaan ei ole itsenäistä merkitystä (Hemmo 2003a, s. 163 ja 168). Toisaalta Hemmon näkemyksestä poiketen ainakin ratkaisussa KKO 2001:126 on arvioitu nimenomaan vakioehdon yllättävyyttä eikä ankaruutta.

⁸⁵ Hemmo 2003a, s. 162, ja Wilhelmsson 2008, s. 92.

⁸⁶ Lehtinen 2009, s. 73. Lehtisen mukaan yllättäviin ja ankariin ehtoihin puuttuminen ei ole musiikkialalla helppoa, koska tällaisiin ehtoihin puuttumiseksi artistin tulisi oma-aloitteisesti nostaa asia esiin. Yllättäviin ja ankariin vakioehtoihin ei ole vedottu samasta syystä kuin sopimusehtojen sovittelu on jäänyt oikeuskäytännössä soveltamatta. Ks. kappaleesta 5.2 oikeuskäytännön vähäisyyden syitä.

⁸⁷ Hemmon mukaan molemmilla menetelmillä pyritään hyväksyttäviin sopimusehtoihin, mutta konsepteja ei silti tule sekoittaa toisiinsa, koska kummallakin on itsenäinen merkitys. Ankaran ehdon informointivelvollisuuden on matalampi kynnyksen kuin kohtuullistamiseen; muutenhan ankaran ehdon opilla ei olisi mitään merkitystä (Hemmo 2003a, s. 164). Kohtuullistaminen on siis järeämpi toimenpide kuin ankarasta ehdosta informointi. Ankarasta ehdosta informoiminen on ikään kuin esiaskel kohtuullistamiselle eli keino poistaa sopimuksesta kohtuuttomat ehdot ilman, että varsinaiseen kohtuullistamisprosessiin tarvitsee ryhtyä. Ankarasta ehdosta informoiminen ei kuitenkaan tarkoita, etteikö sen jälkeen ehtoa voitaisi pitää siinä määrin kohtuuttomana, että se voitaisiin kohtuullistaa.

⁸⁸ HE 247/1981, s. 16.

2.4 Tekijänoikeussopimukset työsuhteessa

2.4.1 Tekijänoikeus työsuhteessa

Koska tässä tutkimuksessa tarkastellaan studiomuusikon työsopimusta tekijänoikeussopimuksena, on syytä lyhyesti käydä läpi työsuhdetekijänoikeusten oikeudellinen pohja. Tekijänoikeuden ja työoikeuden perusajatusten välillä on ristiriita, koska työoikeudessa työn tulos kuuluu työnantajalle ja tekijänoikeudessa tehty teos kuuluu tekijälle.⁸⁹ Tämä sopijapuolten välinen kitka lienee syy sille, miksi työsuhteessa syntyneestä tekijänoikeudesta ei juurikaan ole lainsäädäntöä. Poikkeuksena tähän on työsuhteessa luojatietokoneohjelmia ja tietokantoja varten tehty oma säännöksensä (TekL 40 b §). Mahdollisen työsuhdetekijänoikeuksia koskevan sääntelyn säätämistä on kyllä selvitetty useasti, mutta lainsäädäntötoimiin ei ole ryhdytty.⁹⁰

Suomessa työsuhdetekijänoikeus nojaa yleisiin tekijänoikeuden siirrettävyyttä koskeviin periaatteisiin: tekijänoikeus syntyy tekijälle, vaikka teos olisikin luotu työsuhteessa. Työnantaja ei voi siis olla alkuperäinen tekijänoikeuden haltija, vaan tällä oleva tekijänoikeus on aina johdettu alkuperäiseltä tekijältä.⁹¹ Muuallakin Pohjoismaissa on käytössä tämä sama mannereurooppalainen lähtökohta, jolla pyritään Lohen mukaan turvaamaan ”tekijän persoonallisuuden suoja ja samalla myös työntekijää työsuhteessa”.⁹² Nykytila ei kuitenkaan ole aina työnantajien näkökulmasta

⁸⁹ Lohi 2009, s. 32. Tekijänoikeuden ja työoikeuden peruseriaatteiden välinen konflikti näkyy erityisesti yliopistomaailman tekijänoikeuksissa, joita Kontkanen on väitöskirjassaan tutkinut. Lähtökohtana yliopistotalalla on oikeuksien siirtymättömyys, mitä sinänsä voi pitää ongelmallisena, kun yliopisto mahdollistaa tutkijoidensa ja opettajiensa työskentelyn. Toisaalta yliopistokontekstissa ristiriita on ratkaistavissa tekijänoikeuslain rajoitussäännöksin, koska tekijänoikeuslaissa annetaan yliopistolle käyttöoikeuksia yliopiston toimintaa varten. Tällä tavoin yliopistotala poikkeaa monesta muusta alasta, jossa tekijänoikeuslain rajoitussäännöksistä ei löydy soveltavia kohtia ja työnantaja tarvitsee muita keinoja oikeuksien hankkimiseksi (Kontkanen 2006, s. 183, 186 ja 194–196). Työntekijän ja työnantajan vastakkaiset kannat näkyvät erityisen hyvin myös komitean mietinnössä, jossa komitea on kuullut asiantuntijoita sekä työntekijä- että työnantajapuolelta. Ks. KM 1987:7, s. 132–136.

⁹⁰ 1970-luvulta alkaen eri komiteat, työryhmät ja selvitykset on tiivistetysti käyty läpi vuoden 2008 selvityksessä, ks. opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2008:17, s. 8–9. Tämä vuoden 2008 selvityskään ei johtanut lainsäädäntötoimiin.

⁹¹ KM 1987:7, s. 126. Ks. oikeuskirjallisuudesta esim. Haarmann 2005, s. 322. Ks. myös Levin 2017, s. 126–127, jonka mukaan lähtökohta on sama myös Ruotsissa: tekijänoikeus syntyy aina työntekijälle ja työnantaja voi saada vain johdetun oikeuden.

⁹² Lohi 2009, s. 35. Pohjoismaiden yhteinen sävel työsuhdetekijänoikeuksissa on todettu myös komitean mietinnössä KM 1987:7, s. 136. Tämä sama lähtökohta ei ole voimassa kaikkialla EU:n alueella. Ks. lisää työsuhdetekijänoikeuden lähtökohdista EU:ssa tutkimuksesta Euroopan komissio 2002, s. 24–25.

reilu⁹³, minkä vuoksi monissa maissa työsuhdetekijänoikeus ratkeaa päinvastaisella tavalla kuin meidän oikeusjärjestelmässämme.⁹⁴

Vaikka työsuhdetekijänoikeutta koskevaa lainsäädäntöä ei ole, Suomen oikeudessa tunnetaan niin sanottu normaalikäyttöoikeus, jonka mukaan työnantaja voi saada käyttöoikeuden työntekijänsä työsuhteessa tekemään teokseen siinä laajuudessa kuin työnantajan normaali toiminta edellyttää.⁹⁵ Työnantaja saa siis normaalissa toiminnassaan tarvitsemansa käyttöoikeudet, mutta muut oikeudet jäävät työntekijälle.⁹⁶ Normaalikäyttöoikeutta on käsitelty myös oikeuskäytännössä.⁹⁷ Oikeuskirjallisuudessa ja tekijänoikeuslain esitöissä on vahvistettu, että työsuhdekontekstissa esittävän taiteilijan lähioikeudet rinnastetaan tekijänoikeuksiin, joten oikeuden syntyminen työntekijälle ja normaalikäyttöoikeus pätevät myös esittäjiin.⁹⁸

Opetusministeriön selvityksessä on todettu, että musiikkialalla ei ole lähtökohtaisesti käytetty työnantajan normaalikäyttöoikeutta.⁹⁹ Studiomuusikoilla normaalikäyttöoikeus tuskin tulee

⁹³ Lohen mukaan työnantajien näkökulmasta ongelmallista on se, että oikeus syntyy työntekijälle, vaikka työnantaja on investoinut teoksen luomiseen ja kantaa siten taloudellisen riskin. Alun perin tekijänoikeus on suojannut taiteilijaa, joka on luonut teoksia omalla riskillään. Koska nykyään teoksia tehdään usein työsuhteessa, riskin kantaakin työnantaja eikä taiteilijatyöntekijä (Lohi 2009, s. 33). Lisäksi jos työntekijä voisi täysin vapaasti päättää työsuhteessa tekemistään töistä, työsuhteen merkitys muuttuisi olemattomaksi (Levin 2017, s. 127).

⁹⁴ Esimerkiksi Isossa-Britanniassa työnantaja saa Waelden ym. mukaan suoraan tekijänoikeuden teokseen, kun työntekijä luo teoksen työsuhteessa. Tätä lainsäädännöllistä ratkaisua perustellaan työnantajan taloudellisella panoksella, joka on paikallisessa arvioinnissa saanut suuremman painoarvon kuin tekijänoikeuden henkilökohtainen ulottuvuus (Waelde ym. 2014, s. 247). Vastaava järjestelmä on käytössä myös Yhdysvalloissa. Työnantajalle syntyvää tekijänoikeutta kuvataan termillä *work for hire*. Ks. Passman 2021, s. 246–247.

⁹⁵ Oikeuskirjallisuudesta esim. Rajala 1998, s. 21, Bruun 1993, s. 164–165, ja Haarmann 2005, s. 323. Ks. TN 2002:17, s. 9, TN 2004:15, s. 12, TN 2008:9, s. 5, TN 2009:1, s. 6, TN 2009:12, s. 6, ja TN 2009:13, s.5.

⁹⁶ Levin 2017, s. 127. Normaalikäyttöoikeuden osalta merkittävä kysymys on se, mikä on työnantajan normaalia toimintaa. Harenko ja Rapinoja ovat tiivistäneet näkemyksensä normaalikäyttöoikeuden alasta näin: ”Periaatteellisenä lähtökohtana siirtyvien oikeuksien laajuutta arvioitaessa on, että työnantajan on voitava harjoittaa tavanomaista liiketoimintaansa ilman oikeudellisia esteitä muiden oikeuksien jäädessä tekijälle.” (Harenko ja Rapinoja 2007, s. 9) Työnantajan normaalin toiminnan arvioimisesta ja määrittelystä laajemmin ks. esim. Svensäter 1991, s. 378, Wolk 2006, s. 128–130, ja Kivimäki 1948, s. 272. Normaalikäyttöoikeuden tulkinnanvaraisuuden vuoksi on siis turvallisempaa nimenomaisesti sopia siirtyvistä oikeuksista riippumatta siitä, soveltuisiko normaalikäyttöoikeus tilanteeseen vai ei.

⁹⁷ KKO:n ratkaisussa ei nimenomaisesti mainittu normaalikäyttöoikeutta, mutta tietokoneohjelmaan kohdistuneen tekijänoikeuden katsottiin siirtyneen työnantajalle normaalikäyttöoikeutta vastaavin perustein (KKO 1996:43). Lohi on arvioinut artikkelissaan sitä, miten tuomio näyttää viittaavan normaalikäyttöoikeuteen. Ks. Lohi 2009, s. 39. Ruotsalaisessa työtuomioistuimessa on puolestaan käsitelty normaalikäyttöoikeutta nimenomaan esittäviä taiteilijoita koskevassa tapauksessa. Tapauksessa oli kyse Ruotsin puolustusvoimien soittokunnan jäsenten lähioikeuksista, kun työnantaja videoi soittokunnan esitystä (AD 2002:87).

⁹⁸ Wolk 2006, s. 119–120, Stannow ym. 1999, s. 111 ja KM 1987:7, s. 123.

⁹⁹ Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2008:17, s. 21. Vastaa voi toki tulla tilanteita, joissa käy ilmi, että työsuhteessa luovutetut oikeudet eivät katakaan kaikkea työnantajan toimintaa. Tällöin voi olla, että normaalikäyttöoikeus tulisi sopimuksesta huolimatta käyttöön.

usein käyttöön, koska vaikka työsopimusta ei laadittaisi, työehtosopimuksessa määrätään luovutuksen ehdoista. Kappaleessa 3.3.2 esitetyllä tavalla normaalikäyttöoikeutta voi kuitenkin käyttää myös työsuhteessa tehdyn tekijänoikeuden tai lähioikeuden luovutussopimuksen tulkinnassa.

2.4.2 Lähioikeuden luovutus työsopimuksessa ja työehtosopimuksessa

Studiomuusikko luovuttaa lähioikeutensa levy-yhtiölle osana työsuhdettaan. Oikeuksien luovutus voi tällöin perustua esimerkiksi työsopimukseen, työehtosopimukseen taikka työpaikan johto- tai ohjesääntöön.¹⁰⁰ Tässä tutkimuksessa paneudun luovutukseen, joka tehdään työsopimuksen ja työehtosopimuksen perusteella.¹⁰¹ Lisäksi otan tarkastelussa huomioon työoikeudellisen sääntelyn, koska työsopimus on vahvasti säännelty sopimustyyppi.¹⁰² Myös sopimusoikeudellisella¹⁰³ ja tekijänoikeudellisella sääntelyllä on studiomuusikon työsopimuksessa merkitystä. Pääasiassa työsopimukseen sisältyvää luovutusehtoa tarkastellaan samalla tavalla kuin muidenkin tekijänoikeussopimusten luovutusehtoja, mutta joitain työsuhteen erikoisuuksia on syytä ottaa huomioon. Esimerkiksi työsuhteessa tehtyihin teoksiin ja esityksiin liittyy yksinoikeudella tehtyjen luovutusten lisäksi myös muita rajoittavia tekijöitä.¹⁰⁴

Työehtosopimus puolestaan on työehtosopimuslain 1 §:n mukaan sopimus, jonka yksi tai useampi työnantaja taikka rekisteröity työnantajien yhdistys tekee yhden tai useamman rekisteröidyn työntekijöiden yhdistyksen kanssa ehdoista, joita työsuhteissa on noudatettava. Työehtosopimus on normien hierarkiassa ylempänä kuin työsopimus¹⁰⁵, mitä todistaa työehtosopimuslain 6 § ja

¹⁰⁰ TN 2002:17, s. 9, ja TN 2004:15, s. 12.

¹⁰¹ Muusikon työsuhteessa työehtosopimuksella on merkitystä, mikä on ilmennyt myös oikeuskäytännössä. Ks. esim. Turun HO 20.6.2002 S 01/2446 ja Kouvolan HO 22.12.2009 S 09/442, joissa muusikon työsopimusta koskevissa epäselvyyksissä on käytetty työehtosopimusta tukena. Tapaukset eivät koske nimenomaan studiomuusikoita, vaan niissä on sovellettu ravintolamuusikoiden työehtosopimusta.

¹⁰² Työsopimus, kuten muutkin sopimukset, perustuu sopimusvapauden periaatteeseen. Työntekijää kuitenkin pidetään työsuhteessa heikommassa asemassa olevana osapuolena, minkä vuoksi sopimusvapautta on rajoitettu lainsäädännöllä (Ämmälä 2010, s. 197). Työsopimuksen ehtoihin sovelletaan ensisijaisesti työsopimuslakia. Työsuhdetekijänoikeuksia koskevissa asioissa työntekijä ja työnantaja voivat kuitenkin melko vapaasti päättää luovutuksen laajuudesta, joten ehdot ovat pääasiassa sopimusvapauden piirissä (Ollila 2017, s. 925).

¹⁰³ Ks. Ämmälä 2010, s. 197.

¹⁰⁴ Levin 2017, s. 127. Vaikka työntekijä luovuttaisikin oikeutensa rinnakkaisesti ja säilyttäisi siten oman käyttöoikeutensa teoksiinsa, hän ei silti voi täysin vapaasti käyttää oikeuksiaan. Esimerkiksi työnantajan suhteen kilpaileviin tarkoituksiin ei työntekijä voi teostaan käyttää (Harenko ja Rapinoja 2007, s. 12). Työsuhteessa työntekijän toimintaa rajoittaa myös lojaliteettivelvollisuus, josta säädetään TSL 3:1 §:ssä. Lojaliteettivelvollisuus velvoittaa työntekijän välttämään kaikkea, mikä on ristiriidassa hänen asemassaan olevalta työntekijältä kohtuuden mukaan vaadittavan menettelyn kanssa. Lojaliteettivelvollisuuden nähdään perustuvan työsopimuslain lisäksi myös työsopimukseen. Ks. Ollila 2021, s. 135, Ollila 2017, s. 907 ja 922–924, ja Tiilikka 2013, s. 238. Lojaliteettivelvollisuutta on taustoitettu ja tarkennettu asiaa koskevassa komiteanmietinnössä, ks. KM 1969:A 25, s. 31–32. Lojaliteettivelvollisuuden lisäksi myös kilpailukiello tai salassapitovelvollisuus voi rajoittaa työntekijän mahdollisuuksia käyttää omia lähi- tai tekijänoikeuksiaan (Harenko ja Rapinoja 2007, s. 10, ja Kivimäki 1948, s. 273).

¹⁰⁵ Hietala ym. 2019, s. 27–28.

TSL 2:7.2 §, joiden mukaan työehtosopimuksen kanssa ristiriidassa oleva työsopimuksen ehto on mitätön. Tämä pätee myös immateriaalioikeuksien luovutuksiin: jos soveltuvassa työehtosopimuksessa on määrätty immateriaalioikeuksien luovutuksen ehdoista, ei työsopimuksessa voida sopia työehtosopimusta heikommista ehdoista. Työsopimuksessa on sen sijaan mahdollista sopia ehdoista, jotka ovat työntekijälle edullisempia kuin työehtosopimuksen ehdot.¹⁰⁶

Muusikkojen liitto¹⁰⁷ ja Palvelualojen työnantajat PALTA ry ovat neuvotelleet studiomuusikoita koskevan yleissitovan työehtosopimuksen¹⁰⁸, jossa on sovittu studiomuusikon oikeuksien siirtymisestä työnantajalle. Työehtosopimuksen 15 §:ssä on määritetty työntekijän suoritteiden käyttämisen ehdot ja luovutettavat käyttömuodot, ja 5 §:ään sisältyvät määräykset studiomuusikon saamasta korvauksesta. Korvaus koostuu tuntipalkasta ja niin sanotusta stemmakorvauksesta, joka maksetaan erikseen kustakin äänitetystä esityksestä.¹⁰⁹ Studiomuusikon työsuhteen ehtoja tarkasteltaessa on siis aina syytä tarkastaa TES:n määräykset, koska niissä määritetään ehtojen vähimmäistaso ja toisaalta niitä voi käyttää täydentävinä ehtoina asioissa, joista on työsopimuksessa jätetty sopimatta.

3 Tekijänoikeussopimusten kohtuullisuus

3.1 Tekijänoikeussopimusten nykyiset kohtuullisuuskeinot

Vuonna 2014 opetus- ja kulttuuriministeriö selvitti tekijänoikeusalan sopimusehtojen ja korvausten kohtuullisuutta ja selvityksen johtopäätös oli, että neuvottelukulttuuriin liittyy huomattavia ongelmia alalla vallitsevan vastakkainasettelun takia. Selvityksessä todettiin, että ”kokonaisu-

¹⁰⁶ Ylhäinen 2009, s. 212. Tämä pääsääntö noudattaa Ylhäisen mukaan työoikeudellista edullisemmuussääntöä.

¹⁰⁷ Muusikkojen liitto on muusikkojen ammattijärjestö, joka on solminut 25 työehtosopimusta muusikoiden eri tehtäviin (Muusikkojen liiton infisivu).

¹⁰⁸ Äänitelevytuottajayhtiöiden palveluksessa olevia muusikkoja, laulajia ja kapellimestareita koskeva työehtosopimus. Työehtosopimus on todettu yleissitovaksi vuonna 2013, ks. Työehtosopimuksen yleissitovuuden vahvistamislautakunnan päätös 23/2013. Myös Ruotsissa Musikerförbundet muusikoiden puolesta ja IFPI Sverige levy-yhtiöiden edustajana ovat tehneet äänitystä koskevan työehtosopimuksen. Ks. Stannow ym. 1999, s. 172–173. Internetistä ei kuitenkaan löydy ajankohtaista ruotsalaista työehtosopimusta.

¹⁰⁹ Äänitelevytuottajayhtiöiden palveluksessa olevia muusikkoja, laulajia ja kapellimestareita koskeva työehtosopimus, s. 4 ja 7. Työsuhteessa luovutetuista oikeuksista maksettava korvaus voi olla osa palkkaa tai erillinen korvaus (Mansala 1987, s. 93). Työsuhdetekijänoikeuksien korvauksesta ei ole sääntelyä, mutta työsuhteessa tehtyä keksintöä koskevan oikeuden luovutuksesta tulee työsuhdekeksintölain 7 §:n mukaan maksaa työntekijälle kohtuullinen korvaus. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että työsuhteessa tehdyn keksinnön käyttöoikeudesta tulee maksaa korvaus eikä korvaus ole palkka työstä, vaan se on erillinen nimenomaan oikeuden luovutukseen kohdistuva korvaus (Kivi-Koskinen ja Lepistö 2019, s. 87). Tällainen sääntely hyödyttäisi myös taiteilijatyöntekijöitä. Tukea saa toki TSL 2:10 §:stä, joka edellyttää tavanomaisen ja kohtuullisen palkan maksamista, mutta pykälä koskee ylipäänsä työtä eikä työn ohessa tapahtuvaa oikeuden luovutusta. Tekijänoikeuslakiin ei puolestaan sisälly korvausta koskevaa sääntelyä.

tena vastakkainasettelu ja tunne kohtuuttomuudesta vähentää innovaatioita, yhteishenkeä ja halua etsiä ratkaisuja, jotka olisivat mielekkäitä kaikille osapuolille”. Tekijänoikeussopimusten ehdoista löydettiin useita ongelmakohtia: luovutuksesta maksettava korvaus, kokonaisluovutukset, luovutukset takautuvasti ja ilman määräpäivää sekä taiteilijalle säilytetty vahingonkorvausriski.¹¹⁰ Ministeriössä siis noteerattiin, että luovan alan sopimuskäytännössä on ongelmia. Selvityksen jälkeen tekijänoikeuslain sovittelusäännöstä muokattiin siten, että kyse ei ole enää pelkästä viittaussäännöksestä OikTL 36 §:ään, vaan TekL 29 §:ään sisältyy nimenomaan tekijänoikeuden luovutusehtoja koskeva sovittelu.

Sopimusehtojen sovittelu ei ole kuitenkaan ainoa kohtuullisuusmekanismi tekijänoikeussopimuksille. Tekijänoikeuslakiin sisältyy sääntelyä, jonka tarkoituksena on tukea taiteilijaa tekijänoikeussopimuksissa: TekL 3.3 §:n pakottava moraalisen oikeuden luovutuskielto, TekL 28 §:n tahdonvaltainen säännös muuttamis- ja edelleenluovutusoikeuden siirrosta ja muut tekijänoikeuslain 3 luvun tekijänoikeussopimuksia koskevat säännökset, jotka ovat TekL 27.3 §:n mukaisesti pääsääntöisesti tahdonvaltaisia¹¹¹. Tekijänoikeuslain 3 luku koskee kuitenkin pääosin muita tekijänoikeussopimustyyppisiä kuin levytyssopimuksia – tällaisia säännöksiä ovat esimerkiksi TekL 33, 34 ja 40 §, jotka koskevat tekijän oikeutta purkaa kustannus- tai elokuvaamissopimus, jos luovutuksensaaja laiminlyö velvollisuutensa. Levytyssopimusten kohtuuttomuuteen voidaan puuttua myös SopEhtoL:n avulla ja tekijänoikeussopimuksia tulkitaan suppean tulkinnan mukaisesti. Näitä kohtuullisuusmekanismeja tarvitaan heikomman sopijapuolen suojaamiseksi, minkä vuoksi seuraavassa kappaleessa perehdyn siihen, miksi ja milloin artistia voi pitää levytyssopimuksen heikompana sopijapuolena.

3.2 Miksi kohtuus on tärkeää – muusikko heikompana sopijapuolena

3.2.1 Heikompana sopijapuolena levytyssopimuksessa

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on etsiä ratkaisuja levytyssopimusten kohtuullisuuden turvaamiseksi. Jotta oikeat ratkaisut löytyvät, on ensin tunnistettava kohtuuttomuuden perustana olevat ongelmat –levytyssopimusten kohtuuttomat ehdot johtuvat pääasiassa siitä, että artisti on

¹¹⁰ OKM:n selvitys 2014, s. 3 ja 16–17. Opetus- ja kulttuuriministeriön selvityksen mukaan vastakkainasettelu kumpuaa tekijänoikeusluovutuksissa käytetyistä kertakorvauksista ja kokonaisluovutuksista. Harenko, Niiranen ja Tarkela ovat todenneet, että ministeriön selvitys oli poikkeuksellisen poliittinen. He perustelevat näkemyksensä sillä, että selvityksessä kohtuullistamista käsiteltiin kulttuuripoliittisin tavoittein ja oikeudellinen sisältö oli melko ohutta (Harenko ym. 2016, s. 361).

¹¹¹ TekL 27.3 §:n mukaisesti TekL 30–40 ja 40 b § ovat tahdonvaltaisia.

heikompi osapuoli levytyssopimuksessa.¹¹² Artistin heikompaan asemaan on lukuisia syitä, joista perimmäiset liittyvät äänitealan toimintaperiaatteisiin. Levytyssopimusten taustalla on aina suuri taloudellinen riskinotto¹¹³, koska suurin osa julkaistuista äänitteistä eivät ole taloudellisesti tuotavia eivätkä aina edes kata tuotantokustannuksiaan. Levy-yhtiöiden on neuvottelustrategioillaan ja tarjoamallaan sopimusehdoilla pyrittävä hallitsemaan tätä taloudellista riskiä.¹¹⁴ Levy-yhtiö ei siis voi tarjota artisteille parempia sopimusehtoja, koska valtaosa äänitteistä on tappiollisia ja menestyvillä äänitteillä on katettava muiden äänitteiden aiheuttamat tappiot.¹¹⁵

Heikompi neuvotteluasema perustuu äänitealan perusasetelman lisäksi moniin muihinkin tekijöihin. Artisti on ensinnäkin osaamiseltaan ja taloudelliselta asemaltaan altavastaaja.¹¹⁶ Osaamisen ja taloudellisen aseman ero korostuu, jos vastapuolella on kansainvälinen ja yritysjärjestelyin kasvanut yritys.¹¹⁷ Levytyssopimuksissa on usein myös levy-yhtiön laatimia vakioehtoja, mikä heikentää artistin neuvottelumahdollisuuksia.¹¹⁸ Lisäksi artistit ovat usein intohimoammattissa

¹¹² Esim. Haarmann 2005, s. 304, ja Harenko ym. 2016, s. 342. Heikomman osapuolen suoja tarkoittaa Pöyhösen määritelmän mukaan sitä, että ”heikommalle annetaan yleisesti parempi juridinen asema kuin osapuolelle normaalisti” (Pöyhönen 1988, s. 273). Heikomman suoja liittyy hyvinvointivaltiolliseen ajatteluun – ks. Salokannel 1990, s. 191, ja Lehtinen 1995, s. 137. Sopimusoikeudessa vallitsevan heikomman suojan periaatteen tarkoitus ei kuitenkaan ole suojata ylipäänsä heikkoa osapuolta, vaan sopimuskumppaneista heikompa (Lehtinen 1995, s. 139).

¹¹³ Riskinotto koskee äänitealan lisäksi myös muuta luovaa alaa. Caves on tutkinut luovaa alaa taloudellisesta näkökulmasta ja todennut, että luovalla alalla kysyntä on aina epävarmaa – aineistoa tuotettaessa ei voida olla varmoja, miten yleisö reagoi tuotteeseen (Caves 2000, s. 2–3). Cavesin toteamus koskee myös levy-yhtiöitä, vaikka näillä varmasti onkin huomattavat resurssit sen ennakoimiseksi, millainen musiikki miellyttää suurta yleisöä ja käy kaupaksi. Arviointi ei aina onnistu, minkä vuoksi ääniteala perustuukin riskinottoon.

¹¹⁴ Greenfield ja Osborn 2007, s. 3–4.

¹¹⁵ Caves 2003, s. 79. Taloudellisen riskin hallinnan ytimessä on levy-yhtiön pyrkimys päästä nopeasti eroon taloudellisesti tuottamattomista artisteista, kun taas tuottavien artistien sopimus halutaan pitää mahdollisimman pitkänä (Greenfield ja Osborn 2007, s. 11). Käytännössä tämä toteutetaan käyttämällä optioita: levytyssopimus sisältää yleensä varmoja albumeita, jotka levy-yhtiö sitoutuu äänittämään, ja optioalbumeita, jotka äänitetään vain, jos levy-yhtiö päättää niin (Passman 2021, s. 127–129) Aloittelevan artistin kohdalla levy-yhtiö ottaa lähtökohtaisesti suuremman riskin kuin kokeneemman artistin suhteen (Lehtinen 2009, s. 75), minkä vuoksi aloittelevan artistin sopimukseen kirjataan yleensä enemmän optioalbumeita (Pokkinen 2020, 178). Lisäksi aloittelevalla artistilla äänitteiden kokonaismäärä on yleensä suurempi kuin kokeneemmalla (Passman 2021, s. 127–129). Albumeiden kokonaismäärä ja siihen sisältyvä optioalbumeiden ja varmojen albumeiden välinen suhdeluku riippuvat levy-yhtiön riskien minimoimisesta. Jos aloitteleva artisti menestyy, levytyssopimus sitoo artistin levy-yhtiöön pitkäksi aikaa ja yhtiö saa tuloja, joilla se voi kattaa myös menestymättömistä artisteista koituneet tappiot. Jos aloitteleva artisti ei ensimmäisen julkaisun jälkeen menestykään, levy-yhtiö voi olla käyttämättä optioitaan ja pudottaa tämän epätuottavan artistin listoiltaan. Sama taktiikka ei toimi kokenempien artistien kanssa, koska näillä on vahvempi neuvotteluasema; kokenut artisti ei välttämättä suostu suureen määrään optioalbumeita, koska tämä voi kilpailuttaa levy-yhtiöitä ja neuvotella itselleen edullisemman sopimuksen. Levytyssopimus ei siis ole artistille lupaus suuresta tulevaisuudesta. Levytyssopimus takaa vain siihen merkityn varman albumin tai esimerkiksi muutaman kappaleen julkaisemisen, minkä jälkeen on jälleen levy-yhtiön vallassa päättää artistin kohtalosta.

¹¹⁶ Lehtinen 2009, s. 74. Osaamisen puute näkyy muun muassa siinä, että rojalta neuvotellessa levy-yhtiöllä on enemmän tietoa markkinoilta ja osaa paremmin arvioida artistin arvon (Euroopan komissio 2015, s. 145).

¹¹⁷ Ks. tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 40. Sopimustasapaino tilanteessa, jossa vastapuoli on suuri monikansallinen yritys, on nostettu esiin myös aiemmassa opetusministeriön selvityksessä. Ks. opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2008:17, s. 22.

¹¹⁸ Greenfield ja Osborn 2007, s. 5–6, ja Greenfield ja Osborn 1998, s. 63.

siinä missä levy-yhtiö on voittoa tavoitteleva osakeyhtiö: artisti on tyytyväinen ihan vain päästessään tekemään musiikkia, kun taas levy-yhtiö lykkää taloudellisia riskejä artistille. Artisteille levytys sopimuksella on taloudellisen ja oikeudellisen aspektin lisäksi myös symbolista arvoa sosiaalisella ja kulttuurisella tasolla: levytys sopimus on merkki menestyksestä. Artisti siis saattaa haluta tehdä sopimuksen, vaikka se olisi kohtuuton.¹¹⁹ Tämän on todennut myös Euroopan komissio, jonka mukaan esittävien taiteilijain neuvotteluasema on heikko, koska he haluavat usein tehdä sopimuksen äänitetuottajan kanssa riippumatta sen sisällöstä.¹²⁰ Tällaisessa asetelmassa on selvää, että artisti on levy-yhtiön armoilla ja selkeästi heikommassa neuvotteluasemassa – artistin kieltäytyessä sopimusehdoista tai artistin osoittauduttua epätuottavaksi levy-yhtiöllä on jonossa uusia innokkaita muusikoita, jotka ovat halukkaita allekirjoittamaan levytys sopimuksen.

Artistin suurta halukkuutta voi käyttää hyväksi. Tätä havainnollistaa Pirkanmaan käräjäoikeuden levytys sopimuksen sovittelua koskeva tuomio, jossa todetaan, että levy-yhtiö on voinut käyttää neuvotteluissa hyväkseen artistin suurta halua ylipäänsä saada sopimus aikaan. Käräjäoikeuden mukaan sopimuksenteko-olosuhteet eivät olleet oikeustoimilain pätemättömyys säännösten mukaisesti pätemättömiä, mutta asetelma huomioitiin harkittaessa sopimuksen sovittelua.¹²¹

Epätasapainoiseen neuvotteluasetelmaan liittyvät kohtuullisuusongelmat koskevat pääasiassa aloittelevia artisteja, jotka ovat levy-yhtiölle kokenutta artistia suurempi riski.¹²² Harvoin kokenutkaan artisti on kuitenkaan sellaisessa asemassa, että voisi sanella haluamansa ehdot – neuvottelut tapahtuvat aina äänitealan asettamissa raameissa.¹²³ Myös kokeneen artistin levytys sopi-

¹¹⁹ Caves 2003, s. 74, Lehtinen 2009, s. 43 ja 72, ja Greenfield ja Osborn 2007, s. 5–6. Lehtinen on huomauttanut lisäksi, että koska kyse on intohimoammattista, artisti ei välttämättä edes kehtaa vaatia suurempaa korvausta. Artistin näkökulmasta huomion tulee nimittäin olla taiteessa eikä raha-asioissa (Lehtinen 2009, s. 72). Kehtaaminen liittyy myös maineeseen ja pelkoon sen menettämisestä. Suomessa musiikkialan piirit ovat pienet ja aloitteleva artisti voi pelätä, että saa huonon maineen, jos ryhtyy vaatimaan enemmän tai puuttumaan epäkohtiin. Tämä on tullut esiin esimerkiksi Ylellä julkaisusta laajasta artikkelista, jossa kerrottiin nuoren artistin Salla-Marja Hätisen sopimussotkuista. Artikkelissa tuodaan esiin, että artistit mieluummin pysyvät hiljaa kuin nostavat melua epäreilusta sopimuksesta, koska pelkäävät mainehaitan vaikuttavan tuleviin työmahdollisuuksiinsa. Ks. Yle 3.7.2020.

¹²⁰ KOM(2008) 464 lopullinen, s. 3. Komissio totesi, että esittäväälle taiteilijalle sopimus on itsessään arvokas sen tuoman maineen ja näkyvyyden vuoksi.

¹²¹ Pirkanmaan KO 14.4.2011 L 10/23676, s. 13–14.

¹²² Ahmaoja 2020, s. 31, Salokannel 1990, s. 125 ja Lehtinen 2009, s. 6 ja 75. Salokannel mainitsee, että heikommassa asemassa ovat myös nuoret taiteilijat.

¹²³ Greenfield ja Osborn ovat huomanneet, että levytys sopimuksen peruselementit pysyvät samoina, vaikka artisti olisi suurikin tähti. Vahva neuvotteluasema ei siis näytä koskevan levytys sopimuksen peruselementtejä, mutta rojalтин ja ennakon osalta kokenut artisti voi käydä neuvotteluita. Tällaisia peruselementtejä ovat esimerkiksi eksklusiivisuus, kesto, materiaalin omistajuus ja alueellinen kattavuus (Greenfield ja Osborn 1998, s. 93 ja 182). Toisaalta Biederman ym. ovat todenneet, että artistit, joilla on vahva neuvotteluasema, voivat rajata levytys sopimuksen koskemaan vain tiettyjä maita. Tällöin artisti voi neuvotella erilliset sopimuksen koskemaan muita maita (Biederman ym. 2001, s. 589).

mukseen voi siis päätyä kohtuuttomia ehtoja, mutta tällä on yleensä levy-yhtiöön nähden tasavertaisempi neuvotteluasema kuin aloittelevalla artistilla.¹²⁴

Toisaalta markkinaoikeus on Spin-Farm-tapauksessa todennut, että aloittelevillakin artisteilla on mahdollisuus kilpailuttaa levy-yhtiöitä ja hankkia itselleen tietoa ja neuvoja, joilla paikata heikompa asiantuntemustaan.¹²⁵ Spin-Farm-tapaus osoittaa, että arvioinnin on oltava myös aloittelevien artistien osalta tapauskohtaista. Yksittäinen aloitteleva artisti saattaa syystä tai toisesta olla yllättävän hyvässä neuvotteluasemassa. Vastaavalla tavalla käyttäjäyritykset¹²⁶ ovat argumentoineet, että tekijät saattavat toimia hyvinkin ammatillisesti elinkeinonharjoittajina tai heillä voi olla saatavilla oikeudellista apua tekijänoikeusjärjestöltä, jolloin heitä ei voi pitää heikompana osapuolena.¹²⁷ Tämä lienee syy sille, miksi tekijänoikeuslaissa ei ole kategorisesti todettu tekijän ja esittävän taiteilijan heikompa asemaa.

Spin-Farm-ratkaisu on kuitenkin melko poikkeuksellinen, koska valtaosa tutkimistani lähteistä pitää artistia heikompana sopijapuolena. Tätä osoittaa myös toinen markkinaoikeuden ratkaisu, jossa päädyttiin päinvastaiseen tulkintaan kuin Spin-Farm-tapauksessa; Hurriganes-tapauksessa markkinaoikeus on antanut ratkaisevan painoarvon osapuolten väliselle tasapainoerolle ja artistin asiantuntemuksen vähäisyydelle.¹²⁸ Myös lainsäädännöstä heijastuu – vaikkakin melko hienovaraisesti – lainsäätäjän pyrkimys huomioida tekijän ja esittävän taiteilijan suoja. Tämä näkyy esimerkiksi sananvalinnoissa¹²⁹ ja tekijänoikeuslain 3 luvun tahdonvaltaisessa sääntelyssä. Pyrkimystä tosin ei voi pitää onnistuneena, kuten kappaleessa 5.3.1 tuon esiin. Johtopäätöksenä voi siis todeta, että aloittelevan artistin neuvotteluasemaa voi pitää yleisesti ottaen levy-yhtiötä hei-

¹²⁴ Ääriesimerkkinä on markkinaoikeuden tuomio, jossa markkinaoikeus katsoi, että kansainvälisesti menestynyt Nightwish, joka oli taloudellisesti vastaavassa asemassa kuin levy-yhtiö, ei ollut heikommassa asemassa kuin levy-yhtiö (MAO 610/10).

¹²⁵ MAO 610/10. Lisäksi markkinaoikeus totesi: ”Sopimusosapuolten vastakkainasettelua ja artistin aseman heikkomuutta sopimusneuvotteluissa on edelleen omiaan vähentämään alan sopimussuhteiden muuttuminen yhteistyösopimusten suuntaan ja kummankin osapuolen tarve ottaa neuvotteluissa huomioon artistin uran pitkäjänteiseen kehittämiseen liittyvät näkökohdat.” Eräässä toisessakin markkinaoikeuden tapauksessa päädyttiin lopputulokseen, että tekijänoikeussopimuksen osapuolet eivät tosiasiansa olleet epätasapainoisessa asemassa, vaan tietotaidoiltaan tasavahvoja. Tapaus koski valokuvan käyttöoikeutta eikä levytystä (MAO 59/17, s. 51).

¹²⁶ Käyttäjäyritys on termi, jota käytetään tekijänoikeustoimikunnan mietinnössä 2010:9. Mietinnössä ei määritellä termiä. Tässä yhteydessä tarkoitan käyttäjäyrityksellä tekijänoikeussopimuksen luovutuksensaajayritystä, joka taloudellisesti hyödyntää teosta tai esitystä.

¹²⁷ Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 40. Jos kyse on kahdesta elinkeinonharjoittajasta, sovellettavaksi voi tulla SopEhtoL 1.1 §.

¹²⁸ MAO 191/15, kohdat 66–67. Myös toisessa markkinaoikeuden tapauksessa, joka koski freelance-avustajien tekijänoikeusluovutuksia sisältäviä sopimuksia, todettiin, että lehtien freelance-avustajat olivat heikompi sopijapuoli (MAO 42/10).

¹²⁹ Ahmaojan mukaan tekijän ja esittävän taiteilijan asema heikompana sopijapuolena näkyy termeissä, joilla heitä esimerkiksi lainsäädännössä kuvataan (Ahmaoja 2019, s. 30).

kompana. Tapauskohtaisen harkinnan kautta voi toki ilmetä tilanteita, joissa sopijapuolet ovatkin melko tasavahvoja, mutta tällaisille poikkeustapauksille en antaisi määräävää painoarvoa, kun valtaosa artisteista tarvitsee suojaa.

3.2.2 Heikompana sopijapuolena työsopimuksessa

Työsopimuslaki pohjautuu lähtökohtaan, jonka mukaan työntekijä on heikommassa asemassa kuin työnantaja.¹³⁰ Näin ollen studiomuusikon asema työntekijänä on työsopimuksessa turvattu. Lisäksi studiomuusikko saa heikomman sopijapuolen suojaa esittävänä taiteilijana; edellisessä kappaleessa mainituista perusteista osa soveltuu myös työsopimuksen tehneeseen studiomuusikkoon. Studiomuusikon ja artistin välillä on kuitenkin se ero, että studiomuusikolla on hyvin vahvasti lakiin perustuva asema heikompana sopijapuolena eikä heikommuuatta tarvitse näin ollen erikseen tapauskohtaisesti arvioida tai perustella.

Studiomuusikon asema on oikeastaan artistia vahvempi, ja tähän on kaksi syytä. Ensinnäkin studiomuusikon heikko asema käy ilmi lainsäädännöstä ja lainsäädäntö tarjoaa myös mahdollisuuden työehtosopimukseen, minkä vuoksi studiomuusikolla on siis aina taustajoukkoinaan lainsäädäntö ja ammattiyhdistyksen neuvottelemat työsuhteen ehdot. Toinen syy studiomuusikon parempaan neuvotteluasemaan liittyy studiomuusikon rooliin äänitysprosessissa. Levytyssopimuksissa levy-yhtiöiden tulee minimoida taloudellinen riskinsä, koska suuri osa äänitteistä on tappiollisia. Levy-yhtiö ei joudu ottamaan samanlaista riskiä solmiessaan studiomuusikon kanssa työsopimuksen.¹³¹ Studiomuusikoille nimittäin maksetaan samaa palkkaa riippumatta siitä, tuleeko äänite menestymään vai ei.

¹³⁰ Esim. HE 157/2000, s. 47–48. Tulee huomata, että työntekijänkään heikompi neuvotteluasema ei ole absoluuttinen – jotkut työntekijät ovat heikommassa asemassa kuin toiset. Ääripäänä esimerkiksi johtajat tai huippuasiantuntijat saattavat olla työsopimusneuvotteluissa melko vahvassa asemassa.

¹³¹ Opetusministeriön selvityksen mukaan studiomuusikoille maksettava palkka voi nimittäin olla jokseenkin matala, koska studiomuusikko saa suuren osan tulostaan yhteishallinnointijärjestelmän kautta. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että äänitetyn musiikin käyttäjät maksavat tekijänoikeuskorvauksia Gramexille, joka puolestaan tilittää korvaukset studiomuusikolle (Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2008:17, s. 19). Selvityksessä on todennäköisesti ajateltu, että Gramex-korvaukset muodostavat siten jälkikäteisesti osan studiomuusikon palkasta. Tämä ei ole asianmukainen perustelu, koska Gramex-korvauksilla ei ole tekemistä työstä maksetun palkan kanssa. Gramex-korvauksiin sisältyy TekL 47 §:n pakkolisenssiin perustuvaa TekL 47 a §:n mukaista tekijänoikeuskorvausta, joten studiomuusikko on joka tapauksessa oikeutettu tähän korvaukseen. Gramex-korvaus ei siis voi korvata työnantajan työntekijälle maksamaa palkkaa tai luovutuksensaajan esittäville taiteilijalle maksamaa korvausta. Mielestäni selvityksessä esitetty argumentti on muutenkin erikoinen, koska artistit saavat Gramex-korvauksia täysin samalla lailla kuin studiomuusikotkin. Levytyssopimusta ja studiomuusikon työsopimusta vertailtaessa Gramex-korvauksilla tulisi siis olla yhtäläinen rooli.

3.3 Tekijänoikeussopimusten tulkintaperiaatteet

3.3.1 Tekijänoikeudellinen suppean tulkinnan periaate

Tulkintaperiaatteita tarvitaan, kun tekijänoikeussopimuksen sisältöä selvitetään esimerkiksi ennen sovittelussa tehtävää kohtuullisuusarviointia.¹³² Tekijänoikeussopimuksen tulkinnassa käytetään sekä tekijänoikeudellisia että yleisiä sopimusoikeudellisia tulkintaperiaatteita.¹³³ Tekijänoikeuslakiin, EU-säädäntöön tai kansainvälisiin sopimuksiin ei sisälly tekijänoikeussopimuksia koskevia tulkintasääntöjä eikä esimerkiksi tekijänoikeusneuvosto ota kantaa yksittäisten sopimusten tulkintaan.¹³⁴ Tulkinta-apua tulee siis hakea esitöistä, oikeustieteestä ja oikeuskäytännöstä.¹³⁵ Yleisten sopimusoikeudellisten tulkintaperiaatteiden osalta on todettava, että ensisijaisesti painoarvoa annetaan osapuolisuuntautuneelle tulkinnalle eli sopijapuolten tarkoitukselle ja sopimuksen sanamuodolle. Vasta tämän jälkeen käytetään tavoitteellista tulkintaa.¹³⁶ Tämä lähtökohta on ollut käytössä myös tekijänoikeussopimuksia koskevassa oikeuskäytännössä.¹³⁷ Yksi tällaisen tavoitteellisen tulkinnan keino on tekijänoikeudellinen suppea tulkinta.

¹³² Hemmon mukaan tekijänoikeussopimuksen sovittelua harkittaessa ensin on vahvistettava sopimuksen sisältö. Tällöin sovelletaan tulkintaperiaatteita ja tavoitteena on nimenomaan syntyneen sopimuksen sisällön selvittäminen, ei sisällön hyväksyttävyyden arviointi. Vasta tulkinnan jälkeen siirrytään kohtuuttomuusarviointiin. Tämän vuoksi Hemmo on sitä mieltä, että kohtuullisuutta ei tule käyttää sopimuksen tulkintaperiaatteena (Hemmo 2003a, s. 651).

¹³³ Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 46. Tulkinta-aineistoon kuuluvat yksilölliset ehdot ja vakioehdot sekä tarvittaessa myös lainsäädäntö ja toimialan vakiintuneet käytännöt (MAO 59/17, kohta 28, ja TN 2016:5, kohta 16). Vakioehtojen osalta tulkinta saattaa poiketa yksilöllisistä ehdoista, koska epäselvää vakioehtoa tulkitaan pääsääntöisesti ehdon laatineen sopijapuolen vahingoksi (MAO 659/18, kohta 33, ja Wilhelmsson 2008, s. 97).

¹³⁴ TN 1992:14, s. 6, TN 1993:12, s. 3, TN 2007:2, s. 9, ja TN 2016:5, kohta 22.

¹³⁵ Lisäksi tekijänoikeuslain 3 luvun tahdonvaltaisista säännöksistä voi saada tulkinta-apua. Tahdonvaltaisia säännöksiä voikin Salokanteleen mukaan pitää tulkintapresumtioina tai todistustaakkasääntöinä; jos luovutuksensaajan mukaan sopimuksen sisältö poikkeaa tekijänoikeuslain tahdonvaltaisesta säännöksestä, tämän tulee todistaa poikkeama (Salokannel 1990, s. 170).

¹³⁶ Hemmo 2003a, s. 603, ja Saarnilehto ja Annola 2018, s. 155. Tämä tulkintaperiaatteiden järjestys on vahvistettu myös oikeuskäytännössä, ks. esim. KKO 2016:10, kohta 26. Yleisiä sopimusoikeudellisia tulkintaperiaatteita on paljon eikä niitä ole syytä käydä tässä läpi. Sanamuodon mukaisen tulkinnan haluaisin kuitenkin nostaa esiin, koska sitä on sovellettu tekijänoikeussopimusta koskevassa oikeuskäytännössä. Tapauksessa KKO 2011:92 kustannusyhtiö ja kääntäjä olivat tehneet käännössopimuksen, minkä jälkeen kustannusyhtiö oli sopimuksella luovuttanut saamiaan oikeuksiaan toiselle yhtiölle. KKO:n mukaan tapauksessa yhtiöiden välisen sopimuksen tulkinnassa sanamuodolle oli annettava keskeinen merkitys. Ratkaisussa Helsingin HO 31.12.2013 S 13/1449 käsiteltiin esittävän taiteilijan lähioikeuksien luovutus sopimuksen tulkintaa, jossa sanamuoto sai ratkaisevan merkityksen – ks. erityisesti ratkaisun sivut 5–7. Tapauksessa KKO 1984 II 26 todettiin, että levytys sopimuksessa tehtyä tekijänoikeuden luovutusta ”ei ole syytä tulkita laajemmaksi kuin sopimuksen sanamuoto edellyttää”. Tuomioistuimien sovelsi siis sanamuodon mukaista tulkintaa, mutta nähdäkseni ratkaisu muistuttaa myös tekijänoikeudellista suppeaa tulkintaa. Kapaleessa 3.3.1 arvioin tarkemmin suppean tulkinnan merkitystä levytys sopimusten kohtuullisuuden näkökulmasta.

¹³⁷ Markkinaoikeus on valokuvien käyttö sopimusta koskevassa ratkaisussa todennut, että sopimuksen sisällön määrittämiseksi selvitetään asianosaisten yhteinen sopimustahto objektiivisesti arvioiden (MAO 59/17, kohta 19). Ohjelmiston käyttöoikeuteen liittyvässä oikeustapauksessa vahvistettiin sama lähtökohta, että sopimuksen tulkinta aloitetaan osapuolten tarkoituksesta, minkä jälkeen sovelletaan sanamuodon mukaista tulkintaa. Jos sopimuksen sisältö ei selviä tarkoituksia tutkimalla tai objektiivisella arvioinnilla, siirrytään tavoitteelliseen tulkintaan eli esimerkiksi epäselvyyssäännön soveltamiseen (MAO 659/18, kohdat 30–34).

Tekijänoikeussopimuksia tulkitaan lähtökohtaisesti niin sanotun suppean tulkinnan periaatteen mukaisesti. Ahdas tulkinta mainittiin jo vuoden 1953 komiteanmietinnössä, jossa todettiin, että tekijänoikeussopimuksen sisältönä on pidettävä vain sitä, mikä sopimuksesta käy selkeästi ilmi.¹³⁸ Suppeassa tulkinnassa on pohjimmiltaan siis kyse siitä, että jos tilanne on epäselvä, oikeudet jäävät tekijälle eivätkä siirry luovutuksensaajalle.¹³⁹ Suppean tulkinnan periaatetta ei ole kirjattu lakiin, vaan se perustuu tekijänoikeuslain esitöihin ja oikeuskäytäntöön.¹⁴⁰ Lisäksi se saa tukea ulkomailta – tulkintaperiaatetta sovelletaan useimpien EU-maiden oikeudessa.¹⁴¹ Oikeuskäytännössä on todettu, että suppean tulkinnan periaate soveltuu myös esittävän taiteilijan lähioikeuksiin.¹⁴²

Suppea tulkinta on niin sanottua tavoitteellista tulkintaa, joten se tulee sovellettavaksi vasta osapuolisuuntautuneen tulkinnan jälkeen.¹⁴³ Suppean tulkinnan tavoite liittyy osapuolten eriarvoisen aseman kompensoimiseen. Tämän vuoksi sitä tulee noudattaa vain, jos tekijä on luovutuksensaajaa heikommassa asemassa esimerkiksi silloin, kun luonnollinen henkilö luovuttaa tekijänoikeutensa yhtiölle.¹⁴⁴ Suppean tulkinnan tekijää ja esittävää taiteilijaa suojaava tavoite näkyy myös siinä, että sen soveltamisala on rajattu vain alkuperäisiin oikeudenhaltijoihin. Korkein oikeus on nimittäin käytännössään vahvistanut, että suppea tulkinta soveltuu vain alkuperäisen oikeudenhaltijan ja luovutuksensaajan välillä eli ei silloin, kun luovutuksensaaja siirtää oikeutta edelleen.¹⁴⁵ Näin ollen suppeaa tulkintaa voi pitää yhtenä oikeuteemme sisältyvistä keinoista, joilla pyritään suojaamaan tekijöiden ja esittävien taiteilijoiden asema tekijänoikeussopimuksissa.

Suppean tulkinnan periaate on vahvistettu oikeuskäytännössä. Tapauksessa KKO 1984 II 26 oli kyse ylimalkaisesti laaditun levytyssopimuksen tulkinnasta. Korkeimman oikeuden mukaan so-

¹³⁸ KM 1953:5, s. 63.

¹³⁹ Haarmann 2005, s. 304.

¹⁴⁰ Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 46.

¹⁴¹ Euroopan komissio 2002, s. 34. Suppea tulkinta saa tukea Norjan ja Tanskan spesialiteettiperiaatteesta ja Saksan Zweckübertragung-periaatteesta. Ks. Pohjonen 1995, s. 191–192, ja Salokannel 1990, s. 171–173. Myös Ruotsissa on käytössä spesialiteettiperiaate, joka muistuttaa suomalaista suppeaa tulkintaa. Periaatteen mukaan epäselvää tekijänoikeussopimusta tulkitaan siten, että luovutuksensaaja saa tavalliseen toimintaansa tarvitsemaansa oikeudet. Spesialiteettiperiaatteen määritelmä muistuttaa kovasti oikeuteemme sisältyvää normaalikäyttöoikeutta. Rosén käyttääkin esimerkkinä tilannetta, jossa spesialiteettiperiaatetta sovelletaan huonekalusuunnittelijan ja tämän työnantajan väliseen sopimukseen (Rosén 2006, s. 151–152).

¹⁴² Helsingin HO 31.12.2013 S 13/1449, s. 6.

¹⁴³ Lohi 2009, s. 43.

¹⁴⁴ Harenko ym. 2016, s. 342. Tämän on vahvistanut myös markkinaoikeus tapauksessa, jossa tulkittiin suullisesti tehtyä valokuvien käyttöoikeuksia koskevaa sopimusta (MAO 59/17, kohta 25).

¹⁴⁵ KKO 2011:92, kohta 8.

pimusta ei tullut tulkita sen sanamuotoa laajemmalla tavalla, joten oikeus käyttää äänitettä mainoselokuvassa kuvaääniteosana ei ollut siirtynyt esittävilta taiteilijoilta eteenpäin.¹⁴⁶ Tuomiossa ei mainita suppeaa tulkintaa, mutta ratkaisu on tulkintaperiaatteen mukainen. Toisessa levytys-sopimusta koskevassa tapauksessa KKO 2005:92 korkein oikeus nosti esiin suppean tulkinnan ja sen, miten tärkeää on huomioida tulkinnassa tekijän näkökulma. Korkein oikeus perusteli tekijän huomioimisen sillä, että vaikka tekijänoikeus on siirrettävissä, taustalla on kuitenkin nimenomaan tekijän itsensä yksinomaisen oikeus.¹⁴⁷ Myös markkinaoikeus on levytys-sopimuksia koskevassa Hurriganes-ratkaisussaan soveltanut suppeaa tulkintaa ja lisäksi todennut, että näyttötaakka tekijänoikeuksien luovutuksesta ja luovutuksen laajuudesta on sillä sopijapuolella, joka vetoaa luovutukseen.¹⁴⁸

Vaikka levytys-sopimusten suppealla tulkinnalla on oikeuskäytännössä vahva pohja, suppean tulkinnan käyttöarvo on yleisesti ottaen myös kyseenalaistettu. Ensinnäkin Sund-Norrgård on lisenssisopimusten osalta korostanut kokonaisvaltaista tulkintaa, lojaliteettiperiaatetta ja luovutuksensaajan edun ja muiden olosuhteiden huomioimista.¹⁴⁹ Sund-Norrgård on oikeassa siinä, ettei suppeaa tulkintaa tule soveltaa sokeasti. Sitä tulee soveltaa vain, jos kyse on tosiasiasa epätasavertaisista sopijakumppaneita ja jos luovuttaja on alkuperäinen tekijä tai esittävä taiteilija. Suppea tulkinta ei siis ole lähtökohta tai kaavamainen tulkintaohje, vaan sen soveltuminen tulee tarkastaa erikseen kussakin tilanteessa ja myös sopimuksen kokonaisuus ja siihen liittyvät olosuhteet on syytä ottaa huomioon.

Toiseksi suppean tulkinnan nykyarvon kyseenalaistaa EUT:n viimeaikainen käytäntö, kun tekijänoikeussopimusten suppeaa tulkintaa vertaa EUT:n käytännössä käytettyyn tekijänoikeuden rajoitussäännösten suppeaan tulkintaan.¹⁵⁰ Sähköisten kirjojen lainausta koskevassa tapauksessa julkisasiamies Szpunar otti nimittäin suppeasta tulkinnasta poikkeavan tulkintatavan, jota kutsui

¹⁴⁶ KKO 1984 II 26.

¹⁴⁷ KKO 2005:92, kohta 5.

¹⁴⁸ MAO 191/15, kohdat 8 ja 24. Tässä kappaleessa esiteltyjen tapausten lisäksi suppealla tulkinnalla on merkitystä myös esimerkiksi tapauksissa KKO 1992:63 ja Itä-Suomen HO 28.3.1991 S 90/42. Ratkaisussa KKO 1992:63 arvioitiin, voiko osallistuminen korunsuunnittelukilpailuun tarkoittaa tekijänoikeusluovutusta, vaikka tekijänoikeuden siirtymisestä ei ollut nimenomaisesti mainittu kilpailukutsussa tai muuten kilpailun yhteydessä. Tekijänoikeuden ei katsottu siirtyneen kilpailun järjestäjälle. Itä-Suomen hovioikeuden ratkaisussa puolestaan oli epäselvää, oliko suunnittelija luovuttanut tekijänoikeutensa työn tilanneelle yhtiölle. Tilannetta arvioitiin tekijän hyväksi, koska luovutus oli jäänyt epäselväksi.

¹⁴⁹ Sund-Norrgård 2012, s. 300.

¹⁵⁰ Ks. EUT:n tekijänoikeuden rajoitussäännösten suppean tulkinnan käytännöstä C-5/08, kohta 56, C-145/10, kohta 109, ja yhdistetyt asiat C-403/08 ja C-429/08, kohta 162.

dynaamiseksi tulkinnaksi. Tällä hän tarkoitti tulkintaa, jossa huomioidaan teknologian, markkinoiden ja käytäntöjen kehittyminen – tekijänoikeusala on esimerkki niin nopeasti kehittyvästä alasta, että lainsäädäntö ei pysy perässä, minkä vuoksi tulkinta ei saa olla liian jäykästi sidottu vanhentuneeseen lainsäädäntöön.¹⁵¹ Itse tuomiossa EUT päätyi lopulta samaan lopputulokseen julkisasiamiehen kanssa, vaikka ei maininnutkaan dynaamista tulkintaa. EUT:n mukaan suppeasta tulkinnasta huolimatta on nimittäin pidettävä huoli, että tekijänoikeuden poikkeussäännöstä ei tehdä tehottomaksi.¹⁵²

EUT:n käytäntö koskee EU-säädösten tulkintaa, mutta sitä voi analogisesti soveltaa myös tekijänoikeussopimuksiin. Pohdittavaksi siis tulee, miten suppean tulkinnan korvautuminen dynaamisella tulkinnalla vaikuttaisi lähioikeuden luovutusehtojen tulkintaan. Dynaaminen tulkinta vaikuttaisi ainakin teknologian muuttumiseen liittyviin tapauksiin siten, että nykyteknologia saisi vanhoissakin sopimuksissa painoarvoa.¹⁵³ Muunkinlaisissa markkinoiden muutoksissa sopimukset olisivat nykyistä joustavampia ja niiden tulkinta ketterämpää, koska sopimus sidottaisiin nykyhetkeen eikä laatimisaikaansa. Tällainen tulkinta saattaisi vähentää riitoja ja siten vahvistaa sopijapuolten välistä suhdetta, mutta toisaalta ennakoitavuus vähenisi, jos luovutusehtoa laadittaessa ei voisi täysin luottaa luovutuksen laajuuteen.

Suppea tulkinta on siis tekijänoikeussopimusten tulkintaperiaate, jonka tavoitteena on tekijän ja esittävän taiteilijan suojaaminen. Sen rooli tekijänoikeussopimusten tulkintaperiaatteena ei kuitenkaan ole ehdoton, koska viime aikoina esiin on noussut ajatuksia kokonaisuuden paremmin huomioivista ja joustavammista tulkintaperiaatteista. On siis syytä kysyä: mikä on suppean tulkinnan todellinen arvo levytyssopimusten kohtuullisuudessa? Sovittelusäännösten lailla suppean tulkinnan käyttäminen edellyttää sitä, että osapuoli ensin riitauttaa sopimuksen. Riitauttaminen on kuitenkin taiteilijoille usein vaikeaa.¹⁵⁴ Taiteilijoiden näkökulmasta suppean tulkinnan etuna voikin pitää sitä, että se kannustaa osapuolia määrittelemään sopimuksen sisällön täsmällisesti, mikä puolestaan edistää oikeusvarmuutta.¹⁵⁵ Näkisin kuitenkin, että suppean tulkinnan ennakkolinen vaikutus sopimusehtoihin on melko kapea. Suppeaa tulkintaa ei ole kirjattu lakiin kaikkien

¹⁵¹ Julkisasiamies Maciej Szpunarin ratkaisuehdotus asiassa C-174/15, kohdat 27–29.

¹⁵² C-174/15, kohdat 50–54. Suppean tulkinnan rajallisuus on mainittu myös muissa EUT:n ratkaisuisa, ks. esim. C-145/10, kohta 133, ja yhdistetyt asiat C-403/08 ja C-429/08, kohta 163.

¹⁵³ Esimerkiksi markkinaoikeuden Hurriganes-tapaus MAO 191/15 olisi saanut toisenlaisen lopputuloksen, jos suppean tulkinnan sijasta olisi noudatettu dynaamista tulkintaa. Ks. kappale 4.3.3, jossa olen pohtinut dynaamisen tulkinnan soveltumista Hurriganes-tapaukseen. Suomessa tekijänoikeussopimuksiin liittyvää oikeuskäytäntöä on niin vähän, että on vaikeaa arvioida, onko suppean tulkinnan merkitys oikeuskäytännössä vähentynyt vai ei.

¹⁵⁴ Ahmaoja 2020, s. 17, ja Lehtinen 2009, s. 70–71.

¹⁵⁵ Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 48.

nähtäville, vaan se on etsittävä esitöistä, oikeuskäytännöstä ja kirjallisuudesta. Oikeudellisesti harjaantumattomat sopijapuolet eivät tällaiseen taustatyöhön välttämättä ryhdy, joten tulkintaperiaate tuskin ohjaa heidän sopimusneuvotteluitaan. Suppean tulkinnan käyttöarvo on joka tapauksessa matala, jos luovutuksesta on sovittu nimenomaisesti ja täsmällisesti; suppea tulkinta on vain tietynlainen varaventiili epäselviin tilanteisiin, joissa tekijänoikeuden tai lähioikeuden luovutuksesta on sovittu ylimalkaisesti tai muuten epäselvästi. Suppean tulkinnan arvo onkin siis melko matala eikä sen olemassaololla voi mielestäni perustella näkemystä, että oikeudessamme olisi riittävästi keinoja tekijänoikeussopimusten kohtuullisuuden turvaamiseen.

3.3.2 Lähioikeuden luovutusehdon tulkinta työsopimuksessa

Työsopimukseen sisältyvän tekijänoikeuden tai lähioikeuden luovutusehdon tulkinnassa käytetään tekijänoikeudellisia, työoikeudellisia ja yleisiä sopimusoikeudellisia tulkintaperiaatteita. Esimerkkinä tulkintaperiaatteiden soveltamisesta esittävän taiteilijan työsuhteessa voi käyttää vuoden 1989 Kouvolan hovioikeuden ratkaisua, jossa ei muutettu raastuvanoikeuden tuomiota. Tapauksessa kaupunginteatteri oli videoinut näytelmiä, joissa teatterin muusikot esittivät musiikkia. Raastuvanoikeus vahvisti, että musiikkiesitykset olivat TekL 45 §:n kattamia, minkä vuoksi esityksiä ei olisi saanut ilman esittävän taiteilijan suostumusta tallentaa videolle. Tallentamisesta ei ollut sovittu mitään – edes konkludenttisesti tai työehtosopimuksessa – joten kaupungin tuli maksaa muusikoille korvauksia.¹⁵⁶ Myös Helsingin hovioikeus on antanut samankaltaisen ratkaisun.¹⁵⁷ Ratkaisujen lopputulosten perusteella tulkinta perustui yleiseen sopimusoikeudelliseen sanamuodon mukaiseen tulkintaan sekä tekijänoikeudelliseen suppeaan tulkintaan. Suppean tulkinnan periaate soveltuukin myös työsopimuksissa tehtyihin tekijänoikeuden tai lähioikeuden luovutuksiin. Koska työntekijä nauttii heikomman osapuolen suojaa sekä työntekijän että tekijän tai esittävän taiteilijan asemassa, suppea tulkinta on Lohen mukaan yksinomainen tulkintaperiaate.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Kouvolan HO 18.10.1989 S 88/523, s. 3, ja Lahden RO 23.9.1988 S 88/21/4, 2–3. Ks. myös TN 1987:10, joka näyttää koskevan samaa tilannetta kuin Kouvolan hovioikeuden ratkaisu. Myös tekijänoikeusneuvosto totesi, että kaupunginteatteri oli rikkonut esittävien taiteilijoiden yksinoikeutta. Tekijänoikeusneuvosto on puolestaan lausunnossaan TN 1987:11 suoraan esittänyt suosituksen, että työsopimusta tehdessä tai muuten työsuhteen aikana tulisi sopia tekijänoikeuden siirtymisestä (TN 1987:11, s. 4). Tekijänoikeusneuvosto on kuitenkin ylipäänsä pidättäytynyt antamasta arviota yksittäisten työsuhteiden sisällöstä tai työsopimusten ehdoista, koska se pitää niitä näyttökysymyksinä. Ks. esim. TN 1992:1, s. 2, TN 1994:11, s. 4, ja TN 2009:18, s. 6.

¹⁵⁷ Helsingin HO 7.4.1993 S 91/1518. Ratkaisun mukaan puolustusvoimien sotilassoittajilta olisi pitänyt saada erikseen lupa esityksen tallentamiseen, koska ei ollut näytetty, että tallentaminen olisi kuulunut virkatehtäviin.

¹⁵⁸ Lohi 2009, s. 43. Toki joskus artisti voi palkata itselleen taustamuusikkoja, jolloin osapuolten välillä ei ole yhtä suurta asemaeroa kuin muusikon ja levy-yhtiön välillä. Tämä osapuolten välinen tosiasiallinen taloudellisen aseman ja kyvykkyyden välinen ero voi johtaa siihen, että suppea tulkinta ei sovellu.

Suppean tulkinnan lisäksi on kuitenkin löydettävissä myös muita ohjenuoria tulkintaan, eivätkä ne aina johda suppean tulkinnan mukaiseen ratkaisuun. Esimerkiksi Iron Sky -ratkaisussaan markkinaoikeus totesi, että vaikka työsopimuksessa ei ollut nimenomaan luovutettu muunteluoikeutta, sopimuksessa oli kyllä tarkoitus luovuttaa työnantajalle oikeudet kaikkeen materiaaliin, jonka työntekijä työsuhteessa luo. Markkinaoikeuden mukaan elokuva-alalla muuntelu on osa työnantajan normaalia toimintaa ja työnantaja siis tarvitsee tietynasteisen muunteluoikeuden elokuvan valmistamiseksi. Työntekijän on tullut ymmärtää tämä työsopimusta tehdessään.¹⁵⁹ Ratkaisu on ristiriidassa tekijänoikeuden suppean tulkinnan periaatteen kanssa, mikä osoittaa, että tekijänoikeussopimuksia ei tule tulkita suppeaan tulkintaan vedoten puhtaasti tekijämyönteisesti, vaan myös sopimuksen konteksti tulee ottaa huomioon.

Markkinaoikeus ei ole yksin tulkinnassaan. Myös Lohi on nostanut esiin suppean tulkinnan ja työnantajan normaalikäyttöoikeuden välisen suhteen. Hän on kritisoinut sitä, miten yksipuolisesti suppean tulkinnan periaate suojaa tekijää, ja nostanut esiin normaalikäyttöoikeuden objektiivisempänä tulkintavaihtoehtona. Hänen mukaansa suppean tulkinnan periaate soveltuu tilanteeseen, jossa teosta käytetään muussa kuin työnantajan normaalissa toiminnassa. Sen sijaan silloin, kun käyttötilanne kuuluu työnantajan normaaliin toimintaan, tulisi sopimusta tulkita normaalikäyttöoikeuden mukaisesti.¹⁶⁰ Tämä näkemys on mielenkiintoinen, koska siinä normaalikäyttöoikeuden ala ulotetaan sopimuksen tulkintaperiaatteeksi. Lohen huomio on mielestäni perusteltu: tuskin voidaan katsoa kohtuuttomaksi ehtoa, jonka mukaan työnantaja saa käyttöönsä toiminnassaan tarvitsemansa oikeuden. Kohtuuttomana voisi nimittäin pitää nimenomaan päinvastaista tilannetta, jossa työnantaja saa käyttöönsä toimintansa kannalta tarpeettomia oikeuksia.¹⁶¹ Kuten suppea tulkintakin, normaalikäyttöoikeus soveltuu tulkintaperiaatteeksi kuitenkin vain tilanteisiin, joissa epäselvä ehto koskee luovutettavien oikeuksien laajuutta. Luovutuksen muihin ehtoihin, kuten korvaukseen, normaalikäyttöoikeudesta ei ole hyötyä.

Tekijänoikeudellisten tulkintaperiaatteiden lisäksi työsopimukseen sisältyviä luovutusehtoja tulkitaan työoikeudellisten tulkintaperiaatteiden kautta. Monet työoikeudelliset tulkintasäännöt puhuvat erityisesti työntekijän puolesta ja turvaavat työntekijän aseman epäselvien sopimusten ratkaisemisessa.¹⁶² Tämän osalta tekijänoikeussopimusten suppean tulkinnan periaate kulkee käsi kädessä työoikeudellisten tulkintaperiaatteiden kanssa, koska molemmissa pyritään avustamaan

¹⁵⁹ MAO 302/18, kohdat 90–93.

¹⁶⁰ Lohi 2009, s. 52 ja 58–59.

¹⁶¹ Harenko ja Rapinoja 2007, s. 12.

¹⁶² Työoikeudellisia tulkintaperiaatteita ovat Hietalan ym. mukaan muun muassa edullisemmuussääntö, työntekijän suojeluperiaate ja kohtuullisuusperiaate. Ks. Hietala ym. 2019, s. 29–30 ja 32.

taiteilijatyöntekijää tilanteessa, jossa tämän neuvotteluasema on työnantajaa heikompi. Työoikeudellisilla tulkintaperiaatteilla ja suppealla tulkinnalla on siis potentiaalia poistaa sopimukseen sisältyviä kohtuuttomuuksia. Edellisessä kappaleessa mainitusti tällaiset tulkintaperiaatteet eivät kuitenkaan yksin riitä turvaamaan sopimusten kohtuullisuutta.

3.4 SopEhtoL:n soveltuvuus levytyssopimukseen

Tekijänoikeuslain lisäksi myös SopEhtoL tarjoaa suojaa artisteille. SopEhtoL 1.1 §:n mukaan elinkeinonharjoittajien välisissä sopimuksissa ei saa käyttää ehtoa tai soveltaa käytäntöä, joka on sopimuksissa toisena osapuolena olevien elinkeinonharjoittajien kannalta kohtuuton. Kohtuuttomuuden arvioinnissa huomioidaan toisena osapuolena olevien elinkeinonharjoittajien heikommasta asemasta johtuva suojan tarve ja muut asiaan vaikuttavat seikat. Säännöksessä mainitaan elinkeinonharjoittajat ja sopimukset monikossa, mikä esitöiden mukaan merkitsee sitä, että lain ei ole tarkoitus soveltua yksittäisiin sopimuksiin. Jos kyseessä on yksittäisen sopimuksen ehto, sovellettavaksi tulee SopEhtoL 1 §:n sijasta OikTL 36 §. Arviointi on siis yleistä ja keskittyy siihen, mikä tyypillisesti olisi vastaavissa tilanteissa kohtuuton. Huomiota ei kiinnitetä yksittäistapausten olosuhteisiin.¹⁶³ Säännös soveltuu siis levytyssopimukseen, jos artistien arvioidaan olevan elinkeinonharjoittajia ja heikommassa asemassa kuin levy-yhtiö ja kunhan kyse on useammasta saman ehdon sisältävästä levytyssopimuksesta, joiden voidaan arvioida olevan tyypillään kohtuuttomia. Kyse voisi siis olla esimerkiksi levy-yhtiön käyttämisestä vakiosopimuksista.

SopEhtoL:n soveltuvuutta levytyssopimukseen on käsitelty markkinaoikeuden käytännössä. X Factor -ratkaisussa oli kyse sopimuksesta, jolla laulukilpailun osallistujat sitoutuivat tekemään levytyssopimuksen, jos voittavat kilpailun. Ratkaisussa todettiin, etteivät laulukilpailuun osallistuneet laulajat olleet elinkeinonharjoittajia, eikä SopEhtoL soveltunut.¹⁶⁴ Levytyssopimuksia koskevassa Spin-Farm-ratkaisussa sen sijaan todettiin, että artistit eivät olleet levy-yhtiöön nähden siinä määrin epätasavertaisessa asemassa, että SopEhtoL olisi soveltunut. Osa artisteista oli nimittäin erittäin kokeneita ja menestyneitä ja markkinaoikeuden arvion mukaan aloittelevillakin artisteilla oli mahdollisuus kilpailuttaa levy-yhtiöitä ja saada neuvoja. Sopimuksia tuli arvioida yleisellä tasolla eikä yksittäistapauksittain, joten ehto ei ollut kohtuuton, vaikka se olisikin jossain yksittäistapauksessa täyttänyt kohtuuttomuuden kriteerit.¹⁶⁵

¹⁶³ HE 39/1993, s. 8–9. Hallituksen esityksen mukaan ei edellytetä, että ehto olisi jo sisällytetty useisiin eri sopimuksiin, vaan vähimmäisedellytyksenä on aie käyttää ehtoa useissa sopimuksissa.

¹⁶⁴ MAO 236/10.

¹⁶⁵ MAO 610/10.

Ruotsista löytyy vastaavanlaista käytäntöä. Ruotsin markkinaoikeus on antanut tilausmusiikkia koskevan ratkaisun, jossa sovellettiin ruotsalaista SopEhtoL:ia vastaavaa lakia¹⁶⁶. Markkinaoikeus ei päätenyt sovitteluun ehto muun muassa siksi, ettei säveltäjiä voinut pitää heikompana osapuolena kyseisissä sopimuksissa.¹⁶⁷ Bernitz on kritisoinut ratkaisua ja sen myötä pohtinut tekijän saaman suojan riittävyttä tekijänoikeuslalla.¹⁶⁸

Koska tässä tutkimuksessa on tarkoitus keskittyä tekijänoikeuslain sääntelyyn, ei SopEhtoL:n käytettävyyttä ole tämän laajemmin syytä tarkastella. Yleisesti ottaen on todettava, että SopEhtoL:lla on kyllä potentiaalia antaa artistille lisäturvaa, jos levy-yhtiö käyttää useissa sopimuksissa kohtuuttomia ehtoja. Tässä esiteltyjen ratkaisujen perusteella SopEhtoL ei kuitenkaan kovinkaan helposti sovellu musiikkialan sopimuksiin. SopEhtoL:n soveltamisala on muutenkin hyvin rajallinen, kun se ei sovellu yksittäisiin sopimuksiin eikä laajempienkaan kokonaisuuksien arvioinnissa huomioida yksittäistapausten olosuhteita. Lain tarjoama suoja on erityisesti levytysopimusten osalta melko heiveröinen, kun se kaatuu helposti esimerkiksi artistin ammattimaisuutta tai heikompaan asemaa koskeviin argumentteihin. SopEhtoL:n tarjoamaa turvaa ei voi mielestäni pitää niin merkittävänä artistin saamana suojakeinona, että sen olemassaoloa voisi käyttää vastargumenttina laajemmille artistia suojaaville kohtuullisuusmekanismeille.

4 Levytysopimusten kohtuuttomat ehdot ja niiden sovittelu

4.1 Tekijänoikeuslain mukainen sovittelu

4.1.1 Tekijänoikeuslain 29 §

Edellisessä luvussa todetusti suppea tulkinta ja SopEhtoL eivät riitä turvaamaan artistille kohtuullista levytysopimusta. Seuraavaksi onkin syytä käsitellä levytysopimusten sovittelumekanismia¹⁶⁹ ja selvittää, millaisiin ehtoihin sovittelulla voidaan puuttua. Sovittelun kohtuullisuutta

¹⁶⁶ Lag om avtalsvillkor mellan näringsidkare (1984:292).

¹⁶⁷ MD 2006:30.

¹⁶⁸ Bernitzin mielestä tuomioistuimen johtopäätös oli erikoinen, koska tilausmusiikin säveltäjät ovat yleensä pientä ja yksinyrittäjiä, joilla on rajallinen taloudellinen kokemus, ja vastapuolena oli yksi Ruotsin suurimmista kaupallisista televisiokanavista. Markkinaoikeuden johtopäätös osapuolten asemasta saattoi Bernitzin arvion mukaan tosin johtua riittämättömästä todistelusta. Hänen mielestään tekijän heikompaan asemaa ja sopimusehtojen vakioluonnetta tulisi painottaa MD 2006:30 kaltaisia asioita ajettaessa, minkä lisäksi tekijöiden asemaa tulisi parantaa säätämällä tekijänoikeussopimuksia koskevaa erityissääntöä (Bernitz 2007, s. 510–511). Bernitz on myös todennut artikkelinsa sivulla 509, että Suomessa ja Ruotsissa on kohtuuttomien ehtojen varalle samanlaiset mekanismit eli sovittelu OikTL 36 §:n nojalla tai ehtoihin puuttuminen SopEhtoL:n perusteella. Tämän vuoksi tapaus MD 2006:30 soveltuu havainnollistukseksi.

¹⁶⁹ Tässä tutkimuksessa käytän termejä sovittelu ja kohtuullistaminen synonyymeinä.

turvaava luonne ilmenee sen määritelmästä: sopimuksen sovittelu tarkoittaa Ahon mukaan tilannetta, jossa tuomioistuimien arvioi sopimussuhteen olevan hyvän tavan vastainen tai kohtuuton ja määrää sopimuksen tarkistettavaksi siten, että siitä tulee hyvän tavan mukainen ja kohtuullinen.¹⁷⁰ Tekijänoikeuslakiin säädettiin ensimmäistä kertaa sovittelusäännös vuonna 1961¹⁷¹, mutta vuonna 1982 säännös muutettiin viittaukseksi OikTL 36 §:ään, kun tämä yleinen sovittelusäännös säädettiin.¹⁷² Samalla tavalla toimittiin myös Ruotsissa.¹⁷³ Vuonna 2015 Suomessa astui voimaan nykyinen TekL 29 §, koska markkinat ja sitä myötä sopimuskäytännöt olivat muuttuneet. Tekijänoikeussopimusten omalla sovittelusäännöksellä haluttiin korostaa tekijänoikeussopimusten sovittelumahdollisuutta ja kannustaa hyvään sopimustapaan.¹⁷⁴ TekL 29 §:ssä säädetään tekijänoikeussopimusten sovittelusta seuraavasti:

Jos teoksen alkuperäisen tekijän tekijänoikeuden luovutuksesta tekemän sopimuksen ehto on alalla vallitsevan hyvän sopimustavan vastaisella tavalla tai muutoin kohtuuton tai sen soveltaminen johtaisi kohtuuttomuuteen, ehtoa voidaan sovittaa tai se voidaan jättää huomioon ottamatta.

Kohtuuttomuutta arvioitaessa on otettava huomioon sopimuksen koko sisältö, osapuolten asema, sopimusta tehtäessä ja sen jälkeen vallinneet olosuhteet sekä muut seikat.

Jos 1 momentissa tarkoitettu ehto on sellainen, että sopimuksen jääminen voimaan muilta osin muuttumattomana ei ole ehdon sovittelun vuoksi kohtuullista, sopimusta voidaan sovittaa muiltakin osin tai se voidaan määrätä raukeamaan.

Sopimuksen ehtona pidetään myös oikeudenluovutuksesta sovittua korvausta.

Työsopimuksessa sovitun tekijänoikeuden luovutuksen kohtuuttoman ehdon sovittelusta säädetään työsopimuslain (55/2001) 10 luvun 2 §:ssä.

Muilta osin kohtuuttoman ehdon sovittelusta säädetään varallisuus oikeudellisista oikeustoimista annetun lain (228/1929) 36 §:ssä.

Säännöksen 1 momentin perusteella sovittelun soveltamisalaan kuuluvat sopimukset, jotka koskevat tekijänoikeuden luovutusta ja joiden toinen osapuoli on teoksen alkuperäinen tekijä. Rajaus alkuperäiseen oikeudenhaltijaan johtuu siitä, että säännöksen tavoitteena on edistää nimenomaan tekijöiden asemaa.¹⁷⁵ Ongelmallista tässä rajauksessa on se, että joskus artistit tekevät

¹⁷⁰ Aho 1982, s. 525–526. Ahon mukaan kohtuullistamisen kohde on siis osapuolten välinen sopimukseen perustuva oikeussuhde, ei itse sopimus. Sovittelulla tavoitellaan kohtuusperiaatteeseen kuuluvia arvoja kuten oikeudenmukaisuutta (Pöyhönen 1988, s. 262) ja sopimusveloitteiden tasapainoa (Wihelmsson 2008, s. 209).

¹⁷¹ Ks. alkuperäisen sovittelusäännöksen esityöt HE 23/1960, s. 5, missä säännöstä on perusteltu hyvin niukasti: ”Tällaista oikeusperiaatetta on pidettävä yleisesti tunnustettuna, ja se on saanut ilmauksen eri kohdissa Suomen uudemmassa lainsäädännössä.”

¹⁷² HE 181/2014, s. 8.

¹⁷³ Ruotsin tekijänoikeuslain 29 §:n sovittelusäännös poistettiin kokonaan, kun vuonna 1976 säädettiin ruotsalaisen oikeustoimilain yleinen sovittelusäännös 36 § (SOU 2011:32, s. 177).

¹⁷⁴ HE 181/2014, s. 5 ja 24.

¹⁷⁵ HE 181/2014, s. 24. Samansuuntaisesti Kivimäki on kommentoinut vuoden 1961 TekL 29 §:n käytön osalta, että pykälän tarkoituksena on suojata nimenomaan tekijää, koska tekijän intressit ovat persoonallisia siinä missä

levytyssopimuksen yhtiönsä kautta, jolloin artistin täytyy ensin siirtää oikeutensa yhtiölleen.¹⁷⁶ Levytyssopimuksen osapuolena on tällöin siis siirron saanut yhtiö, joka ei ole alkuperäinen oikeudenhaltija.¹⁷⁷ Pokkisen mukaan yhtiön kautta sopimuksen tekeminen on kuitenkin yleistä nimenomaan kokoneiden artistien keskuudessa¹⁷⁸, joten TekL 29 §:n soveltamisala ei liene ongelma aloittaville artisteille.

TekL 29.2 §:ssä mainitut arviointikriteerit vastaavat OikTL 36.1 §:n arviointikriteerejä: kohtuuttomuuden arvioinnissa tulee huomioida sopimuksen koko sisältö, osapuolten asema¹⁷⁹, sopimusta tehtäessä ja sen jälkeen vallinneet olosuhteet¹⁸⁰ sekä muut seikat¹⁸¹. Arviointikriteereissä mainittu sopimuksen koko sisällön huomioiminen asettaa arvioinnille raamit, joiden mukaan

luovutuksensaajan intressit ovat ”vain” taloudellisia. On kuitenkin sinänsä myös mahdollista, että sovittelusäännöstä sovelletaan luovutuksensaajan hyväksi (Kivimäki 1966, s. 119).

¹⁷⁶ Pokkinen 2020, s. 174–175.

¹⁷⁷ Oikeuskirjallisuudessa ja lakivaliokunnassa tätä rajausta on kritisoitu (ks. Harenko ym. 2016, s. 368–369, ja LaVL 22/2014, s. 3), mikä on perusteltavissa: on epäloogista, että artisti saa sovittelusäännöksen suojaa, jos allekirjoittaa luonnollisena henkilönä levytyssopimuksen, mutta suojaa ei saa, jos levytyssopimuksen tekee yhtiönsä kautta. Toisaalta en näe, että tämä olisi merkittävä epäkohta. Vaikka artisti tekisi sopimuksen yhtiönsä kautta ja sopimus osoit-tautuisi kohtuuttomaksi, sitä voidaan sovitella OikTL 36 §:n yleisen sovittelusäännöksen nojalla. OikTL 36 §:n ja TekL 29 §:n antamat suojat eivät juurikaan eroa toisistaan – tätä käsitellen tarkemmin kappaleessa 4.1.2.

¹⁷⁸ Pokkinen 2020, s. 174–175.

¹⁷⁹ Osapuolten asemalla on merkitystä kohtuullisuuden arvioinnissa ja osana kokonaisuuskäsitettä. Esimerkiksi tapauksessa KKO 1986 II 97 korkein oikeus totesi osana kokonaisarviotaan, että sopijapuolet olivat tasaveroiset, eikä sovitellut sopimusta. Osapuolten epätasavertaisuus ei kuitenkaan suoraan tarkoita sopimuksen olevan kohtuuton, vaan sopimuksen tulee olla lisäksi sisällöltään kohtuuton. Esimerkiksi musiikin kustannussopimuksia koskevassa tapauksessa käräjäoikeus totesi: ”Vastaaja on vedonnut siihen, etteivät osapuolet ole olleet sopimusta tehdessään tasa-arvoisia. Sopimuksen tekeminen ei kuitenkaan sinänsä edellytä sopijaosapuolten tasa-arvoisuutta.” (Riihimäen KO 26.2.1997 96/127, s. 17) Sen sijaan jos toinen sopijapuoli on heikommassa asemassa, riittää sovitteluun pienempi velvoitteiden tasapainoero kuin tasavahvoilla sopijapuolilla (HE 247/1981, s. 14–15). Osapuolten aseman arvioinnissa huomioidaan osapuolten asiantuntemus, tosiasiallinen sopimusvapaus ja taloudellinen asema (Hemmo 2003b, s. 64, ja Wilhelmsson 2008, s. 128–129). Levytyssopimuksen osapuolten asemaa analysoin kappaleessa 3.2.1.

¹⁸⁰ Sopimusta tehdessä vallinneisiin olosuhteisiin lukeutuvat esimerkiksi yksipuolisesti laaditut ehdot ja sopijapuolen mahdolliset informointivelvollisuudet. Myös sopimuksentekohetkellä vallinnut osapuolten tietoisuus sopimuksen kohtuuttomuudesta voi vaikuttaa sovitteluun myöhemmin. Wilhelmssonin mukaan jos esimerkiksi kohtuuttomuuteen vedonnut osapuoli tiesi sopimuksentekohetkellä kohtuuttomuudesta, ovat hänen mahdollisuutensa sovitteluun heikot (Wilhelmsson 2008, s. 135–136). Toisaalta esitöiden mukaan sovittelu saattaa tulla silti kyseeseen, jos osapuoli on heikommassa asemassa kuin vastapuolensa (HE 247/1981, s. 13). Tällainen tilanne on ollut esimerkiksi tapauksessa KKO 1994:140, jossa korkein oikeus sovittelee OikTL 36 §:ää soveltaen asunto-osakkeiden varaamisesta tehtyjä sopimuksia. Korkein oikeus totesi, että vaikka ostajat ovat olleet tietoisia kohtuuttomuudesta, he eivät olisi voineet neuvotella itselleen edullisempaa sopimusta. Myyjäyhtiö oli yksipuolisesti määritellyt sopimusehdot eivätkä osapuolet olleet tasavertaisia, minkä vuoksi sopimukset eivät perustuneet molempien vapaaseen harkintaan. Tämä KKO:n ratkaisu edustaa tilannetta, joka voisi hyvin olla käsillä myös levytyssopimuksessa. Artisti saattaa kyllä ymmärtää levy-yhtiön laatiman ehdon kohtuuttomuuden, mutta heikosta neuvotteluasemastaan tietoisena allekirjoittaa sopimuksen ehdosta huolimatta. Tällöin sovittelu voisi siis tulla kyseeseen.

¹⁸¹ Kokonaisuudessaan ”muut seikat” on niin laava ilmaisu, että käytännössä lainsäätäjä on antanut lainkäyttäjälle laajan vallan arvioida sopimuksia tapauskohtaisesti (Hemmo ja Hoppu 2021, sähköisen kirjan kohdassa 7. SOPI-MUKSEN KESKEINEN SISÄLTÖ>Sopimusehtojen sovittelu).

kohtuullisuusarviointi on aina kokonaisharkintaa ja kaikki seikat on otettava huomioon.¹⁸² Kaikilla seikoilla tarkoitetaan sekä sopimuksen sisältöä että sopimuksen ulkoisia seikkoja.¹⁸³ Lisäksi arvioinnissa painoarvoa on ehtojen vakiomuotoisuudella; levytyssopimuksiin sisältyy usein vakioehtoja, mikä altistaa niitä sovittelulle.¹⁸⁴

Olennaisinta kohtuullisuusarvioinnissa näyttää olevan tasapaino ensinnäkin osapuolten itsensä ja toisaalta osapuolten velvoitteiden välillä. Levytyssopimuksessa osapuolten välillä on useimmiten epätasapainoa kappaleessa 3.2.1 esitetyllä tavalla, mutta hankalampaa on osapuolten suoritusten välinen punninta. Tässä punninnassa tulkinta-apua saa äänitealan hyvästä sopimustavasta, koska TekL 29 §:ssä on nimenomaan mainittu alan hyvän sopimustavan vastaisuus. Tekijänoikeuslain esitöissä esityksessä hyvä sopimustapa on määritelty seuraavasti: ”Hyvällä sopimustavalla tarkoitetaan esimerkiksi kullakin toimialalla yleisesti käytettyjä ja hyväksytyjä sopimusehtoja tai sellaisia käytänteitä, jotka perustuvat toimialan toimijoiden keskinäisiin puite- tai mallisopimuksiin.”¹⁸⁵

Alakohtaisen hyvän sopimustavan määrittäminen ei ole kuitenkaan yksinkertaista toimintaympäristössä, jossa teknologia ja kulutustottumukset muuttuvat nopeasti, minkä vuoksi hyvän sopimustavan kynnys on korkea.¹⁸⁶ Mikä sitten on hyvä levytyssopimustapa? Oikeuskäytännön vähäisestä määrästä päätellen alalla käytettyjä levytyssopimuksia ei juurikaan kyseenalaisteta.¹⁸⁷ Levytyssopimuskäytäntö lienee siis siinä määrin vakiintunutta, että sitä voisi pitää hyvänä levytyssopimustapana. Levytyssopimukset perustuvat kuitenkin usein levy-yhtiöiden yksipuolisesti laatimiin sopimus pohjiin ja etenkin aloittelevilla artisteilla on harvoin mahdollisuutta neuvotella

¹⁸² KKO 2001:27 ja tekijänoikeuslain osalta Harenko ym. 2016, s. 370. Tekijänoikeuslain esitöiden mukaan kokonaisarvioinnissa tarkastellaan, ovatko sopijapuolten oikeudet ja velvollisuudet tasapainossa keskenään. Yksittäinen ehto saattaa olla kohtuullinen, mutta sen soveltaminen yhdessä muiden ehtojen kanssa voi olla kohtuutonta (HE 181/2014, s. 50). Toisaalta sama pätee oikeustoimilain esitöiden mukaan myös toisin päin: voi olla, että kohtuuttomalta vaikuttava ehto ei olekaan sopimuksen kokonaisuudessa kohtuuton, jos osapuolten oikeudet ja velvollisuudet ovat kokonaisuuden kannalta tasapainossa. Jotkut ehdot ovat tosin niin ankaria, että muut sopimuksen ehdot eivät pysty tasapainottamaan niiden kohtuuttomuutta (HE 247/1981, s. 12).

¹⁸³ Ulkoisiin seikkoihin kuuluvat Aurejärven mukaan sopijapuolten ominaisuudet ja asema, muuttuneet olosuhteet ja syntyolosuhteet. Ulkoiset seikat luovat kohtuuttomuudelle syntyperän, mutta olennaista on aina tarkastella, mitä sopimuksessa tosiasiaassa on sovittu – esimerkiksi pelkkä osapuolten eriarvoisuus ei riitä perustamaan syytä sovittelulle (Aurejärvi 1979, s. 731–738). Ks. myös Wilhelmsson 2008, s. 124.

¹⁸⁴ HE 247/1981, s. 16, Hemmo 2003b, s. 53, ja tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 40.

¹⁸⁵ HE 181/2014, s. 49.

¹⁸⁶ Harenko ym. 2016, s. 366–367.

¹⁸⁷ Ainakin kaksi markkinaoikeuden tapausta kuitenkin löytyy: MAO 59/17 ja MAO 302/18, joissa kummassakin tosin johtopäätös oli se, ettei sopimusta sovitteltu.

toisenlaisia ehtoja. Voiko hyväksi sopimustavaksi siis kutsua melko yksipuolisesti muodostunutta sopimuskäytäntöä? Tämä olisi epätarkoituksenmukaista, kun artistit eivät ole juurikaan voineet vaikuttaa sopimuskäytännön kehitykseen.

4.1.2 Tekijänoikeuslain ja oikeustoimilain sovittelusäännösten rajapinta

OikTL 36 §:n sovittelusäännös on kaikkia sopimuksia koskeva yleinen sovittelusäännös, jota sovelletaan, ellei tilanteeseen sovellu muuhun lakiin sisältyvä erityinen sovittelusäännös.¹⁸⁸ TekL 29 § on tällainen erityissäännös, jota sovelletaan oikeustoimilain sijasta.¹⁸⁹ Oikeustoimilain yleinen sovittelusäännös tulee kuitenkin sovellettavaksi, jos TekL 29 § ei sovellukaan esimerkiksi siksi, että oikeudenhaltija ei ole alkuperäinen tekijä tai esittävä taiteilija.

Hallituksen esityksen mukaan TekL 29 §:n muutoksella ei ollut tarkoitus muuttaa edeltänyttä oikeustilaa, jossa tekijänoikeussopimusten sovittelu perustui oikeustoimilain yleissäännöksen.¹⁹⁰ Oikeuskirjallisuudessa tämän on tulkittu tarkoittavan, että tekijänoikeuslain sovittelusäännös on pohjimmiltaan oikeustoimilain yleissäännöksen täsmennys, minkä johdosta tekijänoikeuslain sovittelusäännöstä tulisi myös tulkita oikeustoimilain sovittelusäännöksen mukaisesti.¹⁹¹ Lainsäätämisvaiheessa lakivaliokunta kritisoi TekL 29 §:ä, koska sen mielestä oikeustoimilain säännös on toimiva eikä erillisen tekijänoikeuslain sovittelusäännöksen säätäminen ole tarpeen, etenkin kun erityissäännöksen alkuperäisiä oikeudenhaltijoita hyödyttävä vaikutus jää hallituksen esityksessä avoimeksi. Tekijänoikeuslain säännös on kuitenkin laadittu siten, että se asettuu hyvin OikTL 36 §:n mukaiseen sovittelujärjestelmään eikä oikeastaan muuta oikeustilaa, joten valiokunta ei vastustanut uutta säännöstä.¹⁹²

TekL 29 §:n luonne OikTL 36 §:ää täsmentävänä säännöksenä käy selvästi ilmi, kun niiden sanamuotoa vertailee. TekL 29 §:n 1–4 momenttien sisältö vastaa hyvin pitkälti OikTL 36 §:n 1–3 momenttien sisältöä. Ainoa varsinainen ero on se, että tekijänoikeuslain sovittelusäännös soveltuu myös alalla vallitsevan hyvän sopimustavan vastaiseen ehtoon. Wilhelmsson on kuitenkin

¹⁸⁸ LaVL 22/2014, s. 2.

¹⁸⁹ Oikeustoimilain hallituksen esityksen mukaan erityissäännökset saavat etusijan yleiseen sovittelusäännökseen nähden (HE 247/1981, s. 10).

¹⁹⁰ HE 181/2014, s. 39.

¹⁹¹ Harenko ym. 2016, s. 362 ja 365. Jos tekijänoikeuslain sovittelusäännöstä varten päädyttäisiin kuitenkin luomaan omia tulkintaperiaatteita, tulisi näiden Harengon, Niirasen ja Tarkelan mukaan selkeyden vuoksi soveltua myös muihin tekijänoikeussopimuksiin kuin TekL 29 §:n kattamiin alkuperäisten oikeudenhaltijoiden sopimuksiin. Tämä on järkevä kannanotto; jos tekijänoikeussopimuksia pidetään omana sopimustyyppinä (mitä Harenko, Niiranen ja Tarkela eivät tosin pidä, ks. kappale 1.4), on johdonmukaista myös tulkita sopimuksia samalla tavalla.

¹⁹² LaVL 22/2014, s. 2–4. Sivistysvaliokunta otti saman kannan kuin lakivaliokunta (SiVM 26/2014, s. 3).

nostanut esiin, että alan käytännöllä on joka tapauksessa merkitystä myös oikeustoimilain sovitte-
lusäännön valossa.¹⁹³ Oikeustoimilain ja tekijänoikeuslain välillä ei vaikuta siis olevan juurikaan
hyvään sopimustapaankaan liittyvää eroa; tekijänoikeuslain säännöksessä alan käytäntöä on vain
haluttu erityisesti korostaa. Kun ottaa huomioon tekijänoikeuslain sovitte-
lusäännön peruste-
lut ja sanamuodon, vaikuttaa selvältä, että oikeustoimilain säännöksen tulkinta ja siihen liittyvä
oikeuskäytäntö soveltuvat myös tekijänoikeuslain säännökseen.

4.2 Alkuperäinen kohtuuttomuus levytyssopimuksessa

Sovittelutilanteet voidaan jakaa alkuperäisen ja jälkiperäisen kohtuuttomuuden sovitte-
luun. Al-
kuperäisessä kohtuuttomuudessa sopimus on ollut kohtuuton jo sopimuksetekohetkellä, kun
taas jälkiperäisessä kohtuuttomuudessa sopimus on kyllä alun perin kohtuullinen, mutta muu-
tuu myöhemmin kohtuuttomaksi. Siinä missä jälkiperäinen kohtuuttomuus liittyy usein enna-
koimattomiin olosuhteiden muutoksiin, alkuperäinen kohtuuttomuus johtuu yleensä osapuolten
asemasta.¹⁹⁴ Alkuperäisen kohtuuttomuuden arvioimisessa korostuvat osapuolten asemaerot ja
osapuolten välinen riippuvuussuhde¹⁹⁵ – alkuperäinen kohtuuttomuus tulee harvoin kyseeseen,
jos osapuolet ovat tasavahvoja. Osapuolten neuvotteluasemaa arvioidaan huomioimalla näiden
taloudellinen tilanne, osaamistaso ja tosiasiallinen sopimusvapaus.¹⁹⁶ Kappaleessa 3.2.1 esitetyllä
tavalla aloittelevan artistin ja levy-yhtiön välillä on yleensä epätasapainoa, minkä vuoksi levytyss-
opimukseen saattaa herkästi päätyä alkuperäisesti kohtuuttomia ehtoja.

Tekijänoikeussopimuksen alkuperäinen kohtuuttomuus voi ensinnäkin liittyä luovutuksesta
maksettavaan korvaukseen. Esimerkiksi vastikkeeton luovutus voi helposti muotoutua kohtuut-
tomaksi, ellei vastikkeettomuudelle ole hyvää perustetta.¹⁹⁷ Levytyssopimuksessakin rojaltiehdot
voivat olla liian ankaria, kun levy-yhtiö pyrkii minimoimaan taloudellisia riskejään. Levytyssopi-
muksen korvaukseen liittyvä kohtuuttomuus voi liittyä itse rojaltiin, mutta usein myös rojaltiin

¹⁹³ Wilhelmsson 2008, s. 154–155. Wilhelmssonin mukaan alan käytännöstä poikkeaminen voi johtaa sovitte-
luun, mutta toisaalta pelkästään se, että ehto mukailee alan käytäntöä, ei riitä osoittamaan ehdon kohtuullisuutta – käy-
tännöhän saattaa itsessään olla kohtuuton.

¹⁹⁴ HE 181/2014, s. 9, ja Hemmo 2003b, s. 54. Tekijänoikeuslain lisäksi myös työsopimuslain kohtuuttomuus voi
tarkoittaa joko alkuperäistä tai jälkiperäistä kohtuuttomuutta (HE 157/2000, s. 115). Ks. myös oikeuskäytännöstä
tapaus KKO 2001:27, joka heijastaa alkuperäisen ja jälkiperäisen kohtuuttomuuden arviointia.

¹⁹⁵ HE 181/2014, s. 9.

¹⁹⁶ Hemmo 2003b, s. 57.

¹⁹⁷ HE 181/2014, s. 50. Saarnilehto ja Annola ovat todenneet OikTL 36 §:n osalta, että hintaa voidaan sovitella
sekä alkuperäisestä että jälkiperäisestä kohtuuttomuudesta ja sekä ylös- että alaspäin (Saarnilehto ja Annola 2018, s.
175).

liittyviin ehtoihin. Esimerkiksi rojaltilta tehtävät vähennykset voivat olla kohtuuttomia.¹⁹⁸ Rojaltilta ei tule kuitenkaan tarkastella itsenäisenä ehtona, vaan on tärkeää huomioida sopimuksen kokonaisuus ja kokonaisuuden artistille tuoma hyöty.¹⁹⁹

Hallituksen esityksen mukaan korvauksen lisäksi kohtuuton voi olla myös luovutuksen rajoittamaton kesto.²⁰⁰ Tästä esimerkkinä löytyy musiikin kustannussopimuksia koskeva Riihimäen käräjäoikeuden tapaus, jossa säveltäjällä oli oikeus purkaa kustannussopimukset, koska ne olivat kohtuuttomia. Kustannussopimukset oli tehty lopullisesti eikä irtisanomismahdollisuuksia ollut, mitä voitiin pitää kohtuuttomana, koska säveltäjällä ei ollut mahdollisuutta arvioida sopimusta ja kustantajan toimintaa sopimuksen ollessa voimassa.²⁰¹ Tapausta käsiteltiin myös Kouvolan hovioikeudessa, missä hovioikeus katsoi, että kustannussopimukset voitiin purkaa kustantajan sopimusrikkomuksen vuoksi eikä siksi kohtuuttomuutta tarvinnut erikseen arvioida.²⁰² Hovioikeuden kanta kohtuuttomuuteen ei siis tullut ilmi. Käräjäoikeuden antamat perustelut kohtuuttomuudelle ovat mielestäni kuitenkin erinomainen esimerkki siitä, miksi levytyssopimuksenkin rajoittamaton kesto voisi olla ongelmallinen.

Esimerkkinä alkuperäisestä kohtuuttomuudesta voi käyttää Pirkanmaan käräjäoikeuden tuomiota, joka on harvinainen nimenomaan levytyssopimuksen sovittelua koskeva oikeustapaus. Tapauksessa aloitteleva artisti ja levy-yhtiö olivat tehneet levytyssopimuksen, joka oli levy-yhtiön laatima ja jonka mukaan artistin tuli maksaa levy-yhtiölle 20 000 euroa tuotantotukea. Levy-yhtiö julkaisi artistilta sopimuksen seurauksena kaksi singleä ja yhden albumin. Artistin maksama tuotantotuki oli levytyssopimuskäytäntöön nähden poikkeuksellinen, koska yleensä äänitteiden tuotantokulut katetaan artistin rojalteista. Ehdon vuoksi levy-yhtiö ei kantanut sopimuksesta ollenkaan taloudellista riskiä eivätkä osapuolten oikeudet ja velvollisuudet olleet tasapainossa. Epätasapainossa on ollut myös asianosaisten neuvotteluasema. Käräjäoikeus sovitteli levytyssopimuksen ehtoja OikTL 36 §:n nojalla.²⁰³ Vaikka tapaus sijoittui aikaan ennen tekijänoikeuslain nimen-

¹⁹⁸ Lehtinen 2009, s. 74–75.

¹⁹⁹ Pokkinen 22.6.2021.

²⁰⁰ HE 181/2014, s. 50. Hallituksen esityksessä on mainittu myös muun muassa tekijän ennakoimaton luovutuksenjälkeinen vastuu ja kertakorvaus tai kokonaisuuvutus, jos sopijapuolet eivät ole ymmärtäneet kertakorvauksen tai kokonaisuuvutuksen merkitystä ja neuvotelleet siitä.

²⁰¹ Riihimäen KO 26.2.1997 96/127, s. 12–13 ja 17.

²⁰² Kouvolan HO 31.3.1998 S 97/133, s. 5.

²⁰³ Pirkanmaan KO 14.4.2011 L 10/23676, s. 9–10 ja 14. Käräjäoikeus otti tuomiossa huomioon myös sen, että tuotantokustannukset olivat lopulta olleet hieman matalammat kuin tuotantotuki (ks. tuomion sivu 15). Tämä merkitsee, että käräjäoikeus otti arvioinnissa huomioon myös jälkiperäiseen kohtuuttomuuteen viittaavia seikkoja. Alkuperäinen ja jälkiperäinen kohtuuttomuus eivät siis aina ole täysin toisistaan erilliset.

omaista sovittelusäännöstä, heijastuu tapauksesta TekL 29 §:ssä mainittu alan hyvä sopimustapa; levytyssopimusten yleinen sopimuskäytäntö on saanut ratkaisussa paljon arvoa.

Tuotantotuen lisäksi Pirkanmaan käräjäoikeuden tapauksessa otettiin huomioon ehto, jossa artisti velvoitettiin tekemään levy-yhtiön kanssa kustannussopimukset kaikista teoksistaan ilman erillistä korvausta. Sovittelun seurauksena tämä ehto ei sitonut artistia.²⁰⁴ Samantyyppistä ehtoa on käsitelty Ruotsin markkinaoikeudessa, missä tilausmusiikkia koskevassa sopimuksessa edellytettiin, että säveltäjä luovuttaa televisioyhtiölle myös kustannusoikeutensa. Kyse oli Suomen SopEhtoL:ta vastaavan Ruotsin lain sääntelystä, eikä ehtoa sen nojalla todettu kohtuuttomaksi.²⁰⁵ Loppuratkaisusta huolimatta mielestäni tällaisten sopimusehtojen suhteen osapuolten kannattaa olla varovaisia – voi olla, että jossain kontekstissa sopijaosapuolten välinen epätasapaino ja sopimusvelvoitteiden kokonaisuus on sellainen, että sitoutuminen muidenkin alan sopimusten tekemiseen saman yhtiön kanssa voi ylittää kohtuuttomuuden riman. Tällainen sitoutuminen nimittäin ei anna artistille mahdollisuutta valita ja kilpailuttaa muita sopimuskumppaneitaan.

Siinä missä artistin sitoumus tehdä saman levy-yhtiön kanssa myös muut alan sopimukset saattaa olla kohtuuton, myös sitoumus tehdä seuraava levytyssopimus saman levy-yhtiön kanssa on kyseenalainen. Pokkinen on nimittäin todennut, että joskus levytyssopimukseen saattaa sisältyä levy-yhtiön optio tehdä artistin kanssa myös tämän seuraava levytyssopimus. Tällainen sopimusehto voi Pokkisen mukaan olla joissain tapauksissa kohtuuton.²⁰⁶ Nähdäkseni tällainen levy-yhtiön optio on kohtuullisuuden kannalta hyvin arveluttava, koska se ei jätä artistille mahdollisuutta sopimuskauden jälkeen arvioida levy-yhtiön toimintaa ja kilpailuttaa levy-yhtiöitä saadakseen parhaan mahdollisen uuden levytyssopimuksen.

Alkuperäisen kohtuuttomuuden osalta on lisäksi mainittava television laulukilpailuihin liittyvät levytyssopimukset. Laulukilpailuissa käytetään usein sopimuksia, joiden ehtoihin kilpailun osallistujat eivät pääse vaikuttamaan, mutta joiden allekirjoittaminen on edellytys kilpailuun osallistumiselle. Tällaiset ehdot voivat olla kohtuuttomia.²⁰⁷ Muusikkojen liitto nosti tällaiset laulukil-

²⁰⁴ Pirkanmaan KO 14.4.2011 L 10/23676, s. 9 ja 14.

²⁰⁵ MD 2006:30. Bernitz on kritisoinut ratkaisua voimakkaasti, ks. Bernitz 2007, s. 510–511.

²⁰⁶ Pokkinen 2020, 180.

²⁰⁷ Pokkinen 2020, s. 172. Pokkisen mukaan tällaisia ehtoja oli The Voice of Finland -laulukilpailussa vuonna 2011, jolloin Muusikkojen liitto sai neuvoteltua ehtoja jonkin verran paremmiksi, vaikka kyse oli kansainvälisestä ohjelmaformaattista. Kun kyse on suuresta joukosta aloittelevia laulajia, jotka eivät tunne alan sopimuskäytäntöjä, onkin mielestäni järkevää, että Muusikkojen liitto (tai mahdollisesti muu vastaava) ottaa asian hoitaakseen. Yksittäisen artistin mahti on pienempi kuin liiton, eikä yksittäinen artisti välttämättä edes kehtaa tai osaa nostaa epäkohtia esiin. Samasta syystä olisi järkevää, että liitolla olisi kanneoikeus levytyssopimusasioissa – tätä taitelijatahot ovatkin ehdottaneet, ks. LaVL 22/2014, s. 4. Sovittelussa järjestöillä ei kuitenkaan nykyisellään ole kanneoikeutta ja vaikka

pailujen ennalta laaditut sopimukset esiin myös opetusministeriön selvityksessä.²⁰⁸ Markkinaoikeus on käsitellyt X Factor -laulukilpailun osallistujien sopimusehtoja tapauksessa, jossa kohtuuttomuutta ei kuitenkaan lopulta todettu, koska SopEhtoL:n ei katsottu soveltuvan osallistujiin.²⁰⁹ Esimerkkinä laulukilpailun ehdoista voi pitää myös vuoden 2013 The Voice Kids -kilpailun sopimusehtoja, jotka aiheuttivat ankaruudellaan hämmennystä mediassa.²¹⁰ Levytyssopimuksen ehdoissa muun muassa sovittiin, että levy-yhtiö saa 25 prosenttia artistin levytyssopimuksen ulkopuolisesta viihdetoiminnasta saatavista tuloista eli esimerkiksi näyttelemisestä.²¹¹ Kilpailun osallistujasopimuksessa kilpailijan tuli luovuttaa vastikkeetta kaikki mahdolliset immateriaalioikeudet ohjelman tuottajalle.²¹² Television laulukilpailuiden sopimuksissa onkin oltava erittäin tarkkana, koska niissä käytetään hyväksi osallistujan suurta halukkuutta osallistua kilpailuun ja voittaa, eikä voittajalla ole mahdollisuuksia neuvotella levytyssopimuksensa ehdoista. Ehtoihin saattaa siis hyvinkin sisältyä alun perin kohtuuttomia ehtoja.

4.3 Jälkiperäinen kohtuuttomuus levytyssopimuksessa

4.3.1 Jälkiperäisestä kohtuuttomuudesta yleisesti

Jälkiperäisessä kohtuuttomuudessa osapuolista riippumattomat olosuhteet muuttuvat siten, ettei sopimusehto enää ole toisen osapuolen näkökulmasta hyväksyttävä. Kohtuuttomuuden taustalla voi esimerkiksi olla sopimukseen jo tekohetkellä sisältynyt osapuolten velvoitteiden jonkinasteinen epätasapaino, joka olosuhteiden muutoksen johdosta konkretisoituu kohtuuttomuudeksi. Olosuhteiden muutos voi johtaa siihen, että sopimus ei enää vastaa osapuolten alkuperäistä tarkoitusta, joten sovittelu saattaa edistää osapuolten tarkoitusta ja siten jälkiperäisen kohtuuttomuuden sovittelu ei välttämättä puutu sopijapuolten sopimusvapauteen ja yksityisautonomiaan.²¹³ Mikä tahansa olosuhteiden muutos ei kuitenkaan riitä, vaan tietyn kynnyksen tulee ylittyä

SopEhtoL:n osalta Muusikkojen liitto voisi edustaa artisteja, se ei ole aina onnistunut. Ks. X Factor -tapaus eli MAO 236/10.

²⁰⁸ OKM:n selvitys 2014, s. 13.

²⁰⁹ MAO 236/10. Tapauksessa oli kyse SopEhtoL:n soveltamisesta ja johtopäätöksenä oli, ettei kyseinen laki sovellu tapaukseen.

²¹⁰ Ks. esim. Yle 19.4.2013.

²¹¹ The Voice Kids -musiikkiopiosopimus 2013, s. 9.

²¹² The Voice Kids -osallistujasopimus 2013, s. 3.

²¹³ Pöyhönen 1988, s. 306, ja Hemmo 2003b, s. 54–55. Ks. myös KKO 1990:138, jossa muuttuneet olosuhteet ovat johtaneet lopputulokseen, jota osapuolet eivät ole sopimusta tehdessään tarkoittaneet. Teoriassa tällaisissa tilanteissa ei pitäisi tarvita sovittelua, koska sopijapuolten voisivat yhdessä muuttaa sopimuksen ehtoja tarkoitustaan vastaaviksi, jos sopimus ei vastaa alkuperäistä tarkoitusta. Käytännössä sopimuksen muuttaminen jälkikäteen voi osoittautua haastavaksi.

ennen kuin sovittelu tulee kyseeseen.²¹⁴ Tekijänoikeuslain esitöiden mukaan olosuhteiden muuttua voidaan arvioida, olisiko muuttuvista olosuhteista kärsinyt sopijapuoli silti tehnyt sopimuksen, jos olisi etukäteen tiennyt muuttuvista olosuhteista. Jos sopijapuoli olisi tällöin luopunut sopimuksesta, voisi sovittelu tulla kyseeseen.²¹⁵

Oikeuskäytännön mukaan sopimuksen pitkä kesto lisää riskiä olosuhteiden muuttumiselle.²¹⁶ Levytyssopimuksissa tämä riski on olemassa: levytyssopimuksen optioehdot voivat tehdä sopimuksesta pitkäkestoisien.²¹⁷ Levytyssopimus sisältää nimittäin yleensä varmojen äänitteiden lisäksi optioalbumeita, joiden äänittämisestä päättää levy-yhtiö yksin.²¹⁸ Jos levy-yhtiö päättää usean optioalbumin äänittämisestä, levytyssopimuksesta saattaa siis tulla hyvinkin pitkä. Audiovisuaalisten oikeuksien luovutus sopimusten osalta oikeuskirjallisuudessa on todettu, että valmistus- ja jakelutekniikoiden nopean kehittymisen vuoksi teosten käyttömahdollisuudet kasvavat erittäin nopeasti.²¹⁹ Tämä pitänee paikkaansa myös äänitealalla: musiikkiala muuttuu kovaa vauhtia, joka on kiihtynyt viime vuosina.²²⁰ Kun ottaa huomioon teknologisen kehityksen, jakelutapojen muutoksen ja näistä johtuvan alan rakenteiden muuttumisen, levytyssopimusten sisältö saattaa vanhentua hyvinkin nopeasti. Olosuhteiden muutos on tämän vuoksi erittäin relevantti kohtuullisuusnäkökulma levytyssopimuksissa.

Jälkiperäinen kohtuuttomuus tekijänoikeussopimuksissa voi johtua useasta syystä. Olen lainsäädännön esitöistä ja kirjallisuudesta löytänyt erilaisia tekijänoikeussopimuksille ominaisia jälkiperäisen kohtuuttomuuden tilanteita, joista olen muodostanut neljä yleisintä tapaustyyppiä: muutokset sopijapuolen asemassa, muuttuvan lainsäädännön myötä laajentuneet oikeudet, uuden teknologian tuomat uudet käyttömuodot ja luovutettujen oikeuksien hyödyntämättömyys.

²¹⁴ Hemmo 2003b, s. 74–75. Tämä ilmenee myös tapauksesta KKO 1999:42, jossa lunastuslauseke oli alun perin kohtuullinen, mutta myöhemmin muuttui kohtuuttomaksi. Korkein oikeus totesi: ”Näin lunastuslauseke on saanut alkuperäisestä ilmeisesti poikkeavan merkityksen, jota ei enää voida pitää osakkeenomistajan kannalta kohtuullisena.” Lauseketta muutettiin OikTTL 36 §:n nojalla.

²¹⁵ KM 1953:5, s. 65. Tämä tulkintaperiaate soveltuu myös nykytilanteessa, vaikka komiteanmietintö koskeekin nykyistä sovittelusäännöstä edeltänyttä säännöstä, joka joiltain osin erosi nykyisestä säännöksestä.

²¹⁶ KKO 2010:69, kohta 16. Ks. myös oikeustoimilain esitöistä HE 247/1981, s. 15.

²¹⁷ Lehtinen 2009, s. 74.

²¹⁸ Pokkinen 2020, 178.

²¹⁹ Salokannel 1990, s. 182.

²²⁰ Passman 2021, s. 1.

4.3.2 Sopijapuolten asemassa tapahtuneet muutokset

Tekijänoikeuslain esitöissä on käyty läpi sopijapuolen asemassa tapahtuneita olennaisia muutoksia, joka voi merkitä sovitteluun oikeuttavaa olosuhteiden muutosta. Luovutuksensaajan asemassa tapahtunut olennainen muutos voi liittyä teoksen sopimuksenvastaiseen käyttöön tai luovutuksensaajan kykenemättömyyteen hoitaa sopimukseen kuuluvia ja tekijänoikeuteen liittyviä velvollisuuksiaan. Edellytyksenä on yleensä tekijälle aiheutunut vahinko tai haitta. Toisaalta tekijän asemassa on voinut tapahtua olennainen muutos, jos tekijä on johtanut luovutuksensaajaa harhaan tai on kykenemätön hoitamaan sopimukseen kuuluvia velvollisuuksiaan.²²¹

Sopijapuolen asemassa tapahtuneena muutoksena voi pitää myös artistin yllättävää menestystä, jonka johdosta luovutus tuottaakin luovutuksensaajalle huomattavasti suuremmat tuotot kuin sopimusta tehdessä oli ennakoitu.²²² Hallituksen esityksen mukaan tällöin kyse on useimmiten kertakorvauksesta tai melko pienestä rojaltilta. Kohtuuttomuus ei kuitenkaan tule kyseeseen, jos odottamattoman suuret tekijänoikeustuotot liittyvät normaaleihin liiketoiminnan riskeihin tai alan ennakoimattomuuteen.²²³ Tämä rajanveto onkin hankalaa: aloittelevien artistien levytysso-
pimukset perustuvat levy-yhtiön riskinottoon, kun levy-yhtiö ei voi varmuudella ennustaa äänit-
teiden menekkiä. Isobritannialaisessa oikeuskirjallisuudessa on todettu, että tuomioistuimen ei
tule tarkastella aloittelevien artistien levytysso-
pimusten kohtuullisuutta siitä jälkiviisaasta näkö-
kulmasta, että artisti olikin suuri menestys. Sopimuksentekohetkellä menestyksestä ei voitu tie-
tää, mutta äänitykseen liittyviä huomattavia taloudellisia riskejä ja merkittävää epävarmuutta oli
hallittava. Toisin sanoen aloittelevan artistin menestys ei voi merkitä olosuhteiden ennakoima-
tonta muutosta.²²⁴

Voi siis hyvinkin olla, että tulot ylittävät odotukset, jolloin korvaus saattaa vaikuttaa kohtuutto-
malta, mutta kohtuuttomuus perustuukin normaaliin riskinottoon. Oikeuskäytäntöä ei ole siitä,
onko mahdollisesti joskus artistin menestys ollut niin odottamattoman valtavaa ja tulot sen mu-

²²¹ HE 181/2014, s. 50–51.

²²² Tämäntyyppinen ongelma huomioitu Euroopan komission teettämässä tekijänoikeus- ja lähioikeusluovutuksista maksettavia korvauksia koskevassa tutkimuksessa. Tutkimuksessa todettiin, että etenkin aloittelevilla artisteilla on heikko neuvotteluasema, mikä saattaa olla ongelmallista erityisesti silloin, jos tekijänoikeussopimuksen kesto on pitkä ja sopimusehdot ankaria eikä artisti voi menestystä saatuaan uudelleenneuvotella sopimusta (Euroopan komissio 2015, s. 138–139).

²²³ HE 181/2014, s. 51. Hallituksen esityksessä annetaan tästä esimerkkitalanne, jossa kokonaisluovutusta koskevan sopimuksen tarkoituksena on ollut teoksen hyvin rajallinen käyttö, mutta myöhemmin teos siirretäänkin yleisön saataville jatkuvasti käytössä olevaan palveluun. Jos luovutuksesta on maksettu kertakorvaus, se saattaa olla suhteettoman matala suhteessa luovutuksensaajan saamiin tuloihin.

²²⁴ Woolcombe 1987, s. 189.

kaiset, että tällaista olosuhteiden muutosta voisi pitää täysin ennakoimattomana. Tässä teoreettisessa tilanteessa rojalitietoja voitaisiin sovittaa vastaamaan paremmin luovutetuista oikeuksista luovutuksensaajalle tulevaa tuloa. Ensisijainen keino tällaisessa tilanteessa olisi kuitenkin uudelleenneuvottelu.²²⁵

4.3.3 Uudet oikeudet ja uudet käyttömuodot

Tekijänoikeussopimusten jälkiperäinen kohtuuttomuus voi liittyä lainsäädännön tai kansainvälisten sopimusten myötä tapahtuviin muutoksiin tekijänoikeus- tai lähioikeussuojassa taikka teknologian kehittymisen myötä syntyneisiin uusiin käyttömuotoihin. Vuoden 1953 komiteanmietinnössä todettiin, että tällaisissa tilanteissa tekijänoikeussuojan laajennus tulee alkuperäisen tekijän hyväksi.²²⁶ Vastaavasti tekijänoikeuden suoja-aikaa koskevan hallituksen esityksen mukaan tekijänoikeussopimusten lähtökohtana on, että sopimus koskee olemassa olevia oikeuksia, ja jos uusia oikeuksia syntyy esimerkiksi suoja-ajan pitenemisen vuoksi, oikeudet tulevat alkuperäisen oikeudenhaltijan hyväksi.²²⁷ Uusien oikeuksien ja käyttömuotojen syntyminen alkuperäiselle oikeudenhaltijalle perustuu suppean tulkinnan mukaiseen lähtökohtaan, jonka mukaan vain sopimuksetekohetkellä tunnetut ja sopimuksessa mainitut oikeudet ja käyttömuodot siirtyvät luovutuksensaajalle – muista oikeuksista tulee sopia erikseen.²²⁸ Poikkeuksena tähän on tilanne, jossa molemmat sopijapuolet ovat ymmärtäneet, että mahdollisia uusia oikeuksia tulee syntyvän ja että niillä on taloudellista arvoa.²²⁹

Vielä syntymättömien oikeuksien luovuttaminen on lähtökohtaisesti mahdollista, mutta luovutuksesta tulee sopia tarkasti, jotta sopimuksen pätevyydestä ja sitovuudesta ei jäisi epäselvyyksiä.²³⁰ Oikeuskirjallisuudessa on nostettu esiin, että nimenomaan tulevia oikeuksia koskeva luo-

²²⁵ Greenfieldin ja Osbornin mukaan levy-yhtiöiden tarkoituksena on, että alkuperäistä sopimusta voidaan tarvittaessa muokata, jos artisti menestyy ja asema vakiintuu. Artisti pysyy nimittäin tyytyväisenä ja yhteistyö jatkuu hyvänä, jos sopimusehtoja neuvotellaan uusiksi (Greenfield ja Osborn 1998, s. 182).

²²⁶ KM 1953:5, s. 64. Komiteanmietinnössä todetaan, että oikeuden luovutus koskee luovutushetken mukaista oikeutta ja jos esimerkiksi uuden lainsäädännön myötä oikeus laajenee, laajennus tulee tekijän hyväksi. Tulkitsen tämän viittaavan myös muista syistä laajentuneisiin oikeuksiin ja käyttömuotoihin, koska samalla sivulla mainitaan myös keksintöjen vuoksi tai muutoin laajentuneet käyttömuodot. Ks. myös KM 1957:5, s. 26, jossa käsiteltiin sitä, tarvittaisiinko sovittelun lisäksi muutakin lainsäädäntöä tulevien oikeuksien luovutusten varalle.

²²⁷ HE 8/1995, s. 14.

²²⁸ Pohjonen 1995, s. 195.

²²⁹ Salokannel 1990, s. 54 ja 177. Salokanteleen mukaan tällainen tilanne on kyseessä esimerkiksi silloin, jos sopimuksetekohetkellä on jo julkaistu uutta lainsäädäntöä koskeva hallituksen esitys. Toisaalta uusien käyttömuotojen arvioimisessa painoarvoa annetaan myös tapauskohtaiselle harkinnalle.

²³⁰ Levin 2017, s. 120 ja 515. Vielä vuoden 1953 komiteanmietinnössä oltiin epäileväisiä asiasta sopimisen hyväksyttävyydestä: mietinnön mukaan sopijapuolet voivat toki sopia, että luovutus koskee myös mahdollisia tulevia oikeuksia ja tulevia oikeuden käyttötapoja, mutta komitea piti tällaista sopimista sattumanvaraisena ja potentiaalisesti

vutusehto voi tulla kohtuullistettavaksi. Jos tulevia oikeuksia luovutetaan kokonaisvaltaisesti ilman rajoituksia eikä tekijälle ole sovittu oikeutta mahdolliseen lisäkorvaukseen, kyse voi olla kohtuuttomasta sopimusehdosta tai jopa kohtuuttomasta sopimuksesta.²³¹ Komiteanmietinnön mukaan kohtuullistaminen voi tulla kyseeseen, jos esimerkiksi teknologian kehityksen myötä syntyneet uudet käyttötavat ovat taloudelliselta kannalta merkittäviä.²³² Oikeuskirjallisuuden ja esitöiden lisäksi myös oikeuskäytännössä on otettu kantaa siihen, että tulevien oikeuksien ja käyttömuotojen luovuttaminen voi johtaa sovitteluun. Markkinaoikeus on todennut freelance-avustajia koskevassa tapauksessaan, että kokonaisluovutukset saattavat olla sovitteluun oikeutavalla tavalla kohtuuttomia erityisesti, jos sopimuksentekohetken jälkeen syntyy lainsäädännön myötä uusia oikeuksia tai teknologian kehityksen myötä uusia käyttömuotoja. Tällöin sopimusta tulkitaan tapauskohtaisesti muun muassa suppeaa tulkintaa hyödyntäen. Painoarvoa annetaan myös alan vakiintuneelle sopimuskäytännölle, uusista käyttömahdollisuuksista maksettavalle lisäkorvaukselle ja muille sopimuksentekohetken ja sen jälkeen vallinneen ajan olosuhteille.²³³ Tulkinnan lähtökohtana on sopimuksentekohetki.²³⁴ Tulevien oikeuksien ja käyttömuotojen luovutuksesta on erotettava sopimusehdot, joissa luovutetaan tuleviin teoksiin tai esityksiin kohdistuvat oikeudet.²³⁵

Jos sopijapuolten on siis tarkoitus sopia myös tulevien oikeuksien ja käyttömuotojen luovuttamisesta, olisi sopimukseen syytä kirjata joko mahdollisuus uudelleenneuvotteluun tai mahdollisuus lisäkorvaukseen, jos uusia oikeuksia tai käyttömuotoja ilmenee. Muutoin on riski, että so-

kohtuuttomana (KM 1953:5, s. 64). Kivimäki on esittänyt rajauksia sille, missä tilanteissa ja millä ehdoin tulevien oikeuksien luovutussopimus on hyväksyttävä. Sopimuksessa tulee olla muun muassa kohtuullisen mittainen määräaikaisuus tai irtisanomisaika (Kivimäki 1966, s. 113).

²³¹ Harenko ym. 2016, s. 343–344. Harengon ym. mukaan tulevien oikeuksien luovutusta koskevia ehtoja tulkitaan käyttämällä tekijänoikeussopimusten yleisiä tulkintaperiaatteita, käytännössä siis suppean tulkinnan periaatetta, ja tarkastelemalla yksittäistapauksen olosuhteita.

²³² KM 1953:5, s. 64. Uusia digitaalisia käyttömuotoja on tämän vuosikymmenen aikana kehittänyt runsaasti. Hugenholtz ja de Kroon ovat kirjoittaneet uusien digitaalisten käyttömuotojen haltijuudesta artikkelin, joka tosin on julkaistu jo vuonna 2001. Artikkelissa käydään läpi eri maiden oikeusjärjestysten suhtautumista uusiin digitaalisiin käyttömuotoihin. Johtopäätöksenä on muun muassa se, että asiassa tarvittaisiin eurooppalaista ja kansainvälistä harmonisointia. Ks. Hugenholtz ja de Kroon 2001, s. 88/9–10.

²³³ MAO 42/10. Tapaus koski freelance-toimittajien sopimuksia, joihin sisältyi tekijänoikeuksien luovutus. Koska kyse oli SopEhtoL:n soveltamisesta, yksittäistapausten kohtuuttomuutta ei arvioitu, vaan painoarvoa annettiin ns. tyyppikohtuuttomuudelle. Markkinaoikeuden johtopäätös asiassa oli, että ehdot eivät olleet kohtuuttomia.

²³⁴ Uuden teknologian osalta tulkinnassa tulee Haarmannin mukaan arvioida, onko tekijä tiennyt sopimuksentekohetkellä, että käyttötavat ovat pian laajenemassa. Jos tekijä on ollut laajenuksesta tietoinen, kuuluvat laajentuneet käyttötavat luovutuksensaajalle (Haarmann 2005, s. 307–308). Arvioinnissa merkittävää on siis tekijän ymmärrys sopimuksentekohetkellä. Haarmann mainitsee tämän arvioinnin vain uuden teknologian tuottamien käyttömahdollisuuksien osalta, mutta Lohi ei rajaa arviointiperiaatetta pelkästään teknologiaan. Ks. Lohi 2009, s. 45.

²³⁵ Rosén 2006, s. 144–145, ja Salokannel 1990, s. 52.

pimusta pidetään tulevaisuudessa kohtuuttomana, jos oikeuksien tai käyttötapojen laajeneminen johtaa oikeuksien taloudellisen arvon huomattavaan kasvuun.

Hyvinkin selkeä esimerkki sopimuksentekohetken jälkeen syntyneistä uusista oikeuksista on markkinaoikeuden tapaus, joka koski Hurriganesin ja Love Records Oy:n välisiä levytyssopimuksia. Levytyssopimukset siirtyivät myöhemmin yrityskaupan myötä Universalille, joka on saattanut Hurriganesin äänitteitä yleisön saataviin internetissä. Koska sopimukset oli tehty 1970-luvulla eikä tekijänoikeuslakiin tuolloin sisällynyt internetkäyttöä koskevia yksinoikeuksia, äänitteiden internetkäytössä oli kyse sopimuksenteon jälkeen syntyneistä uusista oikeuksista. Sopimuksen sanamuodon perusteella oikeuksia internetvälitykseen ei ollut siirretty ja suppeaa tulkintaa soveltamalla markkinaoikeus päättyi ratkaisuun, jonka mukaan internetissä yleisön saataviin välittäminen ei ollut tapahtunut oikeudenhaltijoiden suostumuksella. Levy-yhtiö vaati sovittelua, koska sen mielestä ilman internetlevitysoikeuksia sopimus oli kohtuuton. Äänitealan painopisteen siirtyminen fyysisistä levyistä internetlevitykseen oli kyllä markkinaoikeuden mukaan olosuhteiden muutos, joka on tehnyt sopimuksesta epäedullisemmän levy-yhtiölle. Markkinaoikeuden mukaan oikeudenhaltijoiden heikompi asema puhui kuitenkin sovittelua vastaan, etenkin kun levytyssopimus on todennäköisesti ollut alkuperäisen levy-yhtiön laatima.²³⁶

Ratkaisu noudattaa edellä kuvattua periaatetta, jonka mukaan uudet oikeudet syntyvät alkuperäiselle oikeudenhaltijalle. Levy-yhtiön näkemys on kuitenkin myös perusteltu, koska nykyaikana internetlevityksen merkitys on keskeinen ja levytyssopimus, joka ei kata internetkäyttöä, on levy-yhtiön näkökulmasta ongelmallinen. Hurriganes-tapausta vastaavassa asetelmassa olisi siis perusteltua harkita niin sanotun dynaamisen tulkinnan noudattamista, jotta vanhaa levytyssopimusta voitaisiin heijastaa nykytarpeisiin. Toki jos levytyssopimuksen olisi dynaamisen tulkinnan nojalla tulkittu ulottuvan myös myöhemmin syntyneisiin oikeuksiin, olisi artistin näkökulmasta myös korvausta tullut säätää laajempaa luovutusta vastaavaksi. Toisaalta vaikka dynaaminen tulkinta vastaisikin paremmin nopeasti kehittyvän musiikkialan tarpeita, olisi sen soveltaminen epä-

²³⁶ MAO 191/15, mm. kohdat 65–67. Hurriganes-ratkaisussa pohdittiin myös hiljaisen hyväksynnän roolia, koska artistit eivät olleet reklamoineet levy-yhtiölle kohtuullisessa ajassa, vaan he olivat ottaneet vastaan rojalteja internetkäytöstä. Tapauksessa ei kuitenkaan voinut olla kyse hiljaisesta hyväksynnästä, koska hiljainen hyväksyminen ilmiönä liittyy yleensä johonkin tiettyyn sopimusehtoon kohdistuvaan toisen osapuolen sopimusrikkomukseen, jonka vastapuoli hyväksyy reagoimalla passiivisesti. Tässä Hurriganes-tapauksessa oli sen sijaan kyse oikeuksista, joita ei ollut sopimuksentekohetkellä edes olemassa ja joista ei siksi ollut edes sovittu. Tämän vuoksi hiljaisen hyväksynnän kynnyksestä on pidettävä korkeana eikä markkinaoikeus katsonut tapauksessa tapahtuneen internetkäytön hiljaista hyväksyntää (MAO 191/15, kohdat 31, 61 ja 69). Vrt. Helsingin hovioikeuden Kolmas Nainen -tapaus, jossa musiikin kustannussopimusten pätemättömäksi määrääminen, purkaminen tai kohtuullistaminen ei tullut kyseeseen, koska ensimmäinen reklamaatio oli esitetty vasta noin 20 vuotta sopimuksenteon jälkeen (Helsingin HO 20.12.2013 S 13/676, s. 13–14).

tasavertaisten neuvottelukumppaneiden kohdalla kyseenalaista. Markkinaoikeuden ratkaisu nojakin heikomman osapuolen suojaan tekijänoikeussopimuksissa ja vahvistaa sovittelun perimmäistä tarkoitusta, joka on epätasapainoisten sopijapuolten velvoitteiden tasapainottaminen.

4.3.4 Luovutettujen oikeuksien hyödyntämättömyys

Jälkiperäistä kohtuuttomuutta edustaa myös tilanne, jossa luovutuksensaaja ei käytä tälle yksinomaaisesti luovutettuja oikeuksia kohtuullisessa ajassa. Edellytyksenä kohtuuttomuudelle on tällöin se, että luovutuksensaajalla ei ole hyväksyttävää syytä olla käyttämättä oikeuksia eikä tällä ole aikomustakaan käyttää niitä. Yksinomaisessa luovutuksessa tällainen hyödyntämättömyys tarkoittaisi sitä, että myöskään taiteilija itse ei voisi hyödyntää oikeuksiaan, jolloin oikeudet jäävät täysin hyödyntämättä – tämä ei olisi tekijänoikeuden kannalta tavoiteltava tila.²³⁷ Oikeuksien hyödyntämättömyys voi johtua esimerkiksi siitä, että luovutettavat oikeudet on määritelty levytyssojimuksessa varmuuden vuoksi liian väljästi.²³⁸ Tällöin kyse voi sinänsä olla myös alkuperäisestä kohtuuttomuudesta.²³⁹

Oikeuksien hyödyntämättömyyttä havainnollistaa Kouvolan hovioikeudessa käsitelty tapaus. Tapauksessa musiikin kustantaja oli toiminut passiivisesti eikä ollut ryhtynyt teosten levittämiseen ja markkinointiin kustannussopimusten mukaisesti. Kustantaja ei myöskään ollut painattanut nuotteja, vaikka se tuomioistuimen mukaan olisi ollut kustannussopimuksen olennainen sisältö. Käräjäoikeus totesi näistä syistä kustantajan syyllistyneen sopimusrikkomukseen.²⁴⁰ Tapaus eteni Kouvolan hovioikeuteen, jonka mukaan säveltäjällä oli oikeus purkaa kustannussopimuksen kustantajan sopimusrikkomusten vuoksi. Koska kyseessä oli ollut sopimusrikkomus, hovioikeus ei erikseen ottanut kantaa sopimusten kohtuullisuuteen.²⁴¹ Vaikka tapaus koskee sopimusrikkomusta eikä hyödyntämättömyyteen liittyvää kohtuuttomuutta, tapaus havainnollistaa

²³⁷ HE 181/2014, s. 51.

²³⁸ Lehtisen mukaan jos luovutettavat oikeudet on ilmaistu hyvin väljästi, kyse voi olla levy-yhtiön varmuuden vuoksi tekemästä ratkaisusta tai tietoisesta valinnasta – mitä enemmän oikeuksia levy-yhtiö saa, sitä enemmän mahdollisuuksia tällä on saada tuloja. Tällöin levy-yhtiölle siirtyy oikeuksia, joita yhtiö ei välttämättä edes tarvitse tai käytä. Tätä voi Lehtisen mukaan pitää kohtuuttomana (Lehtinen 2009, s. 29–31 ja 75). Toisaalta tekijänoikeuslain esitöissä on huomioitu myös luovutuksensaajan näkökulma: luovutuksensaajalle laaja oikeuksien luovutus on tärkeää, koska se helpottaa uuden teknologian käyttöönottoa ja pärjäämistä alan kilpailussa. Oikeudenloukkauksiin on myös helpompi puuttua, jos luovutuksensaaja on saanut yksinoikeudet eikä käyttöoikeuksia. Lisäksi kaikkien oikeuksien luovutus voi olla edellytys monikanavaiselle julkaisemiselle (HE 181/2014, s. 21–22).

²³⁹ Tällainen tilanne voi edustaa joko alkuperäistä tai jälkiperäistä kohtuuttomuutta riippuen siitä, tarkastellaanko sopimusta laadittaessa tehtyä liian laajaa luovutusta vai sopimuksenteon jälkeistä aikaa, kun levy-yhtiö ei hyödynnä saamiaan oikeuksia. Alkuperäisen kohtuuttomuuden osalta sovittelu nojautuu ajatukseen artistista heikompana neuvottelijana – muutenhan artisti olisi voinut levytyssojimusneuvotteluissa kieltäytyä liian laajasta ehdosta – sekä lähioikeuden perustaan esittävän taiteilijan henkilökohtaisena yksinoikeutena.

²⁴⁰ Riihimäen KO 26.2.1997 96/127, s. 14 ja 16–17.

²⁴¹ Kouvolan HO 31.3.1998 S 97/133, s. 5.

luovutettujen oikeuksien hyödyntämisen tärkeyttä. Pirkanmaan käräjäoikeus puolestaan käsitteli levytyssopimuksen sovittelua koskevassa tapauksessa tilannetta, jossa levyä ei ollut laitettu fyysisesti myytäväksi eli sitä ei ollut saatettu markkinoille, vaikka tämä on ollut yksi levytyssopimuksen päätarkoituksista. Käräjäoikeus otti tämän huomioon harkinnassaan, jossa päättyi sopimuksen sovitteluun.²⁴²

TekL 33, 34 ja 40 §:ssä on kustannus- ja elokuvaamissopimuksia koskevat säännökset, joiden mukaan tekijällä on oikeus purkaa sopimus ja pitää saamansa palkkio, jos luovutuksensaaja ei ole julkaissut teosta tai valmistanut ja saattanut yleisön saataville elokuvateosta. Tekijänoikeuslakiin ei sisälly yleisesti kaikkia tekijänoikeussopimuksia koskevaa vastaavaa säännöstä. Näin ollen nykyisessä laissa ei ole levytyssopimuksia koskevaa säännöstä, joka ratkaisisi oikeuksien hyödyntämättömyyteen liittyvät kohtuuttomuustilanteet. TekL 45.7 §:n mukaisesti TekL 33, 34 ja 40 § eivät edes sovellu esittävään taiteilijaan, joten jos hyödyntämättömyyteen liittyvä purko-oikeus säädettäisiin, sen tulisi ulottua myös esittäviin taiteilijoihin ollakseen hyödyksi artisteille. Tällainen säännös olisi yksinkertainen tapa ehkäistä oikeuksien hyödyntämättömyyden sovittelutarvetta, mutta tekijänoikeustoimikunnan mietinnössä esitetyllä tavalla tekijöiden ja käyttäjäyri-
tysten mielipiteet purkamisoikeutta koskevasta sääntelystä ovat jyrkän vastakkaiset.²⁴³

4.4 Työsopimuksen luovutusehtojen kohtuuttomuus

4.4.1 Työsopimuslain 10:2 §

Työoikeudessa kohtuudella on keskeinen merkitys, koska työsopimuksen sopijapuolet ovat lähtökohtaisesti edellä kuvatusti epätasavertaisessa²⁴⁴ asemassa. Tämän vuoksi työsopimuslain oma sovittelusäännös 10:2 § heijastaa työoikeuden ydinarvoja.²⁴⁵ Säännös on tekijänoikeuslain ja oikeustoimilain sovittelusäännöksiin verrattuna lyhyt: jos työsopimuksen ehdon soveltaminen olisi hyvän tavan vastaista tai muutoin kohtuutonta, ehtoa voidaan sovitella tai se voidaan jättää huomioon ottamatta.²⁴⁶ TSL 10:2 §:ää sovelletaan työsopimuksen tekijänoikeuden ja lähioikeuden

²⁴² Pirkanmaan KO 14.4.2011 L 10/23676, s. 15–16.

²⁴³ Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 37–39.

²⁴⁴ Esim. HE 157/2000, s. 47–48.

²⁴⁵ Engblom 2010, s. 24.

²⁴⁶ Nykyistä säännöstä edeltänyt pykälä (vuoden 1970 työsopimuslain 48.3 §) koski muita kuin palkkaa koskevia ehtoja. Voimassa oleva työsopimuslain kohtuullistamispykälä koskee sen sijaan myös palkan kohtuullistamista. Hallituksen esityksessä mainitaan, että TSL 10:2 § koskee palkan kohtuullistamista vain, jos työsopimuksessa on ylipäänsä sovittu palkasta. Jos palkasta ei ole sovittu eikä työehtosopimusta ole, sovelletaan vähimmäispalkkaa koskevaa TSL 2:10 §:ää (HE 157/2000, s. 114–115). Tulee huomata, että TSL 10:2 §:n mukainen kohtuuttomuus tarkoit-

luovutusehtoihin, koska TekL 29 §:n 5 momentin mukaan työsopimuksessa sovitun tekijänoikeuden luovutuksen ehdon sovittelun osalta noudatetaan TSL 10:2 §:ää.²⁴⁷ Tekijänoikeuslain mukainen kohtuuttoman sopimusehdon sovittelu ei siis sovellu työsopimuksessa tehtyyn luovutukseen. TSL 10:2 § koskee kuitenkin vain yksittäisen sopimusehdon sovittelua, joten jos sopimusta tulisi sovitella muiltakin osin tai koko sopimuksen tai osan siitä tulisi raueta, tulee sovellettavaksi OikTL 36.2 §.²⁴⁸ Oikeustoimilain sovittelusäännös tulee kyseeseen myös silloin, kun soviteltavana ei ole työsopimuksen ehto vaan työsuhteeseen liittyvän muun sopimuksen ehto.²⁴⁹ Tarkoitus lienee, että TSL 10:2 §:ää tulkitaan muutenkin yleisen sovittelusäännöksen suuntaisesti.²⁵⁰

Monesti tekijänoikeuksien ja lähioikeuksien luovutuksesta sovitaan muulla sopimuksella kuin työsopimuksella, vaikka luovutus tapahtuisikin työsuhteen ohessa.²⁵¹ Jos oikeuksien luovutuksesta ei sovita työsopimuksessa, TSL 10:2 § ei sovellu. Tässä tutkimuksessa oletuksena kuitenkin

taa kohtuuttomuutta kumman tahansa sopijapuolen kannalta – myös työnantajan kannalta kohtuuttomaksi muodostuva ehto on soviteltavissa (HE 157/2000, s. 115). Työnantajan olosuhteista johtuva kohtuullistaminen on kuitenkin hyvin harvinaista (Äimälä ja Kärkkäinen 2017, s. 597).

²⁴⁷ Tätä on vielä selvennetty hallituksen esityksessä, jossa todetaan: ”Ehdotettavat 29 §:n säännökset eivät näin ollen vaikuttaisi tilanteisiin, joiden osalta tekijänoikeuden luovutuksesta on säädetty työsopimuslaissa ja tekijänoikeuden luovutus perustuu työsopimukseen.” (HE 181/2014, s. 51) Oikeuskirjallisuudessa tätä hallituksen esityksen kohtaa on tulkittu siten, että työsopimuslain sovittelusäännöstä sovelletaan, jos tekijänoikeus on luovutettu työsopimuksella (Harenko ym. 2016, s. 371).

²⁴⁸ HE 157/2000, s. 115. Vuoden 1987 komiteamietinnön mukaan oikeustoimilain sovittelusäännös soveltuu tekijänoikeussopimuksiin riippumatta siitä, liittyvätkö ne työsuhteeseen vai eivät (KM 1987:7, s. 128). Sekä työsopimuslain että oikeustoimilain kohtuullistamisäännöksissä on tarkoitus suojata etenkin heikompa sopijapuolta (Hietala ym. 2020, s. 587). Mielestäni näissä sovittelusäännöksissä on kuitenkin ero, koska työoikeuden lähtökohtana on työntekijän suojaaminen heikompana sopijapuolena, kun taas yleisessä sopimusoikeudessa lähtökohtana on usein sopimuskumppaneiden välinen tasapaino. Näin ollen myös kohtuussäännösten arvioinnissa on väistämättä eroja. TSL 10:2 §:n kattamassa tilanteessa esimerkiksi tuskin tarvitsee erikseen puntaroida sopijapuolten välistä asemaeroa, kun taas OikTL 36 §:n arvioinnissa nimenomaan arvioidaan, onko sopijapuolten välillä ollut epätasapainoa. Oikeustoimilain kaltaisesti myös TekL 29 §:ssä joudutaan arvioimaan, ovatko sopimuskumppanit epätasavertaisia vai eivät. Tässä piileekin yksi ero työsopimuslain ja tekijänoikeuslain sovittelusäännösten taustoissa.

²⁴⁹ Äimälä ja Kärkkäinen 2017, s. 595. Tällainen tilanne on ollut esimerkiksi tapauksessa KKO 1995:86, jossa soviteltiin OikTL 36 §:n nojalla työntekijän maksettavista korvauksista ja työsuhteen päättymisestä tehtyä sopimusta.

²⁵⁰ Nykyisen TSL 10:2 §:n esitöissä ei ole määritelty, miten kohtuuttomuutta tulee arvioida tai miten arviointi kytkeytyy oikeustoimilakiin. Edeltävän työsopimuslain sovittelusäännöstä (vuoden 1970 työsopimuslain 48.3 §) koskevassa hallituksen esityksessä (HE 228/1969) ei myöskään määritellä, miten kohtuuttomuutta arvioidaan tai miten arviointi kytkeytyy oikeustoimilakiin. Tästä päätellen säännöstä joka tapauksessa arvioidaan oikeustoimilain yleisen sovittelusäännöksen mukaisesti, koska nähdäkseni OikTL 36 §:stä poikkeava sovitteluarviointi edellyttäisi erillistä perustelua. Tällaista perustelua ei työsopimuslain esitöistä löydy. Päätelmäni tukee se, että TSL 10:2 §:n esitöissä kyllä mainitaan OikTL 36 §, minkä lisäksi esitöissä todetaan säännöksen vastaavan yleisiä sopimusoikeudellisia periaatteita (HE 157/2000, s. 114–115). Lisäksi korkein oikeus on käytännössään todennut, että ”arvioitaessa työsopimusehdon soveltamisen kohtuuttomuutta huomioon on otettava työsopimus kokonaisuutena sekä työntekijän ja työnantajan olosuhteet muutoin” (KKO 2019:28, kohta 25). Tämä toteamus heijastaa oikeustoimilain mukaista tulkintakaavaa, koska siinä mainitaan arviointikriteereinä OikTL 36.1 §:ssäkin lueteltuja elementtejä.

²⁵¹ HE 181/2014, s. 9. Tarkalleen hallituksen esityksessä todetaan seuraavasti: ”Työsuhteessa sovellettaviksi tulevia työsopimuslain säännöksiä ei käytännössä useinkaan sovelleta tekijänoikeuden luovutukseen, koska työsuhteissa ja erityisesti oikeuksien yksittäisten luovutusten tilanteissa tekijänoikeuden luovutuksesta sovitaan pääsääntöisesti erikseen eikä nimenomaisella työsopimukseen sisältyvällä ehdolla.” Myös OKM:n selvityksessä on todettu, että

on, että lähioikeuksista luovutaan osana työsopimusta eikä erillisessä sopimuksessa. Tämä lienee studiomuusikoiden työsopimuksille tyypillistä, koska studiomuusikoiden pääasiallinen työ on soittaa musiikkia talletettavaksi ja lähioikeuksien luovutus on siten olennainen osa työtehtävien ja palkan määrittämistä.

Koska studiomuusikoiden työsuhteita koskee työehtosopimus, tulee myös TES:n ehdot ottaa huomioon työsopimuksen ehtoja arvioitaessa. Työsopimuksen ehto saattaa olla TES:n vastainen, jos ehto on työntekijälle epäedullisempi kuin TES:n ehto. Näin voi käydä esimerkiksi silloin, jos studiomuusikolle maksetaan matalampaa korvausta kuin mitä TES:ssä on sovittu. Tällöin kohtuullistamista ei tarvita, koska ehto on sellaisenaan mitätön ja TES:n asiaa koskeva ehto tulee sovellettavaksi. Oikeudet siirtyvät nimittäin levy-yhtiölle vain sillä edellytyksellä, että studiomuusikko saa vähintään TES:ssä määritellyn palkan.²⁵² Studiomuusikko ja levy-yhtiö voivat kuitenkin halutessaan sopia laajemmasta lähioikeuksien luovutuksesta kuin mitä TES kattaa²⁵³, kunhan TES:n vähimmäisehtoja ei aliteta. Tällöin kohtuullistaminen voi tulla kyseeseen. Jos siis työsopimuksen ehto koskee oikeuksien luovutusta, josta ei ole sovittu TES:ssä, tai jos työsopimuksen ehto on TES:n vastaavaa ehtoa studiomuusikolle edullisempi mutta silti käsillä olevassa kontekstissa kohtuuton, tulee työsopimuksen ehdon sovittelu arvioitavaksi.

Opetusministeriön selvityksessä on musiikkialan osalta todettu, että työsopimusten tekijänoikeuteen liittyvät erimielisyydet ratkaistaan useimmiten neuvottelemalla ja riitatilanteita on hyvin vähän.²⁵⁴ Neuvottelu onkin joka tapauksessa tuomioistuimen sovitteluun nähden ensisijainen keino pyrkiä kohtuullisempaan sopimukseen.²⁵⁵ Musiikkialan työsopimusten vähäiset ongelmat liittyvät todennäköisesti siihen, että äänitysprosessia varten on laadittu työehtosopimus. TES kattaa kaikki yleisimmät studiomuusikon työsuhteessa tarvittavat ehdot ja Muusikkojen liitto on neuvotellut sen muusikoiden puolesta, minkä vuoksi TES:stä poikkeavat ehdot, joita tulisi sovittella, lienevät melko harvinaisia.

työsopimuslain sovittelusäännös tulee harvoin käyttöön, koska luovutuksesta sovitaan yleensä erikseen (OKM:n selvitys 2014, s. 6).

²⁵² Lehtinen 2009, s. 48. Studiomuusikon asema todella on turvattu työehtosopimuksen avulla. Lehtinen on nostanut esiin mielenkiintoisen huomion siitä, että työsuhteeseen liittyvän sääntelyn ja työehtosopimusten vuoksi esimerkiksi studiomuusikoille tuleva korvaus työstään ja oikeuksiensa luovuttamisesta voi olla jopa suurempi kuin korvaus, jonka levytyssopimuksen tehnyt artisti saa (Lehtinen 2009, s. 78).

²⁵³ Lehtinen 2009, s. 48, ja OKM:n selvitys 2014, s. 13.

²⁵⁴ Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2008:17, s. 21–22.

²⁵⁵ Hietala ym. 2020, s. 588.

4.4.2 Kohtuuttomuustilanteet studiomuusikon työsuhteessa

Studiomuusikon työsopimuksen osalta jälkiperäinen kohtuuttomuus lienee todennäköisempää kuin alkuperäinen²⁵⁶, koska sopimuksentekohetkellä työehtosopimus melko pitkälti turvaa alkuperäisen kohtuullisuuden. Työsopimukseen sisällytettyjä luovutusehtoja koskevat melko pitkälti samat kohtuuttomuustilanteet, joita edellä käsiteltiin levytyssopimusten alkuperäisen ja jälkiperäisen kohtuuttomuuden osalta. Esimerkiksi levytyssopimuksen kohtuuttomuustilanteiden mukaisesti myös työsopimuksessa voidaan pitää kohtuuttomana ehtoa, jolla työntekijä siirtää työnantajalleen kaikki oikeutensa – mukaan lukien tulevat oikeudet ja käyttömuodot, joita ei vielä tunneta. Tällaisessa tilanteessa kohtuuttomuutta korostaa se, jos luovutuksesta ei makseta erillistä korvausta vaan pelkkä normaali palkka.²⁵⁷ Lainsäädännön muutosten ja teknologian kehityksen lisäksi luovutetut oikeudet voivat laajentua silloin, kun työnantajayrityksen liiketoiminta muuttuu ja laajenee uusille aloille.²⁵⁸

Niin ikään työsopimuksen ehto, jossa työnantajalle luovutetaan laajemmin oikeuksia kuin tämä tosiasiaassa tarvitsisi, voi olla kohtuuton. Kyse on tilanteesta, jossa työnantaja ei todellisuudessa tarvitse oikeuksia toiminnassaan taikka kilpailuasemansa tai liikesalaisuuksiensa turvaamiseksi.²⁵⁹ Tämä kohtuuttomuustilanne vastaa levytyssopimusten osalta mainittua hyödyntämättömyyttä. Jos tarpeettoman laajaksi kirjatun luovutusehdon taustalla oleva sopijapuolten tarkoitus on työnantajan toiminnan kannalta välttämättömien oikeuksien luovuttaminen, sopimusehtoa voidaan kohtuullistaa vastaamaan sopijapuolten tarkoitusta. Työsopimuksissa voidaankin käyttää tulkintaperiaatteena normaalikäyttöoikeutta, jossa epäselvät luovutustilanteet standardisoidaan normaalikäyttöoikeuden mukaisiksi riippumatta siitä, olisiko työnantajalle luovutettu enemmän vai vähemmän oikeuksia kuin on tarpeen. Tämä suojaa työntekijää siltä riskiltä, mikä artistilla on levytyssopimuksissa luovutettujen turhan laajojen oikeuksien suhteen. Työsopimuksessa tapahtuvan luovutuksen laajuus selviää siis epäselvässä tilanteessa normaalikäyttöoikeudella, mutta luovutuksen muut ehdot – kuten kesto ja korvaus – jäävät levytyssopimusten tapaan auki.

²⁵⁶ Työsuhteeseen liittyvän tekijänoikeusluovutuksen alkuperäistä kohtuuttomuutta on käsitelty markkinaoikeuden Iron Sky -tapauksessa, jossa työntekijä vaati TekL 29 §:n mukaista sovittelua korvauksen mataluuden vuoksi. Markkinaoikeus hylkäsi sovitteluvaatimuksen, koska sopimus oli laadittu yksiselitteisesti ja sen ehdot oli hyväksytty tietoisesti (MAO 302/18, kohdat 94–97).

²⁵⁷ Harenko ja Rapinoja 2007, s. 10.

²⁵⁸ Lohi 2009, s. 32–33.

²⁵⁹ Harenko ja Rapinoja 2007, s. 12.

Työsopimukseen sisältyvien tekijänoikeus- tai lähioikeusluovutusten kohtuullisuudesta ei löydy juurikaan käytäntöä, mikä hankaloittaa nykytilanteen ymmärtämistä ja varsinaisen vertailun tekemistä. Työsopimukseen kirjattujen lähioikeuksien luovutusehtojen sovittelu vaikuttaa kuitenkin saatavilla olevien tietojen valossa vastaavan levytyssopimusten sovittelua. Sopimustyyppien välillä piilevät erot eivät löydykään sovittelusta, vaan sopimusehtojen ennakkolisesta sääntelystä, työehtosopimuksesta ja työsopimukseen sovellettavista tulkintaperiaatteista, kuten normaalkäyttöoikeudesta. Yhteenvetona voi siis todeta, että todennäköisesti levytyssopimuksen ja studiomuusikon työsopimuksen sovitteluiden välillä ei juurikaan ole eroa, koska kumpikin sovittelusäännös perustuu samaan oikeustoimilain yleiseen sovittelusäännökseen. Erot näiden sopimustyyppien välillä löytyvät muualta kuin jälkikäteisestä kohtuullistamismenettelystä.

4.5 Yhteenvedo levytyssopimusten ja studiomuusikoiden työsopimusten sovittelusta

Levytyssopimuksen kohtuullisuuteen pyritään tekijänoikeuslaissa pääasiassa sovittelun kautta. Lisäksi levytyssopimukseen voi soveltaa SopEhtoL, jossa puututaan elinkeinonharjoittajien välisiin kohtuuttomiin sopimusehtoihin. Myös tekijänoikeussopimuksia koskeva suppean tulkinnan periaate vaikuttaa artistin hyväksi, vaikka tulkintaperiaatetta ei olekaan kirjattu lakiin. Oikeudestamme löytyy siis monia työkaluja, joilla voidaan puuttua levytyssopimusten ehtoihin etenkin jälkikäteisesti eli sopimuksenteon jälkeen.

Koska sovittelu kohdistuu nimenomaan kohtuuttomiin ehtoihin, voidaan sovittelua tarkastelemalla tunnistaa levytyssopimusten ongelmakohtia. Tutkimukseni perusteella levytyssopimuksille tyypillisiä mahdollisia kohtuuttomia ehtoja ovat ainakin liian ankarat rojalteihin liittyvät ehdot, luovutuksen rajoittamaton kesto tai irtisanomismahdollisuuden puuttuminen sekä velvollisuus tehdä saman levy-yhtiön kanssa muitakin sopimuksia. Tällaiset ehdot eivät välttämättä ole aina kohtuuttomia, mutta niiden käyttämisessä piilee riski siitä, että ehto ylittää kohtuuttomuuden rajan.

Lisäksi levytyssopimus voi ajan myötä muuttua jälkiperäisesti kohtuuttomaksi. Jos levytyssopimus koskee myös tulevia oikeuksia ja sopimuskauden aikana syntyy uusia oikeuksia tai käyttömuotoja, joista artisti ei saa lisäkorvausta, ehto voi olla kohtuuton. Kyseessä voi olla kohtuuton ehto myös, jos levytyssopimuksessa luovutetaan oikeuksia, joita levy-yhtiö ei tarvitse tai hyödynnä. Lisäksi kannattaa huomioida tilanne, jossa artisti menestyykin odottamattoman hyvin ja aloittelevalle artistille tehdyt rojaltehdot ovat artistin menestykseen nähden ankaria. Tällainen ehto ei yleensä ole kohtuuton, koska aloittelevan artistin menestyksestä ei ole taetta ja levy-yhtiön on voitava hallita liiketoiminnallisia riskejään sopimusta tehdessään. Tällaisessa tilanteessa

tyytymätön artisti saattaa kuitenkin syystä tai toisesta riitauttaa kohtuuttomiksi kokemansa ehdot, jos levy-yhtiö ei suostu uudelleenneuvotteluun.

Työsopimuksia koskevat samat kohtuuttomuustilanteet kuin levytyssopimuksia. Studiomuusikoiden työsopimuksia tai ylipäänsä tekijöiden tai esittävien taiteilijoiden työsopimuksia koskevia sovittelutapauksia ei kuitenkaan ole käsitelty oikeuskäytännössä, minkä vuoksi työsopimusten luovutusehtojen kohtuullisuuden rajanveto on hankalaa. Tämä oikeuskäytännön puute liittyyneen ainakin studiomuusikoiden osalta siihen, että alalla vallitsee työehtosopimus, joka ehkäisee raikeimpiä kohtuuttomuuksia; työehtosopimuksen kanssa ristiriitainen työntekijälle epäedullinen ehto on mitätön. Voikin siis todeta, että levytyssopimusten ja työsopimusten ero ei ole niiden sovittelussa, vaan muissa niihin liittyvissä tekijöissä. Yhtenä merkittävimpänä erona on työehtosopimus, joka turvaa studiomuusikon työsuhteeseen yhteisesti neuvotellut vähimmäisehdot.

Tässä luvussa jäsentelemäni sovittelulle alttiit ehdot perustuvat tutkimaani oikeuskäytäntöön sekä esitöissä ja oikeuskirjallisuudessa mainittuihin tilanteisiin. Lista tunnistamistani kohtuuttomuustilanteista ei kuitenkaan ole tyhjentävä, koska oikeuskäytännön määrä on pieni. Suuri osa levytyssopimusten ehtoihin liittyvistä ongelmista jää todennäköisesti käsittelemättä tuomioistuimessa, mikä hankaloittaa nykyisen oikeustilan ja levytyssopimusten nykyisen kohtuullisuustilanteen hahmottamista. Todennäköisesti mainitsemieni kohtuuttomien ehtojen lisäksi on siis myös muita sopimusehtoja, joiden kohtuuttomuus on ratkaistu sopijapuolten välisin neuvotteluin tai joiden kohtuuttomuuteen ei ole puututtu lainkaan.

Lisäksi tulee huomata, että sovittelua tarkastelemalla saa käsityksen vain yksittäisten sopimusehtojen kohtuuttomuudesta, ei yleisestä sopimuskäytännöstä. Sopimuskäytäntöön voitaisiin puuttua SopEhtoL:n avulla, mutta kappaleessa 3.4 käsitellyn perusteella lain soveltuminen levytyssopimukseen voi olla hankalaa. Ongelmallista on siis alan käytäntö ja se, voiko nykyistä levytyssopimuskäytäntöä pitää TekL 29 §:n mukaisena alan hyvänä sopimustapana. Käytäntöä esimerkiksi optioalbumeiden sisällyttämisestä levytyssopimukseen ei ole riitautettu, minkä vuoksi sitä voisi sinänsä pitää yleisesti hyväksyttynä. Toisaalta jos artistien edustaja pääsisi kollektiivisesti neuvottelemaan levytyssopimuksista yksittäistä artistia vahvemmallalla neuvotteluvoimalla, pyrittäisiin optioalbumeista varmastikin eroon tai ainakin niiden määrä pyrittäisiin minimoimaan. Nykyisellään levytyssopimukset koostuvat siis vielä siinä määrin vakioehdoista, ettei artistien tahto välttämättä lainkaan näy sovituissa ehdoissa – tätä tuskin voi pitää yhteisesti sovittuna alan käytäntönä, vaikka se onkin vakiintunutta. Yksi nykytilan haasteista onkin se, miten artistien neuvotteluasemaa saadaan kohennettua siten, että aloittelevat artistit voivat vaikuttaa levytyssopimuksiinsa ja siten myös alan käytäntö alkaisi heijastaa molempien sopijapuolten näkemystä.

5 Miten levytyssopimusten kohtuullisuus tulisi turvata?

5.1 Osapuolten aktiivisuus

Edellisessä luvussa käsiteltiin, missä tilanteissa levytyssopimus saattaa olla kohtuuton. Yksinkertaisin keino tällaisten kohtuuttomien ehtojen välttämiseksi olisi se, että osapuolet omatoimisesti kehittäisivät toimintamallejaan. Jos edellisen luvun kohtuuttomuustilanteiden kautta loisi ohjeita levytyssopimuksen laatijoille ja neuvotteluosapuolille, liittyisivät ohjeet suureksi osaksi artistin huomioimiseen. Sovittelu perustuu nimittäin hyvin usein osapuolten epätasavertaiseen neuvotteluasemaan, joten artistin asemaa tukemalla levy-yhtiö voi varmistua siitä, että sopimuksen sisältöä ei jälkikäteen muuteta sovittelun kautta.

Bagehot on luetellut toimia, joilla levy-yhtiö voi varmistua sopimuksen kohtuullisuudesta. Monet Bagehotin mainitsemista toimintamalleista liittyvät nimenomaan artistin neuvotteluaseman tukemiseen. Levy-yhtiö voi esimerkiksi omalla kustannuksellaan varmistaa, että artisti saa neuvotteluihin juridista apua²⁶⁰, ja vakioehtojen kannattaa koskea vain sopimuksen rutiininomaisia osioita, kun taas keskeisistä kohdista tulisi aidosti neuvotella. Jos sopimuksessa tehdään poikkeuksellisia ratkaisuja, niiden tulisi olla kaupallisesti perusteltuja. Lisäksi sopimuksen keston tulisi olla määritelty ja artistilla tulisi olla irtisanomisoikeus, jos levy-yhtiö ei täytä velvollisuuksiaan. Ylipäänsä aloittelevankin artistin kanssa kannattaa pyrkiä reiluun sopimukseen, koska levy-yhtiölle on riskialtista, jos ankaraan sopimukseen sidottu artisti alkaa menestyä ja on tyytymätön sopimukseensa ja levy-yhtiöönsä.²⁶¹

Kohtuuttomuutta voi ennaltaehkäistä myös huolellisella sopimustekniikalla. Ennen kaikkea olennaista on sopia luovutuksen ehdoista täsmällisesti ja selkeästi riitojen välttämiseksi. Edellä mainittujen oikeustapausten ja niistä jäseneltyjen kohtuuttomuustilanteiden kautta löytyy myös konkreettisia ehtoja, joilla sovittelu voidaan välttää. Esimerkiksi jos sopimukseen sisältyy tulevien oikeuksien tai käyttömuotojen luovutusta koskeva ehto, kannattaa sopimukseen kirjata myös mahdollisia lisäkorvauksia koskeva ehto. Lisäkorvausta koskeva ehto ennaltaehkäisee sovittelun tarvetta ja todennäköisyyttä. Jos levytyssopimus sisältää vakioehtoja, levy-yhtiön on

²⁶⁰ Mielestäni etenkin alan käytännöstä poikkeavat ehdot kannattaa sisällyttää sopimukseen siten, että artistille palataan oma juridinen avustaja neuvotteluihin. Kohtuuttomuusarvioinnissa nimittäin usein käytetään alan sopimuskäytäntöä mittapuuna ja siitä poikkeava ehto voi helpommin näyttäytyä kohtuuttomana (ks. esim. Wilhelmsson 2008, s. 154–155), jos sopijapuolten välinen osaamisero on merkittävä. Artistin saama juridinen avustaja ehkäisisi sitä, että artistin katsottaisiin tällaisessa tilanteessa olevan heikompi sopijapuoli. Toisaalta juridisen asiantuntijan palkkaaminen johtaa todennäköisesti myös siihen, että alan käytännöstä poikkeavia ehtoja ei sovita, jos ne ovat artistille räikeän epäedullisia – juridinen avustaja auttaa artistia välttämään tällaiset ehdot.

²⁶¹ Bagehot 1990, s. 22.

syitä muistaa niihin liittyvät velvollisuudet esimerkiksi informoinnin suhteen, ja etenkin alalla vasta aloittelevien artistien osalta on tärkeää huolehtia, että artisti todella ymmärtää ehdot.

Artistin asema saattaa levytyssopimuksen kestäessä muuttua hyvinkin radikaalisti, minkä vuoksi levytyssopimukseen on syytä kirjata mahdollisuus uudelleenneuvotteluun. Tällä tavalla levy-yhtiö voi pitää hyvät suhteet menestyneisiin artisteihinsa, mikä on tärkeää sopimussuhteen jatkumiseksi.²⁶² Pokkisen mukaan nykyään sopimuksia voidaankin usein neuvotella uusiksi, jos artistin neuvotteluasema muuttuu.²⁶³ Tämä on järkevä lähtökohta ottaen huomioon myös sen, että uudelleenneuvottelu voi Euroopan komission teettämän tutkimuksen mukaan tehdä levytyssopimuksista oikeudenmukaisempia.²⁶⁴

Yksi keino levytyssopimusten kohtuullisuuden lisäämiseksi ilman lainsäätäjän puuttumista on muiden kuin perinteisten levytyssopimusten suosiminen. Esimerkiksi master-sopimuksissa artisti on itse oman äänitteensä tuottaja, minkä vuoksi artistin ja levy-yhtiön välinen neuvottelutilanne on tasapainoisempi kuin perinteisessä levytyssopimuksessa.²⁶⁵ Master- ja vastaavat sopimukset, joissa artisti osallistuu itse äänitteen tuottamiseen, antavatkin artistille enemmän kontrollia omista oikeuksistaan, vähemmän riippuvuutta levy-yhtiöstä ja siten myös paremman neuvotteluaseman. Erilaisten levytyssopimustyyppien yleistymistä voikin pitää sopimuskäytäntöä kohtuullistavana tekijänä.²⁶⁶

²⁶² Tatt 1987, s. 136. Ks. myös Greenfield ja Osborn 1998, s. 182. Tekijänoikeustoimikunnan mietinnön mukaan teknologian ja käyttömuotojen nykyisen kehitysvauhdin vuoksi sopimusten uudelleenneuvottelulle on tarvetta. Käyttäjäyritykset ovat kuitenkin todenneet, että uudelleenneuvottelemiseen vastaa vauhdilla muuttuvan toimintaympäristön tarpeita tai ole yritykselle kannattavaa. Äänitetuottajien intressit ovat kuitenkin toisenlaiset kuin muiden käyttäjäyritysten – äänitetuottajan intressissä on, että kukin uusi käyttömuoto lisensoidaan erikseen, jotta kunkin markkinasegmentin kanssa voidaan tehdä erillinen sopimus. Tällä tavoin äänitetuottaja maksimoi tulonsa. Äänitetuottajan ja artistin edut ovatkin siis tässä tilanteessa yhtäläiset (Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 46–48).

²⁶³ Pokkinen 22.6.2021.

²⁶⁴ Euroopan komissio 2015, s. 148. Komission teettämässä tutkimuksessa todettiin, että jos sopimusehtoja uudelleenneuvotellaan, menestynyt artisti voi saada paremmat ehdot kuin aiemmin ja heikosti menestynyt artisti voi joutua tyytymään aiempaa huonompiin ehtoihin. Uudelleenneuvottelu tekisi siis levytyssopimuksista oikeudenmukaisempia sen suhteen, että menestyneet saisivat paremmat ehdot ja heikosti menestyneet huonommat. Tämä kohta tutkimuksesta liittyi uusia käyttömuotoja koskeviin uudelleenneuvotteluihin, mutta huomio uudelleenneuvotteluiden oikeudenmukaisuudesta pätee mielestäni myös muuhun uudelleenneuvotteluun.

²⁶⁵ Lehtinen 2009, s. 23.

²⁶⁶ Kaikki ehdotukset perinteisen levytyssopimuksen uudistamiseksi eivät ole toteuttamiskelpoisia, mistä esimerkkinä on isobritannialaisen Jane M. Tattin tekemä ehdotus. Hänen mukaansa levy-yhtiön suuri taloudellinen riskinotto ei ole este uusille toimintamalleille, jotka olisivat reiluja artisteille ja jotka toisaalta eivät myöskään vaikuttaisi levy-yhtiön tuottoihin. Tällainen toimintamalli olisi toteutettavissa kääntämällä äänitealan rojaltiljärjestelyt omaksi peilikuvakseen: artistit pitäisivät oikeutensa itsellään ja levy-yhtiöt saisivat myynnistä rojalteja. Uusi asetelma vastaisi kirja-alan rojaltiljärjestelyjä. Jos levy-yhtiö ei nykyisellä tavalla saisi oikeuksia haltuunsa, sen tulisi kuitenkin voida käyttää oikeuksia riittävän paljon hyväkseen. Sopimuksen tulisi siis olla riittävän kattava, jotta levy-yhtiön toiminta olisi yhä kannattavaa (Tatt 1987, s. 137–138). Tattin ehdotus on sinänsä mielenkiintoinen, mutta siinä ei ole huomioitu levy-yhtiölle syntyviä äänitetuottajan lähioikeuksia. Kirja-alalla tällaisia oikeuksia ei ole olemassa eikä niistä

Osapuolet voivat siis omalla toiminnallaan pyrkiä tasapainoisempaan neuvotteluasetelmaan ja kohtuullisempiin ehtoihin. Tämä kuitenkin edellyttää oma-aloitteista toimintaa erityisesti levy-yhtiöiltä, jotka ovat levytyssopimusten vahvempi osapuoli. Jotta levytyssopimusten kohtuullisuus voisi nojata pelkästään osapuolten omaan toimintaan ilman lainsäätäjän puuttumista, edellyttäisi kohtuullisuuden toteutuminen nimenomaan levy-yhtiöiden proaktiivisuutta, mikä on ongelmallista – levy-yhtiöt eivät ole ainakaan toistaiseksi osoittaneet olevansa kyvykkäitä tällaiseen aktiivisuuteen. Tämän vuoksi lakiin perustuvat kohtuullisuusmekanismit lienevät tehokkaampia ja varmempia. Seuraavaksi onkin syytä puntaroida, miten sovittelu on onnistunut lakisäateisenä kohtuullisuusmekanismina ja mitä keinoja lainsäätäjän tulisi tämän lisäksi mahdollisesti ottaa käyttöön.

5.2 Sovittelun ongelmat

Oikeusjärjestelmässämme pyritään suojaamaan heikomman sopijapuolen asemaa ennaltaehkäisevin ja jälkikäteisin keinoin. Ennaltaehkäisevillä keinoilla sopijapuolten tasapainoa tavoitellaan jo ennen sopimuksen solmimista esimerkiksi pakottavalla lainsäädännöllä, kun taas jälkikäteiset keinot korjaavat sopijapuolten välistä epätasapainoa sopimuksenteon jälkeen sopimuksen tulkinnassa ja sovittelussa.²⁶⁷ Nykyisessä tekijänoikeuslaissa pääkohtuullisuusmekanismi on sovittelu eli sopimukseen puututaan jälkikäteisesti. Sovittelu kohtuullisuusmekanismina on kuitenkin ongelmallinen eikä ole selvää, onko sovittelu riittävä ja tarkoituksenmukainen keino turvaamaan tekijänoikeussopimusten kohtuullisuutta.

Keskeisin sovittelun ongelmista on sen soveltamisen vähäisyys. Sovittelusäännöksillä lainsäätäjä on siirtänyt kohtuullisuutta koskevan arvioinnin lainkäyttäjän tehtäväksi²⁶⁸, mutta toistaiseksi oikeuskäytäntöä ennen ja jälkeen uuden sovittelusäännöksen on niin vähän, että kohtuullisuusarviointia ei ole juurikaan syntynyt. Tämä on huomattu jopa uudessa DSM-direktiivissä, jonka

siksi tarvitse välittää, mutta äänitteitä tehdessä taloudelliselle tuottajalle syntyy TekL 46 §:n mukaiset yksinoikeudet. Näin ollen vaikka artisti pitäisikin uudenlaisen sopimuksen myötä omat oikeutensa hallussaan, ei artisti voisi kovinkaan vapaasti päättää äänitteensä käytöstä, kun levy-yhtiö valvoisi omia lähioikeuksiaan. Tattin ehdotus voisi kuitenkin olla käyttökelpoinen esimerkiksi master-sopimuksissa, joissa artisti on itse äänitteensä tuottaja.

²⁶⁷ Ämmälä 1995, s. 251. Annola on todennut, että heikomman suojatessa tulisi pyrkiä ratkaisuihin, joissa osapuolten yksityisautonomiaan puututaan mahdollisimman vähän ja osapuolet voisivat vapaasti päättää sopimuksensa sisällöstä ennakkollisen sääntelyn asettamissa rajoissa. Vasta sopimuksen sisällön vahvistamisen jälkeen tulisi arvioida heikomman suojan tarvetta sovittelun näkökulmasta. Käytännössä tämä tarkoittaa, että heikomman suojalla ei olisi roolia sopimuksen tulkinnassa. Annolan kannanotto näyttää ensi kädeltä olevan ristiriidassa tekijänoikeussopimusten suppean tulkinnan periaatteen kanssa. Annolan mukaan heikomman suojelulle voi kuitenkin antaa tulkinnassa roolia, jos ensin selvitetään osapuolten tahtoilmaisuudet (Annola 1995, s. 9–10). Vastaavasti Hemmon mielestä kohtuullisuutta ei kuulu käyttää tulkintaperiaatteena sopimuksen sisältöä selvitetessä ja vahvistettaessa (Hemmo 2003a, s. 651). Annolan näkökulma sopii suppeaan tulkintaan, jota sovelletaan epäselvässä tilanteessa eli tilanteessa, jossa osapuolten tahtoilmaisuudet tulkitsemalla ei löydy ratkaisua.

²⁶⁸ HE 247/1981, s. 12 ja 50.

johdanto-osan kappaleessa 79 todetaan, että tekijät ja esittävät taiteilijat ovat yleensä vastahakoisia vaatimaan oikeuksiaan tuomioistuimessa. Tekijänoikeuslain esitöiden mukaan käytännön pieni määrä johtuu siitä, että taiteilijat eivät haasta sopimuskumppaneitaan oikeuteen, koska pelkäävät mahdollisia oikeudenkäyntikuluja ja oikeudenkäynnin vaikutusta tuleviin työmahdollisuuksiin.²⁶⁹ Lehtinen puolestaan on tutkimuksessaan eritellyt viisi syytä, miksi nimenomaan levytyssopimuksista on vähän oikeuskäytäntöä: lojaalisuus sopimuskumppania kohtaan, kilpailu levy-yhtiön huomiosta, maineen menettämisen pelko, sopimusten sitovuuden periaate ja oikeustilan epävarmuus.²⁷⁰ Nämä perusteet kytkeytyvät pitkälti samoihin syihin, miksi artisti on heikompi osapuoli – artistille itse levytyssopimuksen olemassaolo on niin tärkeää, ettei sen kohtuuttomuuteen viitsitä puutua. Oikeustilan epävarmuus sen sijaan aiheuttaa noidankehän, koska ilman kohtuullisuutta määrittävää käytäntöä kohtuuttomuuteen vetoavan on vaikeaa arvioida, onko kyseessä kohtuuton sopimusehto vai ei. Jos tämän vuoksi pidättäytytään oikeudenkäynnistä, ei selvyttä sopimusehtojen kohtuuttomuuteen saada milloinkaan. Toisaalta oikeuskäytännön vähäisyys ei liity pelkästään artistin asemaan vaan myös levytyssopimuksen luonteeseen yhteistoimintasopimuksena, jossa molemmilla puolilla on intressi pitää toinen tyytyväisenä. Tämän vuoksi voi olla, että riidat ratkaistaan mieluummin neuvottelemalla.

Tekijänoikeuslain esitöissä todetusti ”oikeuskäytännön vähäisyydestä ei voida tehdä myöskään sitä päätelmää, että tarvetta tekijänoikeussopimusten sovittelulle ei olisi olemassa”.²⁷¹ Oikeuskäytännön pieni määrä ei siis kerro siitä, että ongelmia olisi vähän, vaan siitä, että sovittelu ei nykyisellään pysty ratkomaan näitä ongelmia.

Sovittelusäännösten ainoa tarkoitus ei ole puuttua yksittäistapauksiin, joissa sopimukseen on kirjattu kohtuuttomia ehtoja; sääntelyn tavoitteena on myös ennaltaehkäistä kohtuuttomia ehtoja. Tämä tavoite ilmenee tekijänoikeuslain sovittelusäännöksen perusteluista, joiden mukaan sovittelusäännöksen tavoitteena on kehittää osapuolten välistä neuvottelukulttuuria, kannustaa alan toimijoita kehittämään itse kohtuullista sopimuskäytäntöä ja vaikuttaa sopimusehtoihin jo ennakkolta siten, ettei varsinaista sovittelua edes tarvittaisi. Tavoitteet saavutettaisiin vaikuttamalla välillisesti tekijänoikeussopimuksiin lisäämällä tietoisuutta sovittelumahdollisuudesta ja eri

²⁶⁹ LaVI 22/2014, s. 4. Toisaalta on huomattava, että vaikka oikeuskäytäntöä olisikin enemmän ja korkein oikeuskin olisi antanut asiasta tuomioita, tällä käytännöllä ei välttämättä ole suurta arvoa oikeuslähteenä. Sovittelutuomioiden prejudikaattiarvo on nimittäin matala. Matala prejudikaattiarvo johtuu Hemmon mukaan siitä, että korkeimman oikeuden sovitteluun liittyvät tuomiot eivät anna suoraa vastausta kohtuuden määrittelyyn, koska kohtuullistaminen nivoutuu aina kunkin tapauksen tosiseikastoon (Hemmo 2003b, s. 45).

²⁷⁰ Lehtinen 2009, s. 70–71. Myös Salokannel on ottanut kantaa oikeuskäytännön vähäisyyteen – ks. Salokannel 1990, s. 48.

²⁷¹ HE 181/2014, s. 20.

alojen hyvistä sopimustavoista.²⁷² Kuusi vuotta sitten voimaan tulleen sovittelusäännöksen ei siis ollut määrä velvoittaa osapuolia kohtuullisempiin sopimusehtoihin, vaan sovittelusäännöksen oli tarkoitus kannustaa osapuolia ratkaisemaan sopimus- ja neuvottelukulttuurissa piilevät ongelmat itse.

TekL 29 §:n tavoitteet ovat nähdäkseni melko idealistisia, koska ne nojautuvat toiveisiin sovittelusäännöksen pelotevaikutuksesta ja siihen, että levy-yhtiöt intoutuisivat oma-aloitteisesti joustamaan omista eduistaan.²⁷³ Myös Wilhelmsson on kritisoinut eri sovittelusäännösten ennaltaehkäiseviä tavoitteita. Hänen mukaansa sovittelusäännösten merkitys lienee lähinnä symbolinen: säännösten olemassaolo viestii siitä, että kohtuuttomia ehtoja vastaan pyritään taistelemaan, mutta niiden tuoma suoja on oikeastaan pelkkä illuusio. Ongelmalliseksi tämän tekee se, että sovittelusäännösten olemassaoloa voidaan käyttää argumenttina sille, miksi jollekin alalle – kuten luovalle alalle – ei ole tarvetta laatia yksityiskohtaista sääntelyä ja luoda muita suojatoimenpiteitä.²⁷⁴

Wilhelmssonin huomiot, jotka koskevat sovittelusäännöksiä ylipäänsä, soveltuvat myös TekL 29 §:ään. TekL 29 § on nimenomaan symbolinen säännös, joka on tehty yksityiskohtaisemman sääntelyn välttämiseksi. Konkreettista arvoa sovittelusäännöksellä ei ole – Pokkinen arvioi, että TekL 29 §:n nimenomaisen kohtuullistamissäännöksen säätäminen ei ole tuottanut lisää oikeuskäytäntöä eikä vaikuttanut mitenkään alan sopimuskäytäntöön.²⁷⁵ Sovittelusäännöksellä ei siis

²⁷² HE 181/2014, s. 24 ja 31. Lakivaliokunta huomautti, että myös OikTL 36 §:n tavoite on ennaltaehkäistä kohtuuttomia sopimusehtoja (LaVL 22/2014, s. 3). Oikeustoimilain sovittelusäännös on ollut olemassa jo niin kauan, että on vaikea ottaa kantaa siihen, onko sen ennaltaehkäisevä tavoite tekijänoikeussopimusten osalta toiminut. Sen sijaan selkeältä vaikuttaa, että oikeustoimilain kohtuuttomuuskohtaisia korjaavia vaikutuksia ei ole ollut riittävän tehokas, kun oikeuskäytännön määrä on ollut niin vähäinen.

²⁷³ TekL 29 §:n tavoitteena on parantaa sopimuskulttuuria, vaikka osapuolten tavoitteet ovat päinvastaiset. On melko toiveikasta odottaa, että pelkkä sovittelusäännöksen olemassaolo saisi vastahakoiset osapuolet neuvottelupöytään puimaan hyvää sopimuskäytäntöä. Levytyssopimusten osalta nykytila perustuu pitkälti levy-yhtiöiden näkemykseen hyvästä sopimuksesta, koska vakioehdot ovat yleisesti käytössä. Yhteisen hyvän sopimuskäytännön laatiminen tai kollektiivinen neuvottelu edellyttäisi siis sitä, että vahvempi sopijapuoli eli levy-yhtiö oma-aloitteisesti myöntäisi nykyistä heikompiin ehtoihin oman etunsa vastaisesti. Lainsäätäjä on ollut melko optimistinen tämän tavoitteen asettaessaan. Sopimuskulttuurin lisäksi on huomattava muitakin tavoitteita. Wilhelmssonin mukaan sovittelun ennaltaehkäisevä vaikutus näkyisi siinä, että ne ehdot, jotka tuomioistuimien toteaa sovitteluprosessissa kohtuuttomiksi, todennäköisesti poistuvat sopimuskäytännöstä. Voisi myös ajatella, että sovittelusäännöksellä olisi sellainen pelotevaikutus, ettei yritys sovittelumahdollisuudesta tietoisena pidä viimeiseen asti kiinni ehdoista, jotka artisti kokee kohtuuttomiksi (Wilhelmsson 2008, 180–181). Pelotevaikutusta heikentää kuitenkin voimakkaasti se, että levytyssopimukset eivät yleensä päädy soviteltaviksi, eikä kohtuuttomien ehtojen vähittäinen torjuminen oikeuskäytännön avulla toimi, jos oikeuskäytäntöä ei ole. Levytyssopimuksia ei päädy soviteltavaksi muun muassa siksi, että artisti pelkää maineensa menettämistä äänitealalla. Oikeuskäytännön vähäisyyden syy liittyy siis samaan seikkaan, jonka vuoksi sovittelua tarvitaankin – artistin asemaa sopijana ja musiikkialan toimijana tulisi tukea.

²⁷⁴ Wilhelmsson 2008, s. 180–181.

²⁷⁵ Pokkinen 22.6.2021.

ole korjattu niitä epätasapainoiseen neuvotteluasemaan liittyviä ongelmia, joihin säännöstä säädettyä nimenomaan pyrittiin puuttumaan.

Wilhelmssonin mukaan sovittelu on kyllä toimiva täydentävä mekanismi muiden kohtuullisuuskeinojen rinnalle, koska ennakkolisella sääntelyllä ei ole mahdollista kattavasti ja pakottavasti säännellä kaikkia sopimusehtoja. Vaikka kaikkea onnistuttaisiinkin sääntelemään, yksittäinen ehto saattaa silti tietyssä soveltamistilanteessa olla kohtuuton, jolloin sovittelu tulee tarpeeseen.²⁷⁶ Tekijänoikeussopimusten kohdalla sovittelusäännöstä tuskin voi kuitenkaan kutsua täydentäväksi kohtuullisuuskeinoksi, koska pakottavaa sääntelyä ei ole lukuun ottamatta moraalisten oikeuksien luovutusrajoitusta. Tekijänoikeussopimusten kohtuullisuusjärjestelmä on siis vapaa, kun se nojautuu pelkästään täydentäväksi mekanismiksi tarkoitettuun keinoon.

Sovitteluun liittyy myös ennakoitavuus- ja oikeusvarmuusongelmia. Tuomas Lehtinen on tutkinut heikomman sopijapuolen suojaamista ja todennut, että ennakkollinen heikompa suojaava sääntely edistää ennakoitavuutta sopimuksen seurauksissa – sopijapuolet voivat luottaa sopimuksensa sisällön pysyvyyteen. Sovittelusäännökset sen sijaan heikentävät sopijapuolten mahdollisuutta luottaa sopimuksen sitovuuteen.²⁷⁷ Tämä ongelma on realisoitunut Isossa-Britanniassa, missä artistit aikoinaan veivät levytyssopimuksiaan ahkerasti oikeuteen. Tällaisen trendin potentiaalisena seurauksena on se, että levy-yhtiöiden voisi olla hyvin vaikea laatia aloittelevien artistien kanssa levytyssopimuksia, jos yhtiöillä ei olisi tietoa siitä, mikä on tuomioistuimen mielestä kohtuullista.²⁷⁸

Ennakoitavuuden ja oikeusvarmuuden lisäksi liiallisella sovittelulla voi olla koko toimialaa jarruttavia vaikutuksia. Levy-yhtiö tekee aloittelevan artistin levytyssopimuksen taloudellisia riskejään halliten tietämättä, menestykö artisti vai ei. Woollcombe on todennut, että jos aloitteleva artisti osoittautuu menestykseksi ja tuomioistuimien sovittelee sen vuoksi levytyssopimuksen rojaltehtoja, levy-yhtiöt eivät välttämättä ole enää yhtä halukkaita ottamaan riskejä ja sijoittamaan

²⁷⁶ Wilhelmsson 2008, s. 182.

²⁷⁷ Lehtinen 1995, s. 137. Sovittelun hintana on siis puuttuminen sopimuksen sitovuuteen (Pöyhönen 1988, s. 249). Tapauksessa KKO 2001:27 on vahvistettu, että kohtuullistamissäännökset ovat poikkeuksia sopimusten sitovudesta. Sopimuksen sitovuus tarkoittaa pacta sunt servanda -periaatetta, jonka mukaan sopimukset sitovat niiden osapuolia. Sopimuksen sitovuus nivoutuu yhteen sopimusvapauden kanssa, koska sopimusvapauden mukaisesti tehty sopimus on yleensä myös sitova (Saarnilehto ja Annola 2018, s. 17, Aho 1982, s. 524–525, ja Aarnio 1987, s. 400). Hemmon mukaan sopimuksen sitovuus ja kohtuullistaminen eivät kuitenkaan ole täysin toistensa vastakohtia, koska materiaaliseen sitovuuteen sisältyy vaatimus sopimusvelvoitteiden tietyntasoisesta tasapainosta. Sopimuksen sitovuus edellyttää siis sitä, että sopimus on modernin sopimusoikeuden silmissä jossain määrin hyväksyttävä. Näin ollen kohtuullistettavaksi tuleva ehto ei välttämättä muutenkaan olisi sopimusoikeudellisesti sitova (Hemmo 2003b, s. 47).

²⁷⁸ Woollcombe 1987, s. 189.

uusiin artisteihin.²⁷⁹ Tämä on todellinen ongelma: jos levy-yhtiöitä kielletään hallitsemasta taloudellisia riskejään, niiden investointihalukkuus laskee. Tällöin kärsivät levy-yhtiöiden lisäksi myös artistit ja kaikki musiikista nauttivat ihmiset. Woollcomben esittämä ongelma tuskin kuitenkaan realisoituu Suomessa, koska tekijänoikeuslain esitöiden mukaan sovittelu ei tule kyseeseen, jos luovutuksensaajan odottamattoman suuret tuotot liittyvät normaaleihin liiketoiminnan riskeihin tai alan ennakoimattomuuteen.²⁸⁰ Levytyssopimuksia muutenkin sovitellaan niin harvoin, että sovittelulla ei voi katsoa olevan levy-yhtiöiden toimintaa ja investointihalukkuutta rajoittavaa vaikutusta. Laajemmasta näkökulmasta on kuitenkin hyvin tärkeää huomioida myös levy-yhtiöiden taloudellisten riskien painoarvo, jotta ääniteala ei sovittelun tai esimerkiksi liian ankaran sääntelyn vuoksi näivety.²⁸¹

Kaiken kaikkiaan sovitteluun liittyy siis useita ongelmia. Sovittelu on tekijänoikeussopimusten lähes ainoa²⁸² kohtuullisuuskeino, eikä sitä voi pitää sellaisenaan riittävänä. Levytyssopimuksia tai tekijänoikeussopimuksia ylipäänsä on soviteltu tuomioistuimessa erittäin vähän, mistä päätellen sovittelun toimivuus jälkikäteenä kohtuullisuuskeinona ei ole onnistunut. Sovitteluun liittyvät ennaltaehkäisevät tavoitteet puolestaan ovat lähinnä symbolisia eivätkä konkreettisesti vaikuta sopijapuolten käytökseen. Sovitteluun liittyy edellä mainitusti ongelmia myös muun muassa ennakoitavuuden ja oikeusvarmuuden vuoksi. Sovittelu ei kuitenkaan ole yksiselitteisesti toimimaton kohtuullisuusmekanismi. Jos ensisijaiseksi kohtuullisuusmekanismiksi laadittaisiin ennakkollista lainsäädäntöä, sovittelu voisi olla toimiva täydentävä keino kohtuullisuuden turvaamiseksi ja sääntelyn katveeseen jääneiden kohtuuttomuustapausten löytämiseksi. Tällöin myös

²⁷⁹ Woollcombe 1987, s. 190. Toisaalta Woollcombe toteaa myös, että tuomioistuimet ovat tasapuoliseen sopimukseen pyrkiessään unohtaneet, että musiikkiala on pohjimmiltaan epäreilu ala. Nähdäkseni kohtuuttomia sopimuksia ei voi kuitenkaan kuitata toteamalla, että kohtuuttomuus nyt vain johtuu alan epäreiluidesta. Molempien osapuolten intressejä punnitseminen olisi pyrittävä ratkaisuun, joka on vähintäänkin kohtuullinen molemmille osapuolille.

²⁸⁰ HE 181/2014, s. 51. Hallituksen esityksessä käytetään tästä esimerkkinä tilannetta, jossa kokonaisluovutusta koskevan sopimuksen tarkoituksena on ollut teoksen hyvin rajallinen käyttö, mutta myöhemmin teos siirretäänkin yleisön saataville jatkuvasti käytössä olevaan palveluun. Jos luovutuksesta on maksettu kertakorvaus, se saattaa olla suhteettoman matala suhteessa luovutuksensaajan saamiin tuloihin.

²⁸¹ Levy-yhtiöiden etu on siis tärkeä huomioida, koska tuottajaa tarvitaan levytysprosessissa. Woollcombe on nostanut esiin, että kun tekijänoikeus alun perin kehitettiin, sen tarkoituksena oli suojella nimenomaan tuottajia, ei teosten taiteellista arvoa tai taiteilijoiden toimeentuloa (Woollcombe 1987, s. 190). Tällainen historiallinen näkökulma ei mielestäni tuo keskusteluun juurikaan lisäarvoa, koska tekijänoikeuden tarkoitus voi muuttua matkan varrella. Siinä missä tekijänoikeus kohdistuu tänä päivänä vahvemmin taiteelliseen arvoon ja taitelijoiden toimeentuloon, ei tuottajiaakaan ole nykyään unohdettu: tekijänoikeuslain 46 §:ssä on nimenomaan säädetty äänitallenteen tuottajan yksinoikeuksista. Levy-yhtiön eli tuottajan intressin huomioiminen osana kokonaisuutta on toki tärkeää, mutta ei tekijänoikeuden historian vuoksi, vaan siksi, että yhä nykyäänkin levy-yhtiöillä on merkittävä rooli musiikin saattamisessa markkinoille ja levy-yhtiön intressi on siksi osa koko toimialan toimivuutta. Sama pätee myös artisteihin.

²⁸² Suppea tulkinta ja SopEhtoL eivät edellä todetusti riitä turvaamaan levytyssopimusten kohtuullisuutta, ja tekijänoikeuslain tekijänoikeussopimuksia koskeva sääntely koskee pääasiassa muunlaisia tekijänoikeussopimuksia kuin levytyssopimusta.

sovitteluun liittyvät ongelmat olisivat kohtuullisuusmekanismien kokonaisuuden kannalta melko vähäisiä. Yksinään sovittelu ei kuitenkaan ole tarkoituksenmukainen keino kohtuullisuuden turvaamiseksi.

5.3 Tekijänoikeussopimusten ennakkollinen sääntely

5.3.1 Ennakollisen sääntelyn tarpeellisuus

Jälkikäteinen sovittelu ei siis riitä turvaamaan artistin asemaa levytyssopimuksessa, minkä vuoksi on syytä perehtyä ennakkollisen sääntelyn mahdollisuuteen. Nykyiseen tekijänoikeuslain 3 lukuun sisältyy jo ennakkollista sääntelyä, mutta se ei pääasiassa koske levytyssopimuksia eikä se ole pakottavaa. Oikeuskirjallisuudessa tätä sääntelyä on pidetty riittämättömänä. Sekä Lehtinen että Salokannel ovat tutkimuksissaan kritisoineet tekijänoikeussopimusten jättämistä sopimusvapauden varaan. Heidän mukaansa tahdonvaltaiset säännökset eivät tosiasiallisesti riitä, koska neuvotteluasetelmien välillä on merkittävä ero, jolloin alan käytäntö muodostuu vahvemman sopijapuolen tahdon mukaiseksi.²⁸³ Euroopan komission teettämän tutkimuksen mukaan tekijänoikeuslain säädännön tavoitteena on kyllä turvata tekijän ja esittävän taiteilijan oikeudet, mutta epätasapainoisen neuvotteluasetelman vuoksi taiteilijat eivät pääse hyötymään heille myönnettyistä oikeuksista.²⁸⁴ Pohjonen puolestaan on todennut, että lainsäätäjän tavoite taiteilijan suojaksi on vain teoreettinen eikä tekijänoikeuslain 3 luvun tahdonvaltainen sääntely heijasta tekijän ja esittävän taiteilijan todellista sosiaalista tai taloudellista asemaa.²⁸⁵ Tekijänoikeuslakiin sisällytetty erityinen sovittelusäännös toki kielii siitä, että lainsäätäjä on halunnut huomioida artistin heikomman aseman, mutta koska säännös vastaa oikeustoimilain yleistä sovittelusäännöstä, ei TekL 29 §:ää voi pitää todellisena tunnustuksena tekijän ja esittävän taiteilijan asemasta.²⁸⁶ Nykyistä tekijänoikeuslain tekijänoikeussopimuksia koskevaa sääntelyä ei voi siis pitää riittävänä.

²⁸³ Lehtinen 2009, s. 78, ja Salokannel 1990, s. 153. Salokanteleen mukaan tekijänoikeuslain 3 luvun säännöksillä ei ole parannettu taiteilijoiden asemaa, koska säännökset ovat dispositiivisia ja ne on syrjäytetty sopimuksin (Salokannel 1990, s. 147). Vaikka Salokanteleen tutkimus koskee audiovisuaalisia teoksia, nämä johtopäätökset soveltuvat myös musiikkialaan. Samat ongelmat näyttävät piinaavan useitakin eri luovia aloja.

²⁸⁴ Euroopan komissio 2002, s. 1.

²⁸⁵ Pohjonen 1995, s. 180.

²⁸⁶ TekL 29 § ei ole erityisesti heikomman suojaksi tehty säännös, vaan vastaa OikTL 36 §:n sääntelyä, joka soveltuu myös tasavahvoihin neuvottelukumppaneihin. OikTL 36 § soveltuisi joka tapauksessa tekijänoikeussopimukseen, vaikka TekL 29 §:ää ei olisi säädetty. TekL 29.2 §:ssä osapuolten asema on mainittu kohtuuttomuuden arvioinnissa huomioitavana seikkana, mutta tämä ei osoita erityistä huolta tekijän tai esittävän taiteilijan asemaa kohtaan; sama arviointiperuste on mainittu OikTL 36.1 §:ssä.

Pohjosen mukaan taiteilijan etu turvattaisiin parhaiten pakottavalla lainsäädännöllä.²⁸⁷ Käytännössä tämä tarkoittaisi Lehtisen mukaan työoikeuden järjestelmää muistuttavia tekijänoikeussopimuksia koskevia säännöksiä, jotka kohdistuisivat erityisesti korvauksen kohtuullisuuteen ja tekijänoikeussopimusten vähimmäisehtoihin.²⁸⁸ Ennakollisen sääntelyn säätämiseen Suomessa saisi tukea ulkomailla tehdystä säädännöstä. Esimerkiksi Saksan tekijänoikeuslaissa²⁸⁹ on ennakollista sääntelyä, jolla turvataan tekijän ja esittävän taiteilijan asema sopimusneuvotteluissa ja taataan heille oikeus luovutuksesta maksettavaan korvaukseen.²⁹⁰

Pakottavan sääntelyn säätäminen tarkoittaisi käytännössä sitä, että tekijän ja esittävän taiteilijan heikompi neuvotteluasema tunnustettaisiin laissa. Lainsäätäjä ei ole asettanut tekijänoikeuslakiin rakenteellista lähtökohtaa, jonka mukaan tekijä ja esittävä taiteilija oletettaisiin suoraan lain nojalla heikommaksi osapuoleksi. Tällainen rakenteellinen lähtöoletus on esimerkiksi työsopimuslaissa ja kuluttajansuojalaissa (38/1978), joissa heikomman suoja värittää voimakkaasti sääntelyä.²⁹¹ Työntekijää, kuluttajaa ja esimerkiksi asuinhuoneiston vuokraajaa yhdistää heikompi asema, joka on haluttu tunnustaa lainsäädännössä – olisi johdonmukaista, että muutkin heikomasta asemasta kärsivät tahot saisivat lainsäätäjän tukea.²⁹² Tekijänoikeusalalla vallitsevaa epäjohdonmukaisuutta ilmentää se, että studiomuusikot saavat työntekijöinä lain suoja heikompana sopijapuolena, mutta samassa studiossa työskentelevät artistit eivät tätä suoja saa.²⁹³

Jos artisti käsitetään riittävän samanlaiseksi sopijapuoleksi kuin studiomuusikko, voidaan sopimuksen tulkinnassa työläinsäädännölle antaa tiettyä painoarvoa.²⁹⁴ Aurejärven mukaan kohtuullistamisessa sopijapuolen aseman osalta huomioidaan se, muistuttaako sopimussuhde jotakin

²⁸⁷ Pohjonen 1995, s. 199.

²⁸⁸ Lehtinen 2009, s. 50, 78–79 ja 123.

²⁸⁹ Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), das zuletzt durch Artikel 25 des Gesetzes vom 23. Juni 2021 (BGBl. I S. 1858) geändert worden ist.

²⁹⁰ Olen käyttänyt Saksan tekijänoikeuslakia tarkastellessani Saksan liittovaltion oikeus- ja kuluttajansuojaministeriön englanninkielistä käännöstä Saksan tekijänoikeuslaista (Urheberrechtsgesetz – englanninkielinen käännös). Ks. tarkemmin Saksan tekijänoikeuslain tekijänoikeussopimuksia koskevista säännöksistä esim. Lehtinen 2009, s. 81–122, ja tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 36.

²⁹¹ Salokannel 1990, s. 142. Ks. myös Pohjonen 1995, 179–180.

²⁹² Toisaalta sinänsä laissa ei ole edellytetty, että vain rakenteellisesti tunnustetut heikommat sopijapuolet saisivat suoja; oikeustoimilain hallituksen esityksessä on todettu, että epätasavertaisia sopijapuolia voi olla muissakin sopimussuhteissa kuin lakiin kirjatuissa tilanteissa. Tällaiset tilanteet vain ovat melko harvinaisia (HE 247/1981, s. 3).

²⁹³ Esimerkiksi studiomuusikko saa lainsäädännön takaamaa työsuojelua. Työturvallisuuslaki tarjoaa studiomuusikolle turvaa työoloihin ja esimerkiksi lain 28 § suoja työntekijää työssä tapahtuvaa häirintää vastaan. Tällaista lisäturvaa ei saa levyttävä artisti, vaikka työskenteleekin samassa studiossa studiomuusikon kanssa. Työsuojelu onkin erinomainen esimerkki siitä, miten kokonaisvaltaisesti turvattumpi studiomuusikon asema on.

²⁹⁴ Aurejärvi on todennut, että sopimuksen tulkinnassa sopimuksen sisällön osalta on mahdollista huomioida lainsäädäntö, joka soveltuu heikompa osapuolta muistuttaviin sopijapuoliin – esimerkiksi työntekijöihin (Aurejärvi 1979, s. 737–738). Esimerkiksi markkinaoikeus totesi freelance-toimittajien tekijänoikeussopimuksia koskevassa tapauksessa, että freelance-toimittajat voitiin rinnastaa työntekijään (MAO 42/10).

laissa säädettyä suojainstituutiota eli muistuttaako heikompi sopijapuoli esimerkiksi työntekijää.²⁹⁵ Kun ottaa huomioon, että artisti ei saa edes työkorvausta vaan pelkän tekijänoikeuskorvauksen, voi kuitenkin olla hankalaa analogisella tulkinnalla rinnastaa artistia työntekijään. Tämän vuoksi lainsäädäntöön tarvittaisiin pakottavaa sääntelyä myös nimenomaisesti taiteilijoiden tueksi; studiomuusikolla ja artistilla on yhtä lailla heikko neuvotteluasema, joten on epä johdonmukaista ja epäoikeudenmukaista, että vain toinen saa tukea lainsäädännöstä.

Heikomman suoja ja pakottavaa sääntelyä vastaan puhuu toisaalta se, että osa taiteilijoista saavuttaa suuren menestyksen ja vahvan neuvotteluaseman.²⁹⁶ Mielestäni tämän ei kuitenkaan pidä estää suojelemasta sitä valtaosaa taiteilijoista, joiden asema tekijänoikeussopimusten osapuolena on heikko. Samalla tavalla huippuasiantuntijat ja avaintyöntekijät ovat työsopimusneuvotteluissa vahvemmassa asemassa kuin suurin osa työntekijöistä, eikä tämä ole estänyt työoikeudellista lainsäädäntöä. Pakottavan sääntelyn voi muutenkin laatia siten, että se ei koske vahvassa asemassa olevia – näin on tehty esimerkiksi työaikalaisissa (872/2019), jonka 2.1 §:n 1 kohdan mukaan laki ei sovellu johtoasemassa oleviin työntekijöihin.²⁹⁷

Toisaalta pakottavalla sääntelyllä olisi myös varjopuolensa. Ensinnäkin pakottavaan sopimusehtojen sääntelyyn voi liittyä kilpailuoikeudellisia haasteita.²⁹⁸ Toiseksi, ennakkollisen sääntelyn suurin kynnyskivi lienee sopimusvapauten puuttuminen: sääntely rajoittaisi osapuolten sisältövapautta. Tulee kuitenkin huomata, että yksilöiden vapauten ja sääntelemättömään vaihdantaan perustuva liberaali sopimuskäsitys ei sovellu asemaltaan epätasa-arvoisten sopimuspuolten väliin sopimukseen.²⁹⁹ Lisäksi on olennaista ymmärtää, että perustavanlaatuisesta asemastaan huo-

²⁹⁵ Aurejärvi 1979, s. 733–734.

²⁹⁶ OKM:n selvityksessä on nostettu esiin, että tekijät voivat olla hyvinkin erilaisissa asemassa riippuen toimialasta, teoksesta ja teoslajeista (OKM:n selvitys 2014, s. 7).

²⁹⁷ Jos pakottavan sääntelyn rajaisi koskemaan vain heikommassa asemassa olevia taiteilijoita, haasteeksi muodostuisi rajauksen tulkinnanvaraisuus. Jos tekijänoikeuslain säännökset rajaisi koskemaan ”heikommassa asemassa” olevia tekijöitä ja esittäviä taiteilijoita, edellyttäisi sääntelyn soveltamisalan hahmottaminen huomattavaa tulkintaa. Pelkästään levytyssopimuksia koskeva sääntely olisi selkeästi rajattavissa; säännökset voisi rajata koskemaan vain aloittelevia artisteja, koska kokeneemmat artistit eivät todennäköisesti ole yhtä vahvasti suojan tarpeessa. Tekijänoikeuslain säännökset kuitenkin koskisivat muitakin tekijänoikeussopimuksia kuin vain levytyssopimuksia, jolloin näiden kaikkien sopimusten ja toimialojen tarpeet täyttävä soveltamisalan määrittäminen voi muodostua hyvin hankalaksi.

²⁹⁸ OKM:n selvityksessä vuonna 2014 tehtiin kolme ehdotusta tekijänoikeussopimusten ehtoja koskevaksi sääntelyksi. Näistä kolmas piti sisällään kattavan sopimusehtoja koskevan sääntelyn (OKM:n selvitys 2014, 19–22). Hallituksen esityksessä tämä sääntelyehdotus kuitenkin tyrmättiin kilpailulainsäädännön vastaisena (HE 181/2014, s. 28 ja 43). Tässä tutkimuksessa ei ole mahdollisuutta puntaroida kilpailulainsäädännön asettamia mahdollisuuksia tai esteitä tekijänoikeuslain sääntelylle, mutta yleisellä tasolla on todettava, että kilpailulainsäädännön asettamat rajat on huomioitava ja tarvittaessa tekijänoikeuslakia ja kilpailulainsäädäntöä on sovittava yhteen tekijöiden ja esittävien taiteilijoiden aseman turvaamiseksi.

²⁹⁹ Hemmo 2003a, s. 70–72.

limatta sopimusvapauden ei ole tarkoituskaan olla rajoittamaton, ja osapuolen oikeus sopimusvapauteen tulee suhteuttaa muiden oikeuksia vasten.³⁰⁰ Osapuolten valinnanvapautta korostava sopimusvapauden periaate ei siis sovellu täysimääräisenä tilanteeseen, jossa toinen osapuoli ei käytännössä voi käyttää valinnanvapauttaan. Aloittelevalla artistilla, joka allekirjoittaa levy-yhtiön yksipuolisesti laatimia vakioehtoja, tuskin on kovinkaan todellista sopimusvapautta. Pakottavan sääntelyn torjuminen sopimusvapauden nojalla onkin siis ristiriitaista, koska sopimusvapaus ei nykyiselläänkään toteudu levytyssopimuksissa. Tämän vuoksi sopimusvapauden korostaminen levytyssopimus- ja ylipäänsä tekijänoikeussopimus kontekstissa on useissa tapauksissa perusteltua virheellistä. Sopimusvapaus ei ole este pakottavalle sääntelylle epätasavertaisten sopijakumppaneiden välille.

Pakottavan sääntelyn ongelmana voi pitää myös sitä, että ennakolta lainsäätäjän voi olla hyvin vaikeaa tunnistaa mahdollisia kohtuuttomuuksia. Tämä ongelma pitää paikkaansa, koska kaikkia kohtuuttomia ehtoja ei ole mahdollista ennakoita. Tämän vuoksi tarvitaan sekä ennakkollista sääntelyä että sovittelua; ennakkollisella sääntelyllä turvataan artistin asema yleisesti ja sovittelu toimii varajärjestelmänä, jolla puututaan ennakkollisen sääntelyn katveeseen jääneisiin ehtoihin. Yhdessä nämä kaksi kohtuullisuusmekanismia loisivat järjestelmän, jossa osapuolten välinen tasapaino olisi turvattu.

Tekijänoikeussopimuksia varten tarvitaan oikein mitoitettua ennakkollista sääntelyä, koska sovittelu ei yksinään riitä turvaamaan taiteilijoiden asemaa. Nykyinen tekijänoikeussopimuksia koskeva sääntelykehikko perustuu liian vahvasti käsitykseen tekijänoikeussopimuksesta tavallisena varallisuus oikeudellisenä sopimuksena, jonka kantavana periaatteena on sopimusvapaus ja jonka sopijapuolet eivät tarvitse erityistä suojaa. Tekijänoikeussopimus tulisi pikemminkin rinnastaa kuluttaja- tai työsopimukseen. Toisin kuin esimerkiksi kuluttajien ja työntekijöiden osalta, oikeudessamme ei kuitenkaan ole vuosikymmenten perinnettä taiteilijoiden suojaamisesta. Tämän vuoksi tekijänoikeussopimuksia koskeva sääntely on jämähtänyt olemattomalle tasolle, johon lainsäätäjä ei ole rohjennut puuttua osapuolten voimakkaiden näkemuserojen vuoksi. Taiteilija on kuitenkin hyvin usein heikommassa asemassa kuin luovutuksensaaja, minkä vuoksi tekijänoikeuslain kohtuullisuusjärjestelmä rakentuu heikosti perustellulle pohjalle, jos tekijänoikeussopimus rinnastetaan tavalliseen sopimukseen. Kunhan luovutuksensaajan etu otetaan huomioon

³⁰⁰ Guibault 2002, s. 152 ja 293–294. Sama koskee sopimuksen sitovuuden periaatetta, josta voidaan joutua joustamaan sopimuksenteon aikana ja sen jälkeen vallinneiden olosuhteiden vuoksi (HE 247/1981, s. 3).

ja sääntelyn määrä ja ankaruus mitoitetaan oikein, ennakkollinen sääntely voi tukea koko luovan alan kehitystä kestävämpään ja luovuutta paremmin ruokkivaan suuntaan.

5.3.2 Levy-yhtiön intressi ennakkollisessa sääntelyssä

Suurin ongelma pakottavan sääntelyn suhteen on luovutuksensaajien voimakas vastarinta. Tekijänoikeustoimikunnan mietinnössä näkyy, että käyttäjäyritykset pitävät tiukemman ja pakottavan sääntelyn mahdollisuutta erittäin ongelmallisena ja niiden mielestä tekijänoikeuslainsäädännössä on tärkeää huomioida myös niiden näkökulma teosten taloudellisina hyödyntäjinä.³⁰¹ Mielestäni ennakkollinen sääntely ei kuitenkaan automaattisesti tarkoita, että käyttäjäyritysten intressiä ei huomioitaisi. Itse asiassa luovutuksensaajan intressit ovat tietystä määrin myös tekijän ja esittäjän taiteilijan intressejä.³⁰² Usein luovutus on nimittäin tekijän ainoa todellinen mahdollisuus hyödyntää³⁰³ omaa työtään, joten mitä enemmän luovutusta rajoitetaan, sitä pienemmäksi käy myös teoksen markkina-arvo.³⁰⁴ Tekijänoikeuslain esitöissäkin on todettu, että tekijänoikeuteen perustuvien toimialojen tavoitteena on teosten tehokas käyttö ja siitä seuraava taloudellinen hyöty sekä luovutuksensaajille että alkuperäisille oikeudenhaltijoille.³⁰⁵

Sääntely tulee kuitenkin mitoitaa siten, ettei se kohtuuttomasti rajoita luovutuksensaajan toimintaa. Ämmälä on nostanut esiin, että heikompaa sopijapuolta suojaavan sääntelyn tulee olla suhteutettu vahvemman osapuolen intressejä vasten. Jos sääntely on liian tiukkaa, heikommasta sopijapuolesta voi häntä turvaavan sääntelyn vuoksi tullakin vahvempi, jolloin tasapainoinen sopimusideaali ei toteudu. Liian tiukka sääntely voi aiheuttaa myös esimerkiksi sääntelyn kiertämistä tai vähentää vahvemman sopijapuolen sopimuksentekohalukkuutta.³⁰⁶ Jos pakottavalla sääntelyllä vaikeutetaan esimerkiksi levy-yhtiöiden toimintaa liiallisesti, saattavat haittavaikutukset osua

³⁰¹ Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 42.

³⁰² Levy-yhtiön etu kulkee siis tietystä määrin käsi kädessä artistin ja musiikin käyttäjän edun kanssa. Woollcomben mukaan tekijänoikeuden tarkoituksena tulisikin olla se, että kannustetaan tuottajia investoimaan taiteeseen, jotta taidetta saadaan yleisön käyttöön ja nautittavaksi (Woollcombe 1987, s. 190).

³⁰³ Taiteilijan voi olla usein vaikeaa saada teostaan tai esitystään laajoille markkinoille tai saada työstään taloudellista hyötyä ilman, että luovuttaa oikeuksiaan ulkopuoliselle tuottajalle tai kustantajalle.

³⁰⁴ Levin 2017, s. 121. Tekijänoikeuslain sovittelusäännöksen esitöissä on todettu, että yksi säännöksen tavoitteista on tekijänoikeuksien luovutusten tehostaminen (HE 181/2014, s. 24). Tämä kertoo ensinnäkin käyttäjäpuolen intressien huomioimisesta, mutta mielestäni se heijastaa myös sitä ajatusta, että tehokkuus on lähtökohtaisesti kaikille osapuolille hyväksi.

³⁰⁵ HE 181/2014, s. 51.

³⁰⁶ Ämmälä 1995, s. 259–260 ja 292.

myös artisteihin. Tämän vuoksi mahdollista sääntelyä harkittaessa onkin levytyssopimusten molempien osapuolten näkökulmasta tärkeää, ettei sääntely tosiasiaassa tee levy-yhtiöiden toimintaa liiallisen vaikeaksi.

Ristiriitaiset intressit ovat kuitenkin aiemminkin estäneet ennakollisen sääntelyn laatimisen. TekL 29 §:n säätämiprocessissa lakivaliokunta piti uutta säännöstä hyväksyttävänä kompromissiratkaisuna, kun eri intressitahot vaativat laajempaa tai kevyempää sääntelyä.³⁰⁷ Sivistysvaliokunta otti saman kannan kuin lakivaliokunta ja totesi seuraavasti: ”Valiokunnan saaman selvityksen mukaan hallituksen esitys on kompromissi äärimmäisten vaatimusten välillä eikä tarkempaa tai pidemmälle menevää sääntelyä ole ollut aihetta eikä mahdollista esittää.”³⁰⁸ Osapuolten päinvastaiset näkemykset tekijänoikeuslain kehittämisestä ovat siis olleet esteenä sille, että lakia uudistettaisiin rohkeammalla otteella. Tämän vuoksi lainsäädännön laatimiseksi vaadittaisiin lainsäätäjän luovuutta ja neuvottelukykyyä ja eri osapuolten kompromissihalukkuutta tai vaihtoehtoisesti lainsäätäjän selkeää poliittista tahtoa puuttua alan ongelmakohtiin.³⁰⁹ Vaihtoehtoja levytyssopimusten ja muiden tekijänoikeussopimusten kohtuullisuutta korjaavaan sääntelyyn on lukuisia, ja niitä on vuosikymmenten ajan puntaroitu oikeustieteessä, lainsäätäjän toimesta ja EU-tasolla. Osa vaihtoehtoista on parempia ja osa heikompia kuin toiset, mutta näin pitkään jatkuneen kritiikin vuoksi lainsäädännön puute vaikuttaa jähkailulta ja tahdon puutteelta.

Levy-yhtiöiden näkökulmasta suurin ongelma sääntelyssä on se, jos sääntelyllä estetään levy-yhtiöitä hallitsemasta taloudellisia riskejään. Ilman riskien hallitsemista liiketoiminta muodostuu nimittäin vaikeaksi ja sopimusten tekeminen on kannattavaa vain varmojen menestysartistien kanssa. Tämä olisi suomalaiselle musiikille ja sen kehitykselle negatiivinen käänne, koska tällöin levy-yhtiö ei uskaltaisi tehdä uuden artistin tai uuden musiikkityylin äänitteitä. Käytännössä levy-yhtiöille suotuisin artistia suojaava sääntely olisikin siis alakohtaista, jotta äänitealan toimintamalli ja riskit tulisivat oikeassa suhteessa huomioituiksi. Yleisten tekijää ja esittävää taitelijaa suojaavien pakottavien säännösten sijasta optimaalinen ratkaisu olisi sääntelyn sitominen alan käytäntöön ja alalle velvoite kollektiivisesti neuvotella oman käytäntönsä sisällöstä. Toisaalta pa-

³⁰⁷ LaVL 22/2014, s. 2–4.

³⁰⁸ SiVM 26/2014, s. 3.

³⁰⁹ Toisaalta poliittisuutta on myös kritisoitu. Harenko, Niiranen ja Tarkela ovat kritisoineet, että opetus- ja kulttuuriministeriön selvitys kohtuullisesta korvauksesta (OKM:n selvitys 2014) oli poikkeuksellisen poliittinen. Näkemys perustuu siihen, että selvityksessä kohtuullistamista käsiteltiin kulttuuripoliittisin tavoittein ja oikeudellinen sisältö oli melko ohutta (Harenko ym. 2016, s. 361).

kottavaa lainsäädäntöä ei tarvita tällaiseen neuvotteluun; levy-yhtiöiden ja artistien edustajat voisivat jo tänä päivänä ryhtyä neuvotteluihin, joiden avulla levytyssopimuksiin saataisiin myös artistin ääni kuuluviin. Kollektiivista sopimista sääntelyvaihtoehtona tarkastelen kappaleessa 5.4.

Nykyään moni artisti tuottaa äänitteensä kokonaan tai osittain itse ja tekee levy-yhtiön kanssa kevyemmän sopimuksen eli esimerkiksi master- tai joint venture -sopimuksen. Jos kollektiivisten neuvottelujen tai lainsäädännön johdosta levy-yhtiö tarjoaisi artisteille edullisempia perinteisiä levytyssopimuksia, voi olla, että perinteisten levytyssopimusten suosio kokisi jälleen nousun. Tämä on mahdollisuus, jonka levy-yhtiö voisi valjastaa omaksi edukseen. Kaiken kaikkiaan artistien asemaa parantava lainsäädäntö ei siis olisi levy-yhtiöille yksiselitteisesti uhka. Tämän vuoksi lainsäätäjän tulisi määrätietoemmin laatia pakottavia säännöksiä, joilla tekijänoikeusala voitaisiin ryhtyä uudistamaan.

5.3.3 Ennakollisen sääntelyn sisältö

Jos pakottavaa ennakollista sääntelyä laadittaisiin, millaisia säännöksiä tekijänoikeuslakiin tulisi sisällyttää? Pilan ja Torremansin mukaan Euroopan maissa on käytössä monia kohtuuttomia ehtoja ennaltaehkäiseviä säännöksiä, jotka edistävät tekijän ja esittävän taiteilijan asemaa: esimerkiksi kirjallisen sopimuksen vaatimus³¹⁰, tulevien oikeuksien luovutuksen kieltö, suppea tulkinta³¹¹ ja oikeuksien palautuminen alkuperäiselle oikeudenhaltijalleen, jos uusi oikeudenhaltija

³¹⁰ Euroopan komission teettämässä tekijänoikeus- ja lähioikeusluovutusten korvauksia koskevassa tutkimuksessa ehdotettiin, että lakiin tulisi kirjata tekijänoikeussopimusten osapuolille velvollisuus tehdä kirjallinen sopimus, jossa määritellään luovutuksen laajuus sekä korvaus. Sopimuksessa korvaus tulisi määrittää erikseen kutakin luovutettavaa käyttöoikeutta varten tai suhteellisena osuutena – muunlainen sopimus olisi mitätön. Ongelmana tällaisessa sääntelyssä olisivat kuitenkin käyttäjäryitysten hallinnolliset kustannukset ja sopimusten päivitystarve, kun teknologia, liiketoiminta tai muu vastaava muuttuu (Euroopan komissio 2015, s. 142–143). Kirjallisen sopimuksen vaatimus auttaisi epäselvien luovutusten selvittämistä ja selkeyttäisi sitä, mitä korvausta maksetaan mistäkin luovutuksesta. Kun korvauksesta joudutaan sopimaan nimenomaisesti ja oikeuskohtaisesti, taiteilijankin on todennäköisesti helpompaa ymmärtää korvaus ja neuvotella siitä. Levytyssopimuksessa tämä ongelma ei kuitenkaan ole yhtä relevantti kuin mahdollisesti muilla tekijänoikeusaloilla, koska levytyssopimukset tehdään yleensä kirjallisesti. Ks. Pokkinen 2020, 170. Luovutuksen laajuus tai korvaus siis tuskin täsmentyisivät, vaikka tekijänoikeuslaissa edellytettäisiin kirjallista muotoa. Toisaalta poikkeuksiakin on. Turun hovioikeus on käsitellyt tapausta, jossa levytyssopimusta ei tehty kirjallisesti ja sopijapuolille syntyi eriävät käsitykset sopimuksen olemassaolosta. Ks. Turun HO 6.6.2007 S 06/1643. Vaikka levytyssopimuksille kirjallinen muoto on yleistä, sama ei päde kaikkiin aloihin. Kirjallisen muodon vaatiminen edellyttäisi monilta tekijänoikeusalojen toimijoilta huomattavaa uudistamista ja panostamista, mikä ei välttämättä ole pienille toimijoille realistista.

³¹¹ Suppean tulkinnan kirjaaminen tekijänoikeuslakiin voisi olla perusteltua, koska periaatetta sovelletaan oikeuskäytännössä laajalti ja se esiintyy esitöissä ja oikeuskirjallisuudessa, mutta juridisesti harjaantumattomien osapuolten näkökulmasta tekijänoikeuslakiin tehty kirjaus edistäisi sopimusten ennakoitavuutta. Lakiin kirjattu suppean tulkinnan periaate voisi kannustaa osapuolia käyttämään täsmällisiä ilmaisuja ja huomioimaan, mitä oikeuksia todella on tarpeen luovuttaa. Eri intressiryhmien olisi todennäköisesti helppoa hyväksyä suppean tulkinnan kirjaaminen lainsäädäntöön, koska tulkintaperiaate sisältyy jo nyt oikeuteemme. Toisaalta voi kysyä, mitä hyötyä tästä kirjauksesta olisi – suppean tulkinnan kirjaaminen tekijänoikeuslakiin saattaisi tehokkuudeltaan vastata oikeustoimilain sovitte-
lusäännöstä vastaavan sovittelusäännöksen lisäämistä tekijänoikeuslakiin. Kun ottaa vielä huomioon, että yleisiä sopimusoikeuden tulkintaperiaatteitakaan ei ole kirjattu lakiin, olisi epäjohdonmukaista lisätä merkintä suppeasta tulkinnasta tekijänoikeuslakiin.

ei käytä niitä riittävästi.³¹² Lisäksi esimerkkinä edistyksellisestä tekijänoikeuslainsäädännöstä on Saksan tekijänoikeuslaki, jonka 32 §:ään sisältyy tekijöitä ja esittäviä taiteilijoita tukeva kohtuullisen korvauksen vaatimus. Euroopassa on siis jo nyt käytössä monia eri keinoja kohtuullisten luovutusehtojen turvaamiseksi, ja näistä voi löytyä ideoita myös Suomen säädännön kehittämiseen.

Yksi edellä kartoittamistani levytyssopimusten mahdollisista kohtuuttomuustilanteista on tulevien oikeuksien ja käyttömuotojen luovutus. Tämä ongelmatilanne on tunnistettu myös Euroopan komission teettämässä tutkimuksessa. Tutkimuksessa ratkaisuksi on ehdotettu mallia, jossa luovutus saisi koskea vain olemassa olevia käyttömuotoja, jotta tekijät ja esittävät taiteilijat voisivat neuvotella uuden käyttömuodon osalta ehdot erikseen.³¹³ Tällainen lainsäädännöllinen ratkaisu kulkisi käsi kädessä nykyisen oikeustilan kanssa.³¹⁴ Täyskielto ei tosin välttämättä ole tarpeen, vaan tulevien oikeuksien ja käyttömuotojen luovutuksen rajoittaminen riittäisi – esimerkiksi Saksassa tulevien oikeuksien luovutusta ei ole kielletty, mutta sitä on rajattu Saksan tekijänoikeuslain 31 a ja 32 c §:ssä.³¹⁵

Sen sijaan edellä mainitsemani levytyssopimuksen kohtuuttomuus, joka johtuu oikeuksien hyödyntämättömydestä, ratkeaisi laajentamalla nykyisiä tekijänoikeuslain säännöksiä. TekL 33, 34 ja 40 §:iin sisältyy nimittäin tiettyjä tekijänoikeussopimusryhmiä koskevia säännöksiä sopimuksen purkamisesta, jos luovutuksensaaja ei ole hyödyntänyt saamiaan oikeuksia. Nämä erityissäännökset eivät TekL 45.7 §:n mukaisesti sovellu esittävään taiteilijaan. Nykyiset purkuoikeutta koskevat säännökset voisi yhdistää yhdeksi yleiseksi hyödyntämättömyyttä koskevaksi säännökseksi, joka turvaisi tekijän ja esittävän taiteilijan aseman, jos oikeuksia on luovutettu enemmän kuin on tarpeen tai luovutuksensaaja muuten ei täytä sopimuksen mukaisia velvollisuuksi-

³¹² Pila ja Torremans 2019, s. 244. Salokannel on ehdottanut vastaavia keinoja Suomen lainsäädäntöön jo vuonna 1990: hänen ehdotuksensa mukaan kokonaisluovutusta ei voisi tehdä, luovutettavat oikeudet tulisi yksilöidä ja tulevia oikeuksia ja käyttötapoja ei voisi luovuttaa. Lakiin tarvittaisiin hänen mukaansa myös tulkintasääntö ja kirjaus taiteilijan oikeudesta korvaukseen (Salokannel 1990, s. 154).

³¹³ Euroopan komissio 2015, s. 147.

³¹⁴ Uusien oikeuksien ja käyttömuotojen tulkitaan syntyvän alkuperäiselle tekijälle tai esittäville taiteilijalle ja tällaisten oikeuksien etukäteistä luovutusta tulkitaan hyvin ankarasti. Ks. kappaleesta 4.3.3 tarkemmin.

³¹⁵ Saksan tekijänoikeuslain 31 a §:ssä säädetään tulevien käyttömuotojen luovutussopimuksen kirjallisesta muodosta ja tekijän oikeudesta peruuttaa tulevien käyttömuotojen luovutus. Peruutus-oikeuteen on poikkeuksia – esimerkiksi se, että peruutus-oikeutta ei ole, jos osapuolet sopivat kohtuullisesta lisäkorvauksesta Saksan tekijänoikeuslain 32 c §:n mukaisesti. Ks. Urheberrechtsgesetz – englanninkielinen käännös.

aan.³¹⁶ DSM-direktiivin 22 artikla koskee oikeuksien hyödyntämättömyyttä, joten tällainen säännös on todennäköisesti tulossa tekijänoikeuslakiin jo lähiaikoina.

Myös luovutuksen rajoittamaton kesto tai irtisanomismahdollisuuden puuttuminen voi merkitä levytyssopimuksen kohtuuttomuutta. Tähän voisi puuttua lainsäädännöllä, ja tekijänoikeussopimusten keston rajoittamista laissa onkin Euroopan komission teettämässä tutkimuksessa ehdotettu.³¹⁷ Levytyssopimusten kesto on kuitenkin useimmiten sidottu optioalbumeihin, minkä vuoksi kesto ei ole kovinkaan yksiselitteisesti määritettävissä – sopimus kestää usein melko lyhyen aikaa, mutta jos levy-yhtiö käyttää optioitaan, sopimus kestääkin hyvinkin pitkään. Ongelma levytyssopimusten kohdalla ei mielestäni liitykään suoraan sopimusten kestoan, vaan keston arvaamattomuuteen tavalla, johon artisti ei voi itse vaikuttaa. Tähän auttaisi artistin aseman tukeminen neuvotteluissa tai artistien ja levy-yhtiöiden edustajien väliset kollektiiviset neuvotellut levytyssopimuskäytännöstä, ei laissa määritetyt enimmäis- tai vähimmäiskestot luovutukselle.

Yhteenvetona on todettava, että nykyinen tekijänoikeuslaki kaipaa päivittämistä. Sen 3 luku sisältää eri sopimustyyppejä koskevia erityissäännöksiä ja hyvin vähän yleistä sääntelyä, minkä vuoksi luku on sirpaleinen³¹⁸ ja eri tekijänoikeussopimukset saavat hajanaisesti suojaa. Sääntelyn kehittäminen systemaattisemmaksi olisi siis joka tapauksessa tarpeen. Samalla tekijänoikeussopimuksia koskevaan sääntelyyn tulisi lisätä rajoituksia tulevien oikeuksien luovutettavuudelle ja yleinen säännös tekijän ja esittävän taiteilijan oikeudesta purkaa sopimus, jos luovutuksensaaja ei hyödynnä saamiaan oikeuksia.

5.3.4 Säännös kohtuullisesta korvauksesta

Osapuolten sopimusvelvoitteiden tasapainon kannalta korvaus on olennainen ehto, joka voi itsessään olla kohtuuton tai vaikuttaa kohtuullisuuden kokonaisuarkinnassa.³¹⁹ Edellä mainittujen kehityskohteiden lisäksi artistin asemaa hyödyttäisikin lakiin tehty kirjaus kohtuullisesta korvauksesta. Tällä hetkellä tekijänoikeuslakiin ei sisälly yleistä säännöstä tekijän tai esittävän taiteilijan

³¹⁶ Tällaisessa sääntelyssä tulee tosin huomioida se, että joskus luovutuksensaajalla on oikeutettu syy olla hyödyntämättä tälle luovutettuja oikeuksia. Esimerkiksi työnantaja saattaa tarvita oikeuksia kilpailuasemansa tai liikesalaisuuksiensa turvaamiseksi. Ks. Harenko ja Rapinoja 2007, s. 12.

³¹⁷ Euroopan komission teettämässä tutkimuksessa on ehdotettu, että tulevien teosten ja esitysten luovutuksen tulisi olla kestoaltaan rajattu. Luovutuksen kestoja rajatessa kestoista ei kuitenkaan saisi tehdä liian lyhyttä, jotta käyttäjäryityksillä on riittävä kannustin sijoittaa taiteilijoihin. Kesto ei saa olla myöskään liian pitkä, jotta sopimuksen ehdoista voidaan neuvotella uudelleen riittävän pian. Optimumikeston määrittäminen onkin hankalaa tasapainottelua näiden eri intressien välillä (Euroopan komissio 2015, s. 147 ja 149).

³¹⁸ Tämä ongelma koskee tekijänoikeuslakia kokonaisuudessaan, ei pelkästään 3 lukua.

³¹⁹ Levytyssopimuksessa sovitut lisäkorvaukset voivat tehdä sopimuksesta kohtuullisen, vaikka siihen sisältyisi muuten ankaria ehtoja.

oikeudesta saada kohtuullista tai ylipäänsä mitään korvausta luovutuksestaan.³²⁰ Tekijänoikeustoimikunnan mietinnössä tätä on perusteltu sillä näkemyksellä, että tekijä tai esittävä taiteilija yksinoikeuden alkuperäisenä haltijana voi oman päätöksensä mukaan vaatia korvausta luovutuksensaajalta.³²¹ Myös tekijänoikeuslain sovittelusäännöstä säädettäessä hallituksen esityksessä todettiin nimenomaisesti, että korvaustasoon ei oteta kantaa.³²² Kohtuuttomaan korvaukseen voidaan siis toistaiseksi puuttua vain sovittelun keinoin. EU-tasolla tekijän ja esittävän taiteilijan tarve korvaukseen on kuitenkin huomioitu³²³, ja nyt tuoreen DSM-direktiivin 18 artiklassa pyritään turvaamaan korvausoikeus. DSM-direktiivin implementointia käsittelevän kappaleessa 5.5.

Kategorinen kohtuullisen korvauksen edellyttäminen ei kuitenkaan ole ainoa keino puuttua vastikkeettomiin luovutuksiin tai kohtuuttomiin rojalteihin. Sen sijaan, että kaikista luovutuksista edellytettäisiin kohtuullisen korvauksen maksamista, korvausta koskeva lainsäädäntö voidaan säätää koskemaan vain ongelmallisinta tai merkitykseltään suurinta oikeustyyppiä. Tällainen oikeustyyppi olisi Euroopan komission teettämän tutkimuksen mukaan yleisön saataville saattaminen, joka kattaa musiikki- ja audiovisuaalisen alan taloudellisen ja teknologisen kehityksen myötä laajasti eri käyttömuotoja.³²⁴ Kohtuullisen korvauksen vaatimuksen rajaaminen vain yhteen oikeustyyppiin olisi sinänsä perusteltua, koska tällöin sääntely puuttuisi mahdollisimman

³²⁰ Tekijänoikeuslakiin sisältyy toki erityissäännöksiä, joiden mukaan tekijällä on tietyissä tapauksissa oikeus korvaukseen. Tällainen säännös on esimerkiksi TekL 19 §, jossa todetaan tekijän oikeus lainauskorvaukseen. Työsuhteessa tehtyjen tekijänoikeusluovutusten korvauksesta ei myöskään ole sääntelyä tekijänoikeuslaissa. Mallia voisikin ottaa toisen aineettoman oikeuden luovutuksesta; työsuhdekeksintölain 7 §:ssä on säädetty työntekijän oikeudesta kohtuulliseen korvaukseen ja säännös on saman lain 2 §:n mukaan pakottava.

³²¹ Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 36.

³²² HE 181/2014, s. 24. Ruotsiin, missä tekijänoikeuslaki on hyvin samanlainen kuin Suomessa, ehdotettiin vuonna 2010 lakiin lisättäväksi kohtuullista korvausta koskeva säännös. Säännöksen mukaan tekijällä olisi ollut oikeus kohtuulliseen korvaukseen, jos oikeus on luovutettu käytettäväksi kaupallisessa kontekstissa (SOU 2010:24, s. 29–30). Säännös ei kuitenkaan lopulta päätynyt Ruotsin tekijänoikeuslakiin; voi olla, että perusteet ovat samoja kuin suomalaisessa keskustelussa. Vaikka tekijät ovat ilmaisseet halunsa kohtuullisen korvauksen turvaavaan lainsäädäntöön, käyttäjäryitysten mielestä tällainen sääntely tuottaisi ongelmia. Tämä ilmenee tekijänoikeustoimikunnan mietinnöstä. Ongelmia sisältyisi esimerkiksi siihen, että työsuhteessa luovutettujen oikeuksien korvaus sisältyy palkkaan eikä tästä makseta erikseen korvausta, ja joskus rahallisen korvauksen sijasta korvaus on aineeton, esimerkiksi julkaisusta saatavaa mainetta (Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 36–37). Työsuhdetekijänoikeuksien osalta Peyron on todennut, että tekijällä tai esittäväällä taiteilijalla on kyllä joka tapauksessa perustavanlaatuisen oikeus korvaukseen, koska tällä on yksinoikeutensa nojalla mahdollisuus vaatia haluamaansa korvausta luovutuksesta. Tämän melko teoreettisen kannanoton vastapainoksi Peyron nostaa kuitenkin esiin myös korvaukseen liittyvät tulkintavaikkeudet, kun työsuhteeseen joka tapauksessa sisältyy palkka ja eläke- ja sosiaalimaksut (Peyron 1985, s. 232–234). Työsuhteessa rajanveto siinä, milloin korvausta itse luovutuksesta tosiasiaassa maksetaan, voi juuri tämän vuoksi olla ongelmallinen.

³²³ Tekijänoikeusdirektiivin johdanto-osan kappaleessa 10 todetaan, että ”voidakseen jatkaa luovaa ja taiteellista työtään tekijöiden tai esittäjien on saatava asianmukainen korvaus työnsä käyttämisestä”. Lisäksi myös yhteishallinnointidirektiivin 16(2) artiklassa on lisenssien osalta todettu, että oikeudenhaltijoilla on oikeus asianmukaiseen korvaukseen.

³²⁴ Euroopan komissio 2015, s. 152. Näiden vaihtoehtojen tarkempaa arviota ks. Euroopan komissio 2015, s. 152–156. Tutkimuksen mukaan tarkempi ratkaisuehdotus edellyttäisi maakohtaista arviointia, mutta ratkaisuna voisi olla

vähän sopimusvapauteen ja olisi siten käyttäjäyritysten kannalta helpommin hyväksyttävissä. Tekijänoikeuslaki on kuitenkin jo nykyisellään hyvin sirpaleinen ja tekijänoikeuden luovutuksia koskeva 3 luku koskee hajanaisesti erilaisia luovutus sopimuksia. Kohtuullisen korvauksen edellyttäminen vain yhdeltä oikeustyyppiltä vain lisäisi tätä pirstaleisuutta, minkä vuoksi lainsäätäjältä toivoisi tulevaisuudessa yleisesti kaikkia tekijänoikeussopimuksia koskevaa sääntelyä.

Ongelmallista kohtuullisen korvauksen merkitsemisessä lakiin on toisaalta se, miten korvauksen kohtuullisuus määritetään. Lainsäätäjän on hankalaa itsenäisesti määrittää kohtuullisia korvaustasoja, minkä vuoksi kohtuullisen korvauksen määrittämiseen tarvitaan alan toimijoiden osamista. Tämä ongelma on ratkaistu Saksan tekijänoikeuslain 32 §:ssä siten, että kohtuullinen korvaus on sidottu muun muassa kollektiivisiin neuvotteluihin sovittuun korvauksen määrään. Lehtinen on pitänyt Saksan järjestelmää hyvinkin järkevänä tapana suojata artistia.³²⁵ Sopimusehtojen kohtuullisuuden sitomista kollektiiviseen neuvotteluun käsittelen tarkemmin seuraavassa kappaleessa. Kohtuullista korvausta koskevaa säännöstä säädettäessä tulee kohtuullisen korvaustason määritelmän lisäksi arvioida myös säännöksen soveltamisalaa. Voisi olla perusteltua, että korvausta koskevasta säännöksestä huolimatta tekijä tai esittävä taiteilija saisi kuitenkin luovuttaa oikeuksiaan korvauksetta esimerkiksi hyväntekeväisyyteen tai lisensoida oikeutensa avoimella lisenssillä maksutta julkiseen käyttöön.

Kohtuullisen korvauksen osalta on syytä pohtia myös korvaustyyppiä ja sitä, voisiko työlaissäädännöstä ottaa mallia korvauksen kohtuullisuuden määrittelyyn. Pohjonen on todennut, että työsuhteessa toimivan ja freelancer-taiteilijan erona on se, että työntekijän tekijänoikeudellinen asema on heikompi, mutta sosiaalinen asema on työ- ja sosiaalilainsäädännön vuoksi parempi.³²⁶ Tämä toteamus pätee osittain myös artistiin ja studiomuusikkoon. Studiomuusikon tekijänoikeudellinen asema ei nähdäkseni ole erityisen heikko työehtosopimuksen vuoksi. Sen sijaan studiomuusikon sosiaalinen asema on selkeästi vahvempi kuin artistin; työntekijänä studiomuusikko saa äänitysprosessista palkkaa, josta kertyy eläkettä ja sosiaaliturvaa. Artisti sen sijaan osallistuu äänittämiseen yleensä ilman, että hän saa studiossa vietetyistä tunteista suoraa korvausta.³²⁷ Artistin asemaa voisikin parantaa se, että tämä saisi tekemistään työtunneista palkkaa.

esimerkiksi yleisön saataville saattamista koskevan oikeuden vapaaehtoinen yhteishallinnointi, luovuttamaton oikeus kohtuulliseen korvaukseen tämän oikeuden luovutuksesta tai luovuttamaton oikeus kohtuulliseen korvaukseen, jota yhteishallinnointijärjestö hallinnoisi.

³²⁵ Lehtinen 2009, s. 125.

³²⁶ Pohjonen 1995, s. 181.

³²⁷ Lehtinen 2009, s. 44.

Palkan saaminen olisi perusteltua, jos artistin rinnastaisi ennemminkin työntekijään kuin yrittäjään. Rojaltien neuvottelulla voidaan kyllä päästä hyväänkin kokonaiskorvaukseen, mutta rojalti ei suo samaa sosiaalista etua kuin palkka; palkka tarjoaisi artistille turvaa eläkkeen ja sosiaaliturvan muodossa, mistä olisi selvää hyötyä epävarmoina aikoina.³²⁸

Tekijän ja esittävän taiteilijan oikeus kohtuulliseen korvaukseen on keskeinen kehityskohde, johon olisi realistista puuttua lainsäädännön keinoin. Toki muutkin luovutuksen ehdot vaikuttavat luovutuksen kohtuullisuuteen, mutta korvaus lienee yksi keskeisimmistä neuvoteltavista sopimusehdoista. Tehokkaimmillaan kohtuullista korvausta koskeva säännös on, jos se soveltuu yleisesti kaikkiin tekijänoikeussopimuksiin ja jos korvauksen sitoo alakohtaisiin kollektiivisiin neuvotteluihin. Tukea säännöksen laadintaan saa Saksan tekijänoikeuslaista, johon on jo pitkään sisällytynyt korvausta koskevaa sääntelyä.

5.4 Artistin ja levy-yhtiön välinen kollektiivinen sopiminen

Aiemmin todetusti studiomuusikon työnkuva muistuttaa hyvin paljon artistin tehtäviä, vaikka nämä kaksi musiikkiammattilaista ovat täysin erilaisissa sopimussuhteissa levy-yhtiöön. Studiomuusikon työsuhteesta voikin ottaa mallia, kun levytyssopimusta koskevia kohtuullisuuskeinoja kehitetään. Selkein ero levytyssopimuksen ja työsopimuksen välillä on työehtosopimus. Työehtosopimuksen kaltaisen järjestelmän voisi kehittää myös artistin ja levy-yhtiön väliseen suhteeseen – työehtosopimusta muistuttava kollektiivinen sopiminen artistin ja levy-yhtiön edustajien välillä voisi ratkoa monta levytyssopimukseen liittyvää ongelmaa. Kollektiivinen sopiminen vaikeuttaa olevan ratkaisu moneen ongelmaan, kuten tämän tutkimuksen varrella on käynyt ilmi.

TekL 29 §:n säätämisen yhteydessä taiteilijatahot ehdottivat järjestelmää, jossa kollektiivisten neuvottelujen kautta osapuolet sopisivat luovutusten vähimmäisehdoista. Lisäksi ne ehdottivat järjestöjen kanneoikeutta³²⁹, koska yksittäisen taiteilijan kynnys haastaa sopimuskomppaniansa oikeuteen voi olla hyvin korkea. Lakivaliokunnan mielestä tällaisten ehdotusten toteuttamiseen ei ollut syytä eikä mahdollisuutta siinä yhteydessä, koska se olisi edellyttänyt poikkeuksia yleisestä

³²⁸ Epävarmoilla ajoilla viitataan ylipäänsä siihen, että levytyssopimuksenkin tehnyt artisti ei välttämättä menesty, jolloin rojalteja ei tule ja toimeentulo voi vaarantua. Etenkin korona-aikaan vuosina 2020 ja 2021, kun tapahtumala on seisautunut, sosiaaliturvan merkitys on korostunut. Luovan alan työntekijöiden ja yrittäjien sosiaaliturvasta ks. Keikkatyöläisen sosiaaliturvaopas 2010. Opas on jo 11 vuotta vanha ja saattaa siksi olla joiltain osin vanhentunut, mutta opas havainnollistaa hyvin eri sosiaaliturva-asioihin liittyviä eroja, joita eri luovan työn tekijöillä on riippuen siitä, ovatko he työsuhteessa, freelancereita vai yrittäjiä.

³²⁹ Tässä tutkimuksessa en perehdy prosessuaalisiin kysymyksiin, mutta yleisellä tasolla totean, että järjestöjen kanneoikeus – esimerkiksi Muusikkojen liiton kanneoikeus artistien sopimusasioissa – auttaisi sovittelun nykyiseen ongelmaan eli siihen, että artistit eivät tohdi riitauttaa sopimuksiaan tai haastaa sopimuskomppaniaan oikeuteen.

sopimus- ja prosessioikeudesta.³³⁰ Nyt kollektiivisen neuvottelun mahdollisuutta on syytä tarkastella uudelleen.³³¹

Kollektiivisiin neuvotteluihin perustuvilla vähimmäisehdoilla olisi sinänsä jo paikka tekijänoikeuslainsäädännön raameissa: hallituksen esityksen mukaan TekL 29 §:ssä tarkoitettu hyvä sopimustapa voi tarkoittaa toimialan toimijoiden välisiin puite- ja mallisopimuksiin perustuvia käytänteitä. Esityksessä on myös todettu, että toimialojen eri osapuolten yhteinen työ hyvän sopimustavan eteen edistäisi sovittelusäännöksen tavoitteita.³³² Sovittelusäännöksellä on siis luotu rakenne, joka turvaisi nimenomaan kollektiivisiin neuvotteluihin perustuvien ehtojen noudattamisen. TekL 29 §:n mukainen alan hyvä sopimustapa on kappaleessa 4.1.1 esittämälläni tavalla hankala käsite, joka ei kuvaa äänitealan vakioehtopainotteista levytyssopimuskäytäntöä. Kollektiivinen sopiminen tuottaisi siis vastauksen siihen hankalaan pulmaan, mitä ylipäänsä on hyvä levytyssopimustapa. Kollektiivinen neuvottelemineen edes yleisellä tasolla levytyssopimuskäytänteistä edistäisi siis sopimusten ennakoitavuutta ja madaltaisi kynnystä vaatia sovittelua.

Yksi kollektiivisen sopimisen suurimmista hyödyistä on sen alakohtaisuus. Tämä hyöty tulee esiin esimerkiksi silloin, jos kohtuullista korvausta yritetään määrittellä lainsäädännössä kaikkien tekijänoikeussopimusten osalta yhteisesti. Tällainen määrittely voi olla haasteellista, koska kullakin luovalla alalla on omat korvausjärjestelmänsä. Esimerkiksi levytyssopimukseen merkitty rojaltiprosentti ei kerro koko totuutta artistin saamasta korvauksesta. Levytyssopimuksissa rojalteista tehdään usein kuluvähennyksiä ja pahimmillaan artisti saattaa jäädä ilman mitään palkkiota työstään, jos levy ei menesty.³³³ Lisäksi mahdolliset artistin maksamat tuotantotuet voivat merkitä sitä, että saamansa rahan lisäksi artisti myös menettää rahaa tuotantoprosessissa. Artistin saama kokonaiskorvaus voi siis olla vähemmän kuin sopimukseen merkattu rojalti. Tämän mutkikkuuden vuoksi ei riitä, että lakiin kirjataan yleinen toteamus tekijän ja esittävän taiteilijan oikeudesta kohtuulliseen korvaukseen. Kollektiivisesti neuvotellen levy-yhtiöiden ja artistien edustajat voisivat laatia raamit kohtuulliselle sopimuskokonaisuudelle, jossa osapuolten sopimusvel-

³³⁰ LaVL 22/2014, s. 4. Muusikkojen liitto ehdotti jo opetus- ja kulttuuriministeriön selvityksessä tekijänoikeuslakiin kollektiivisopimukseen perustuvaa ja alakohtaiset erot huomioivaa kohtuussääntelyä (OKM:n selvitys 2014, s. 13).

³³¹ TekL 29 §:n hallituksen esityksessä nimittäin todettiin, että tekijänoikeusalan sopimuslainsäädännön kehitystä seurataan ja tarvittaessa siihen puututaan laajemmalla säädännöllä (HE 181/2014, s. 46). Kun sääntelytarvetta ryhdytään taas arvioimaan, kollektiivista neuvottelua on harkittava vakavasti syistä, jotka tässä tutkimuksessa esitän.

³³² HE 181/2014, s. 49. Hallituksen esityksessä kuitenkin todetaan, että opetus- ja kulttuuriministeriö ei kannata kollektiivisen sopimisen vahvistamista (HE 181/2014, s. 46). Tätä ei perustella tarkemmin.

³³³ Ks. Lehtinen 2009, s. 42.

voitteet ovat tasapainossa. Neuvottelevat osapuolet tuntisivat tällöin alan korvaukselle asettamat vaatimukset, jolloin neuvottelulla saataisiin aikaan käyttökelpoinen ratkaisu.

Saksan tekijänoikeuslaissa kohtuullisen korvauksen määritelmässä on hyödynnetty kollektiivista sopimista. Lain 32 §:ssä säädetään kohtuullisesta korvauksesta, ja kyseisen säännöksen 2 momentin mukaan kohtuulliseksi katsotaan muun muassa kollektiivisen sopimuksen mukainen korvaus. Pykälässä 36 säädetäänkin kohtuullisen korvauksen kollektiivisesta sopimisesta – tämä kollektiivisiin neuvotteluihin perustuva vähimmäiskorvaussysteemi muistuttaa Lehtisen mukaan työehtosopimusjärjestelmää.³³⁴ Kun kerran Saksan oikeuteen sisältyy kollektiiviseen sopimiseen perustuvaa lainsäädäntöä, vaikuttaa epätodennäköiseltä, että meidän oikeusjärjestelmämme asettaisi oikeudellisia esteitä vastaavalle säädännölle. Saksaa voi muutenkin pitää tekijänoikeussopimuksia koskevan lainsäädännön mallimaana, koska sen tekijänoikeuslakiin sisältyy kattava valikoima taiteilijaa suojaavaa sääntelyä³³⁵ ja nämä säännökset ovat olleet voimassa jo 19 vuotta³³⁶.

Levytyssopimus ei olisi ensimmäinen musiikkialan sopimus, josta neuvoteltaisiin kollektiivisesti Suomessa. Suomen Musiikintekijät, Suomen Säveltäjät ja Suomen Musiikkikustantajat ovat laatineet yhdessä mallikustannussopimukset. Sopimus pohjiin on kirjattu tarvittavat ehdot, mutta yksityiskohdat on jätetty osapuolten päätettäväksi: esimerkiksi sopimuksen alueellinen kattavuus ja kesto ovat osapuolten määritettävissä.³³⁷ Myös Ruotsissa on käytössä vastaava mallimusiikkikustannussopimus³³⁸ eli käytännössä vakiosopimus, jonka ehdoista osapuolia edustavat tahot ovat neuvotelleet molempien intressit huomioiden.³³⁹ Sekä suomalaisessa että ruotsalaisessa mallikustannussopimuksessa on määritetty tietyt enimmäis- ja vähimmäisrajat, joiden sisällä osapuolet voivat sopia korvauksista.³⁴⁰

Levytyssopimuksia varten voisi neuvotella ja laatia mallikustannussopimusten kaltaisen yksityiskohtaisen sopimus pohjan, mutta näin yksityiskohtainen neuvottelutulos ei ole välttämätöntä.

³³⁴ Lehtinen 2009, s. 104 ja 120.

³³⁵ Saksan tekijänoikeuslakiin sisältyy kohtuullista korvausta koskevan 32 §:n lisäksi muun muassa tulevia käyttömuotoja koskevat 31 a ja 32 c §, tekijän tiedonsaantioikeutta koskeva 32 d §, tulevien teoksien luovutusta koskeva 40 § ja luovutettujen oikeuksien hyödyntämättömyyttä koskeva 41 §. Ks. Urheberrechtsgesetz – englanninkielinen käännös.

³³⁶ Saksan tekijänoikeuslain tekijänoikeussopimuksia koskevat säännökset tulivat voimaan vuonna 2002 (Lehtinen 2009, s. 5).

³³⁷ Suomen Musiikintekijöiden, Suomen Säveltäjien ja Suomen Musiikkikustantajien mallikustannussopimukset.

³³⁸ MFA 05:3. Vakiosopimuksen ovat laatineet kustantaja edustava Svenska Musikförläggareföreningen (SMFF) sekä musiikintekijöitä edustavat Svenska Kompositörer Av Populärmusik (SKAP) ja Svenska Tonsättare (FST).

³³⁹ Stannow ym. 1999, s. 175–176 ja 190, ja Musikförläggarnan infosivu kustannussopimuksista.

³⁴⁰ MFA 05:3, s. 8–10, ja Suomen Musiikintekijöiden, Suomen Säveltäjien ja Suomen Musiikkikustantajien mallikustannussopimukset.

Vaihtoehtoisesti kollektiivisilla neuvotteluilla voisi määritellä yleisemmät raamit levytyssopimuksille. Osapuolten edustajat voisivat esimerkiksi sopia neuvottelukäytännöistä, jotka tukisivat aitoa keskustelua, molempien osapuolten kantojen huomioimista ja sopimusehtojen molemminpuolista ymmärtämistä. Levytyssopimuksen kriittisimmistä ehdoista – esimerkiksi kestosta ja rojaltiin liittyvistä ehdoista – voisi määrittää enimmäis- ja vähimmäisrajat, joiden sisällä olisi riittävästi liikkumavaraa. Tällainen yhdessä määritelty hyvä sopimustapa edistäisi levytyssopimuskulttuuria, mutta antaisi riittävästi joustoa yksilölliseen sopimiseen.³⁴¹ Kollektiivisin neuvotteluin laaditussa sopimus pohjassa tai väljemmissä yhteisissä sopimuskäytännöissä tulee huomioida myös kilpailulainsäädännön asettamat rajat.³⁴²

Käytännön ongelmana kollektiivisopimuksissa lienee se, että markkinoiden suurimmat toimijat eli niin sanotut major-levy-yhtiöt ovat monikansallisia yrityksiä – voi olla, että levytyssopimusten ehdoista kollektiivisesti ja sitovasti neuvottelemisen Suomen tasolla on tällaiselle yhtiölle hankalasti toteutettavissa. Tämän vuoksi parasta olisi, jos kollektiivinen sopiminen perustuisi Saksan oikeuden lailla lainsäädäntöön. Oma-aloitteinen ja vapaaehtoinen neuvottelu on torjuttavissa levy-yhtiöiden sopimuskäytäntöjen kansainvälisyyteen vetoamalla, mutta kansallista lainsäädäntöä ei monikansallinen yritys voi torjua. Muutenkin edellä todetusti osapuolten oma-aloitteisuuteen ei voi luottaa, joten kollektiivinen sopiminen on syytä merkitä tekijänoikeuslakiin.

³⁴¹ Tekijänoikeustoimikunta on puolestaan nostanut esiin mahdollisuuden laatia etukäteisiä hyviä käytäntöjä, jolla edistettäisiin sopimusten kohtuullisuutta. Tällaiset käytännöt olisivat joustavampia ja helpommin toteutettavissa kuin lainsäädäntö, ja siinä voitaisiin huomioida molempien osapuolten näkökulmat. Tekijät pitivät kuitenkin tätä ajatusta riittämättömänä, koska käytännöt eivät ole sitovia (Tekijänoikeustoimikunnan mietintö 2010:9, s. 48). Sitova kollektiivinen sopimus ja pakottava lainsäädäntö ovat toki artistille paras vaihtoehto, mutta en täysin tyrmäisi hyvien käytäntöjen laatimistakaan. Jos sopijapuolten edustajien välillä laadittu hyvä levytyssopimustapa saadaan aikaan, tätä sopimustapaa voidaan mahdollisesti käyttää sovittelusäännöksen mukaisena sopimustapana. Itse asiassa sopimustapa voisikin saada tässä tapauksessa välillisesti sitovuuden, koska TekL 29 §:n mukaisesti hyvän sopimustavan vastaisella tavalla kohtuuton ehto voidaan sovitella.

³⁴² Kilpailuoikeus on mainittu tekijänoikeuslain sovittelusäännöksen esitöissä. Hallituksen esityksessä nostetaan esiin malli- ja puitesopimukset, jotka voivat olla TekL 29 §:n mukaisen hyvän sopimustavan pohjana. Näiden sopimusten ei tule olla sitovia eikä niissä saa olla liian tarkkoja määräyksiä korvauksista tai muista sopimusehdoista (HE 181/2014, s. 49). Tämä malli- ja puitesopimusten määrittelmä liittyy luovutuksensaajia koskevaan kilpailulainsäädäntöön, koska hallituksen esityksen samassa kappaleessa mainitaan kilpailulainsäädännön huomioiminen. Kilpailuoikeuden osalta tässä yhteydessä on nostettava esiin kilpailuoikeuden merkitys sekä Suomen että EU:n tasolla. Jos osapuolet aikovat tehdä oma-aloitteisesti kollektiivisen sopimuksen, heidän on ensin syytä selvittää kilpailuoikeudelliset rajoitukset ja noudattaa tätä lainsäädäntöä. Vaihtoehtoisesti, jos tekijänoikeuslakiin lisätään kollektiivista sopimista edellyttävä säännös, tulee lainsäätäjän varmistua sen yhdenmukaisuudesta kilpailulainsäädännön kanssa ja tarvittaessa sovitettava yhteen tekijänoikeuslain ja kilpailulainsäädännön vaatimukset. Tukeva uuden tekijänoikeuslainsäädännön ja kilpailulainsäädännön yhteensovittamiseen saanee Saksasta, missä tekijänoikeusluovutusten korvauksesta neuvottelemisen kollektiivisesti on sisällytetty lainsäädäntöön. Tätä perusteellisemmin tässä tutkimuksessa ei ole kuitenkaan tarkoituksenmukaista eikä mahdollista paneutua kilpailuoikeudelliseen sääntelykehikkoon.

5.5 DSM-direktiivin vaikutus levytyssopimuksiin

Tekijänoikeuslain sovittelusäännöstä koskevassa hallituksen esityksessä todettiin seuraavasti: ”Lausuntojen pohjalta muutettu esitys antaa kuitenkin mahdollisuuden tekijänoikeusallalla tapahtuvaan neuvottelukulttuurin muutokseen, jota opetus- ja kulttuuriministeriö seuraa. Laajemmat nykyistä oikeustilaa muuttavat säännökset tulisivat harkittaviksi, jos nyt ehdotettavat säännökset eivät tuo toivottua muutosta.”³⁴³ Tavoitteena on siis selvästi se, että tekijänoikeusalan tilannetta seurataan ja siihen pyritään tarvittaessa puuttumaan. Pääministeri Sanna Marinin hallituksen ohjelman perusteella puuttumisen hetki on koittanut, koska ohjelmassa mainitaan taidealojen minimikorvausten määrittäminen.³⁴⁴

Kuten olen tässä tutkimuksessa esittänyt, artistien neuvotteluasema on selvästi heikompi kuin levy-yhtiöiden, levytyssopimukset koostuvat pitkälti vakioehdoista, sovittelusäännöstä on sovellettu erittäin vähän ja alalla vallitsee sopimuskäytäntöjä – esimerkiksi optioalbumit – joita voi pitää artistien näkökulmasta kyseenalaisina. Sovittelusäännöksen voimaantulo ei ole muuttanut näitä seikkoja.³⁴⁵ Vaikuttaa siis lähtökohtaisesti selvältä, että lainsäätäjällä on edessään tilanteen uudelleenkartoitus ja tehokkaampien ratkaisukeinojen etsiminen – kuten hallituksen esityksessä luvattiin tarvittaessa tekemään.

Sopiva hetki tilanteen tarkastamiselle ja uusien keinojen perustamiselle on käsillä, koska DSM-direktiivin implementaatio on käynnissä. DSM-direktiivi astui voimaan 17.4.2019 ja sen 29(1) artiklan mukaan se olisi tullut implementoida viimeistään 7.6.2021. Hallituksen esitys on kuitenkin tulossa vasta syksyllä 2021³⁴⁶, minkä vuoksi säädösehdotuksia ei vielä tässä tutkimuksessa voida tarkastella. DSM-direktiivi on kuitenkin tämän tutkimuksen kannalta hyvinkin kiinnostava säädös, koska siinä on huomioitu taiteilijan heikompi neuvotteluasema hyvinkin selvästi: johdanto-osan kappaleessa 72 todetaan, että ”tekijät ja esittävät taiteilijat ovat lisenssin myöntäessään tai oikeutensa siirtäessään, myös omien yritystensä välityksellä, yleensä heikommassa sopimusasemassa korvausta vastaan tapahtuvassa hyödyntämisessä.” Direktiivissä taiteilijan heikompi asema on siis saanut sen rakenteellisen tunnustuksen, joka nykyisestä tekijänoikeuslaistamme tällä hetkellä puuttuu.

³⁴³ HE 181/2014, s. 46.

³⁴⁴ Hallituksen ohjelma 10.12.2019.

³⁴⁵ TekL 29 §:n sovittelusäännös ei ole vaikuttanut oikeustilaan (Pokkinen 22.6.2021 ja Tekijäfoorumi 6.4.2020, s. 1).

³⁴⁶ OKM:n hankesivun mukaan hallituksen esitys julkaistaan viikolla 42 vuonna 2021 (OKM:n hankesivu: Tekijänoikeuslain uudistus – DSM-direktiivin toimeenpano).

Direktiivistä löytyy useita levytyssopimusten ja ylipäänsä tekijänoikeussopimusten kohtuullisuuden kannalta relevantteja artikloja.³⁴⁷ Artiklassa 18 säädetään asianmukaisesta ja oikeasuhtaisesta korvauksesta, joka tekijän tulee saada siirtäessään yksinoikeutensa. Artikla 19 koskee tekijöiden ja esittävien taiteilijoiden oikeutta saada tietoa teostensa ja esitystensä hyödyntämisestä luovutuksensaajilta. Jälkikäteistä puuttumista sopimusten kohtuullisuuteen edustaa artikla 20, joka koskee tekijänoikeussopimusten kohtuullistamismekanismia, ja artikla 21 sisältää vaihtoehdoisen riitojenratkaisumenettelyn. Artikla 22 puolestaan koskee taiteilijan oikeutta peruuttaa oikeuksien siirto, jos luovutuksensaaja ei hyödynnä saamaansa suojattua aineistoa. Osa näistä säännöksistä, esimerkiksi kohtuullisuusmekanismi, sisältyy jo valmiiksi tekijänoikeuslakiimme. Kohtuullista korvausta koskeva artikla 18 sen sijaan on täysin uusi tulokas tekijänoikeuslakiimme samoin kuin artiklat 19 ja 21.

Vaikka artiklat sinänsä vaikuttavat tekijän ja esittävän taiteilijan asemaa huomattavasti kehittävästi, niiden implementoinnilla määritetään säännösten todellinen arvo; sanamuodolla, implementointimekanismilla³⁴⁸ ja pakottavuudella on suuri merkitys säädettävän säännöksen vaikuttavuudelle. Esimerkiksi asianmukaisen ja oikeasuhtaisen korvauksen voi merkitä lakiin niukalla vähimmäisimplementoinnilla, jossa ”asianmukainen” ja ”oikeasuhteinen” jäävät käsitteinä pinnallisiksi. Tällaisen säännöksen olemassaolo toki antaa taiteilijoille tukea neuvotteluihinsa, mutta ei vaikuta käsitykseen korvauksen oikeasuhtaisuudesta tai pyri aktiivisesti turvaamaan sitä. Ahmaoja onkin huomauttanut, että artiklan 18 mukaisen oikeasuhtaisen ja asianmukaisen korvauksen määrittely voi olla hankalaa ja erityisesti lainsäädännön tasolla se saattaa olla jopa mahdollonta. Korvauksessa tulisi nimittäin huomioida taiteilijan oikeuksien ja panoksen lisäksi myös toimintaympäristön realiteetit ja elinkeinonharjoittajan perusoikeudet. Lainsäätäjä voisi asettaa korkeintaan tavoitteen, mutta tarkempi korvauksen määrittely jäisi joka tapauksessa – kuten nykyäänkin³⁴⁹ – alan käytännön määritettäväksi. Ahmaojan mukaan DSM-direktiivin tuomat uudistukset eivät muutenkaan välttämättä muuta nykytilannetta, koska ne eivät muuta musiikkialan

³⁴⁷ Ahmaojan mukaan ainakin artiklat 18 ja 20 sopivat erityisen hyvin nimenomaan levytyssopimuksen neuvotteluihin, mutta nähdäkseni ne sopivat myös työsopimuksen luovutusehtoihin (Ahmaoja 2020, s. 31 ja 34).

³⁴⁸ Esim. DSM-direktiivin 18(2) artiklan mukaan implementoinnissa voi käyttää vapaasti eri mekanismeja.

³⁴⁹ Nykytilanteessa kohtuuttomaan korvaukseen voidaan puuttua vain jälkikäteen sovittelun keinoin. Sovittelun tarkoituksena ei ole määritellä yleistä hintatasoa, vaan sovittelussa huomioidaan olemassa oleva yleinen hintataso, josta poikkeaminen voi merkitä kohtuuttomuutta (Wilhelmsson 2008, s. 122–123). OikTL 36 §:n esitöiden mukaan sopimuksessa määritetty korvaus voi olla sellaisenaan kohtuuton tai sitten korvaus voi perustua seikkoihin, jotka esimerkiksi olosuhteiden muuttumisen myötä johtavat kohtuuttomaan korvaukseen (HE 247/1981, s. 13).

perusasetelmaa, jossa artisteja on tarjolla enemmän kuin levy-yhtiöt voivat ottaa ja artistit yhä tarvitsevat levy-yhtiöiden jakelu- ja markkinointiorganisaatioita.³⁵⁰

Ahmaoijan pessimistisen näkemyksen vastapainoksi Tekijäfoorumi on ehdottanut edellä mainittujen artiklojen implementoimiseksi tekijöille ja esittäville taiteilijoille edullisia muotoiluja, joissa säännökset ovat pakottavia, taiteilijoiden oikeudet ja luovutuksensaajien velvollisuudet ovat laajoja ja direktiivin tekijöitä ja esittäviä taiteilijoita turvaavaa tarkoitusta toteutetaan tehokkaasti.³⁵¹ Tekijäfoorumin ehdotukset ovat kunnianhimoisia ottaen huomioon, että vuonna 2014 vastavantuypiset ehdotukset eivät johtaneet lainsäädäntöön.³⁵² Monet implementointiehdotuksista ovat kuitenkin realistisia ja vaikuttavuudeltaan tärkeitä. Esimerkiksi artiklan 18 implementoimiseksi Tekijäfoorumi ehdottaa kollektiivisopimukseen perustuvaa järjestelmää, jossa korvauksen kohtuullisuus perustuu kollektiivisesti neuvoteltuun vähimmäiskorvaukseen.³⁵³ Tämä ehdotus on kappaleessa 5.4 esitetyllä tavalla aiheellinen, minkä lisäksi se on myös realistisesti toteutettavissa. DSM-direktiivin johdanto-osan kappaleessa 73 on nimittäin todettu, että artiklan 18 asianmukainen ja oikeasuhteinen periaate voidaan toteuttaa esimerkiksi kollektiivisella sopimisella. Kollektiivinen neuvottelu ei ole ainoa vaihtoehto implementointimekanismiksi, mutta se on ainoa johdanto-osan kappaleessa nimeltä mainittu vaihtoehto. Johdanto-osan kappaleen sisältöä voikin pitää kannanottona siitä, että kollektiivinen sopiminen on suositeltava keino asianmukaisen korvauksen turvaamiseksi.³⁵⁴

DSM-direktiivin lähestyvä implementointi antaa siis erinomaisen mahdollisuuden puuttua niihin levytyssopimusten kohtuullisuusongelmiin, jotka olen tässä tutkimuksessa jäsennellyt. Artikloista löytyy suoria ratkaisuja joihinkin ongelmiin – kuten kohtuuttomiin korvauksiin ja luovutettujen oikeuksien hyödyntämättömyyteen – mutta ennen kaikkea direktiivi antaa mahdollisuuden tekijänoikeusalan sääntelyn päivittämiseen 2020-luvulle. DSM-direktiivin artikkelit aidosti tukevat tekijää ja esittävää taiteilijaa, ja suomalaisen lainsäätäjän on syytä huomioida tämä tarkoitus laatiessaan uutta kansallista lainsäädäntöä. Tekijänoikeuslakiin tarvitaan tehokkaita ja vaikuttavia

³⁵⁰ Ahmaoja 2020, s. 29–31. Toisaalta Ahmaoja myöntää sen, että vaikka DSM-direktiivin suora vaikutus olisikin heikko, se tuo näkyviin sopijapuolten epätasavertaisen aseman.

³⁵¹ Tekijäfoorumi 6.4.2020, s. 1–3. Tekijäfoorumi on luovan alan tekijöitä ja esittäviä taiteilijoita edustavien järjestöjen yhteistyöelin (Tekijäfoorumi 6.4.2020, s. 1).

³⁵² Ks. esim. OKM:n selvitys 2014, s. 13.

³⁵³ Tekijäfoorumi 6.4.2020, s. 2.

³⁵⁴ Kollektiiviset sopimukset on mainittu myös DSM-direktiivin 19(5) artiklassa.

pykälää sopijapuolten tasapainoeron tasoittamiseksi. DSM-direktiivin implementointi tarjoaa hyvän mahdollisuuden aitoon tekijänoikeusalan kehittämiseen, jos artikloja ei implementoida vain vähimmäismuodossaan.

6 Johtopäätökset

Ensimmäisen levytyssopimuksen tekeminen on suuri merkkipaalu aloittelevalle artistille. Artisti on kuitenkin ammattimaista – ja usein monikansallista – levy-yhtiötä heikommassa neuvottelu-asemassa, minkä vuoksi levytyssopimus ei välttämättä ole kaikin puolin kohtuullinen artistille. Levytyssopimusten kohtuuttomina ehtoina voi pitää esimerkiksi rajoittamatonta kestoja, ankaria rojaltiehtoja tai tulevien oikeuksien ja käyttömuotojen vastikkeetonta luovutusta. Lisäksi kohtuuttomia voivat olla alan käytännöstä poikkeavat ehdot – TekL 29 §:n sovittelu koskee yleisesti kohtuuttomien ehtojen lisäksi myös alan hyvän sopimustavan vastaisella tavalla kohtuuttomia ehtoja. Muun muassa näitä levytyssopimuksen ongelmia ja muita tekijänoikeussopimukseen liittyviä haasteita kartoitettiin ja pyrittiin korjaamaan 2010-luvun alkupuolella, mutta lainsäätäjän ratkaisuna syntynyt tekijänoikeuslain oma sovittelusäännös ei ole kuitenkaan korjannut näitä ongelmia. Tekijän ja esittävän taiteilijan aseman turvaava lainsäädäntötyö näyttää jääneen kesken tai vähintään epäonnistuneen, kun kuusi vuotta TekL 29 §:n voimaantulosta olemme jälleen samojen kysymysten äärellä.

Opetus- ja kulttuuriministeriössä työskennellään parhaillaan DSM-direktiivin implementoinnin parissa. DSM-direktiiviin sisältyy tekijänoikeussopimuksia koskevia artikloja, joten nyt lainsäätäjällä on mahdollisuus jatkaa kuuden vuoden takaista projektiaan tekijänoikeusalan sopimustasapainon kehittämiseksi. Tällä kertaa olisi syytä rakentaa DSM-direktiivin artiklojen pohjalta heikompa sopijapuolta *tehokkaasti* suojaava säädäntökehikko. Esimerkiksi DSM-direktiivin asianmukaista ja kohtuullista korvausta koskeva 18 artiklan implementointisäännös tulisi kytkeä Saksan tekijänoikeuslakia vastaavasti kollektiivisiin neuvotteluihin, jotta säännöksellä olisi käytännön arvoa.

Kollektiivinen sopiminen onkin merkittävin konsepti, jonka studiomuusikon työsuhdetta koskevista elementeistä tulisi omaksua myös levytyssopimukseen. Useita artisteja edustavalla neuvottelijalla olisi vahvempi neuvotteluasema kuin yksittäisellä artistilla, jolloin vallitsevaan levytyssopimuskäytäntöön saataisiin myös artistien ääni kuuluviin. Kollektiivinen sopiminen on myös yksityiskohtaista lainsäädäntöä varmempi keino torjua alkuperäistä kohtuuttomuutta,

koska siinä neuvottelijat osaavat huomioida äänitealan ominaisuudet ja tarpeet. Työehtosopimuksen lisäksi studiomuusikoiden työsuhte poikkeaa levytyssopimuksista myös siinä, että työntekijöitä koskee mittava määrä osapuolten epätasapainoisuuden huomioivaa lainsäädäntöä. Samanlaista heikomman sopijapuolen aseman turvaavaa lainsäädäntöä tarvitaan tekijänoikeuslakiin – aloitteleva artisti on enemmän rinnastettavissa levy-yhtiön työntekijään kuin yhteistyökumppaniin, kun ottaa huomioon artistin alisteisen aseman. Rohkeana kehitysehdotuksena olisikin vaatia artistille äänitysprosessista palkkaa, joka kerryttää sosiaaliturvaa ja eläkettä.

Nykyään artistien asemaa helpottaa se, että niin sanottujen perinteisten levytyssopimusten rinnalle on noussut uudenlaisia sopimuksia, joissa artistin ja levy-yhtiön vastuunjako poikkeaa perinteisestä levytyssopimusmallista. Kun artisti hoitaa suuremman osan äänitteestä itse, on hänen neuvotteluasemansa levy-yhtiöön nähden parempi. Esimerkiksi master- ja joint venture -sopimuksissa artisti osallistuu itse äänitteen tuottamiseen. Tällaisissa sopimuksissa korostuu levy-yhtiön rooli markkinointikoneistona, mikä onkin levy-yhtiön vahvinta osaamisaluetta. Mitä enemmän tällaisia sopimuksia tehdään, sitä tasavertaisempia ovat sopijapuolet, minkä vuoksi nykyistä äänitealan kehityssuuntaa voi pitää kohtuullisuuden kannalta hyvänä. Artisteja voisikin siten kannustaa tekemään perinteisen levytyssopimuksen sijasta master- tai joint venture -sopimuksia.³⁵⁵

Äänitealan suurimpana haasteena näen vastakkainasettelun artistin ja levy-yhtiön välillä. Pohjimmiltaan molempien intressi on sama – saada hyvää musiikkia ihmisten kuultavaksi – mutta sopimusasioissa ei yhteistä kohtuullista ratkaisua tunnu aina löytyvän. Tähän on kaksi ratkaisuvaihtoehtoa. Ensimmäinen vaihtoehto on pakottava lainsäädäntö, joka velvoittaa levy-yhtiön huomioimaan artistin edun. Pakottava lainsäädäntö on kuitenkin ankarin mahdollinen menettely kohtuullisuuden saavuttamiseksi eikä se varsinaisesti paranna osapuolten välistä kulttuurista, vaan se nimensä mukaisesti pakottaa osapuolet noudattamaan yhteisiä pelisääntöjä. Pelisäännöt eivät tuolloin ole aidosti yhteisiä. Tämä voi aiheuttaa levy-yhtiön ja artistin välille haasteita, kun levy-yhtiö pyrkii keksimään lainsäädännön rajoissa uusia keinoja taloudellisten riskiensä minimoimiseksi.

³⁵⁵ Tämä kannustus edellyttäisi levy-yhtiöstä riippumattomia järjestelmiä, joista saa neuvontaa ja tukea äänitteen itsenäiseen tuottamiseen. Taloudellinen puoli voi kuitenkin olla ongelmallinen: artistit ovat Lehtisen mukaan usein pätkätyöläisiä, joiden toimeentulo on haasteellista, joten heillä ei välttämättä ole itsellään resursseja itsenäisesti hoitaa äänitteidensä tuotantoa ja markkinointia (Lehtinen 2009, s. 43). Taloudellinen puoli ratkeaisi kehittämällä esimerkiksi artisteja ja muita vastaavia taiteilijoita varten lainajärjestelyjä, vaikkakin lainarahoitukseen liittyy omat riskinsä.

Toinen vaihtoehto sopijapuolten välisen kuilun kuromiseen olisi osapuolten välinen omaehtoinen yhteistyö. Esimerkiksi vapaaehtoinen osapuolten edustajien neuvottelu hyvistä sopimuskäytännöistä olisi pakottavaa sääntelyä kevyempi keino saavuttaa kohtuullisemmat sopimusehdot. Uskon, että tällä tavoin löytyisivät lainsäädäntöä käyttökelpoisemmat ratkaisut alan kehittämiseen, koska sopijapuolet ymmärtävät toistensa tarpeet ja alan toiminnan paremmin kuin lainsäätäjät. Tällaiseen tavoitteeseen toki TekL 29 § pyrkiikin, mutta sääntelyn tulos ei ollut toivotunlainen. Jotta omaehtoinen sopimuskäytännön kehittäminen toimisi, se edellyttäisikin lainsäätäjistä riippumatonta omaa tahtoa toimialan kehittämiseen, mikä olisi melko paljon vaadittu etenkin levy-yhtiöiltä. Levy-yhtiöitä voisi kuitenkin motivoida kannustimilla eli esimerkiksi hyvällä maineella, jonka levy-yhtiö saisi artistiystävällisestä toiminnastaan.

Tehokkain ratkaisu levytyssopimusten kohtuuttomiin ehtoihin voisikin olla yhdistelmä pakottavaa sääntelyä ja osapuolten välisen neuvottelusuhteen parantamista. Sääntelyllä luotaisiin takarajat ehtojen sisällölle, koska nykytilanne on osoittanut, ettei täysin sääntelemätön toimintakenttä luo reilua sopimusasetelmaa. Sääntely sisältäisi sekä sopimusehtoja koskevia säännöksiä että velvoitteen kollektiiviseen neuvotteluun. Sääntelyn ohella pitäisi kuitenkin huolehtia siitä, ettei lopputulos olisi vain lain vähimmäissäännösten vastahakoista noudattamista, vaan että neuvottelukulttuurikin edistyisi tasolle, jossa levy-yhtiö näkee artistin tasavertaisena kumppanina. Tämä voitaisiin toteuttaa implementoimalla DSM-direktiivi siten, että se aidosti edistää artistien asemaa, mutta jättää neuvottelukumppaneille alakohtaista liikkumavaraa. Lisäksi alalla voisi kehittää maineeseen perustuvan kannustinjärjestelmän, jonka avulla levy-yhtiöitä motivoidaan neuvottelupöytään avoimin mielin. Toimiva musiikkiala edellyttää hyvää neuvottelukulttuuria, reiluja sopimuksia ja luovuutta ruokkivaa yhteistyötä. Tästä hyötyvät kaikkien musiikkialan toimijoiden lisäksi myös musiikin kuuntelijat.