

”Harmaalle alueelle ja vähän ylikin”

Tekijänoikeus musiikin aineenopettajan työssä

Tutkielma (Maisteri)

25.4.2016

Juha Aalto-Setälä

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

Tutkielman nimi	Sivumäärä
”Harmaalle alueelle ja vähän ylikin” – Tekijänoikeus musiikin aineenopettajan työssä	72 + 8
Tekijän nimi	Lukukausi
Juha Aalto-Setälä	Kevät 2016
Aineryhmän nimi	
Musiikkikasvatuksen aineryhmä	
<p>Tämän tutkimuksen tarkoituksena on pohtia musiikin aineenopetuksen ja tekijänoikeuden suhdetta. Tutkimuksessa tarkastelen, miten tekijänoikeusasiat vaikuttavat musiikinopettajan työhön. Erityishuomiossa ovat käytännön opetuksessa ilmenevät asiat, joissa tekijänoikeuslaki vaikuttaa opetuksen sisältöön tai toimintaan. Samalla käsittelen, millainen tämä vaikutus opetukseen on. Tutkimus on luonteeltaan laadullinen tapaustutkimus ja sen pääaineistona on kolmen musiikin aineenopettajan haastattelut. Viitekehyksenä tutkimukselle toimii Suomen tekijänoikeuslaki. Tärkein tutkimuskysymykseni on: millä tavoin musiikin aineenopettajat kokevat tekijänoikeuksien vaikuttavan musiikinopettajan työhön ja musiikintunteihin.</p> <p>Tutkimuksen teoriaosuudessa tarkastellaan Suomen tekijänoikeuslakia ja erityisesti sen osia, jotka vaikuttavat musiikin aineenopetukseen. Tekijänoikeuslaissa on erikseen mainittu kohtia, jotka ottavat huomioon opetuksen tarpeet. Musiikin aineenopetuksessa ja koulun arjessa on useita tilanteita, joilla on tekijänoikeudellinen ulottuvuus. Tällaista toimintaa on muun muassa musiikin kuuntelu ja soittaminen musiikintunneilla, kopiointi ja musiikkiesitysten tekeminen.</p> <p>Haastateltavat aineenopettajat pitivät tekijänoikeuksia tärkeänä asiana. He kokivat, että tekijänoikeus vaikuttaa heidän työhönsä ja musiikintunteihinsa lähinnä taustalla olevana periaatteellisena konseptina. Se ei niinkään ole asia, joka olisi aktiivisesti läsnä opetuksessa, mutta sillä on kuitenkin vaikutus luokassa tapahtuvaan musiikinopetukseen. Opettajat kuitenkin kokivat, että jotkin opetuksen osa-alueet ovat tekijänoikeuden kannalta epäselviä. Kaikki haastateltavat kertoivat käyttävänsä opetuksessa internetin musiikin suoratoistopalveluja sekä videopalveluja. Tämän alueen opettajat erityisesti kokivat tekijänoikeudellisilta kysymyksiltään haastavaksi ja epäselväksi. Nuottimateriaalin valokopiointi oli myös osa-alue, jonka suurin osa haastateltavista koki tekijänoikeuksien toteutumisen kannalta ongelmalliseksi. Kaikki haastateltavat aineenopettajat toivoivat selkeää päivitettyä ohjeistusta siitä, miten opettajan tulisi toimia tekijänoikeudellisesti haastavissa tilanteissa.</p>	
Hakusanat	
Tekijänoikeus, musiikkikasvatus, musiikki, opetus, tekijänoikeuslaki, esittäminen, opettajat, mediakasvatus	
Lisätietoja	

Sisällys

Sisällys	3
1 Johdanto	5
2 Tekijänoikeus	9
2.1 Teos	9
2.2 Tekijä	10
2.3 Tekijänoikeuden taustoja ja historiaa	11
2.4 Kansainväliset tekijänoikeussopimukset	14
2.5 Suomen tekijänoikeuslaki	16
2.5.1 Kehitys	16
2.5.2 Taloudelliset ja moraaliset oikeudet	17
2.5.3 Opetustoiminta tekijänoikeuslaissa	21
2.6 Tekijänoikeusjärjestöt Suomessa: Teosto, Gramex ja Kopiosto	23
3 Musiikinopetus kouluissa	25
3.1 Opetussuunnitelmien perusteet tekijänoikeudellisesta näkökulmasta	25
3.2 Musiikinopetuksen käytäntöjä	27
3.3 Nettisukupolvi	30
3.4 Opetuksen haasteita tekijänoikeuksien kannalta	31
4 Tutkimusasetelma	35
4.1 Tutkimuskysymys	35
4.2 Laadullinen tapaustutkimus tutkimusmenetelmänä	35
4.3 Aineiston hankinta	36
4.3.1 Tutkimushenkilöt	37
4.3.2 Teemahaastattelu	38

4.4 Aineiston analyysi	39
4.5 Tutkimuseettinen tarkastelu.....	41
5 Tekijänoikeus ja musiikin aineenopetus	43
5.1 Käsitteet tekijänoikeudesta	43
5.2 Tekijänoikeudet koulun musiikinopetuksessa	45
5.2.1 Käytännön työssä.....	45
5.2.2 Tekijänoikeuksista opettaminen	49
5.3 Tekijänoikeuslainsäädäntö musiikinopettajien silmin.....	51
5.4 Suhtautuminen tekijänoikeuksiin	53
5.5 Yhteenveto tuloksista	55
6 Pohdinta.....	57
6.1 Johtopäätökset	57
6.2 Kriittinen puheenvuoro.....	61
6.3 Luotettavuustarkastelu.....	62
6.4 Tulevia tutkimusaiheita	64
Lähteet.....	66
Liite 1	73
Liite 2	79

1 Johdanto

”Koulupäivä koulussamme alkaa tavallisesti aamunavauksella. Tänään vuorossa olivat 9b-luokan oppilaat, jotka näyttivät soittavan puhelimestaan erään rap-artistin musiikkia koulun keskusradioon. Kyseinen kappale on soinut radiossakin ja siinä on hauska sekoitettu vanhan iskelmälaulun kertosäe rap-musiikin sisälle. Pidin siitä oikein paljon. Seuraavaksi minulla olisi alkamassa tässä kahdeksannen luokan musiikintunti, jolla käsittelemme 80-luvun musiikkia. Soitan oppilaille muutaman esimerkkikappaleen tuolta ajalta ja todennäköisesti katsomme YouTubesta yhden musiikkivideon. Eräs oppilas kertoi yhden suosikkikappaleensa sopivan tunnin teemaan, joten hän etsi siitä nuotit ja antoi minulle. Täytyy vain käydä valokopioimassa koko luokalle nuotit, jotta kappaletta voidaan sitten yhdessä laulaa. Niin aivan, meillä on tosiaan muutaman viikon kuluttua tulossa kevätjuhla. Koulullamme on oikein hyvä kamarikuoro, jolle olen tehnyt muutamasta tämän vuoden kovimmasta hitistä sovitukset. Oppilaat ovat kovin pitäneet siitä, että saavat laulaa juuri heitä motivoivaa musiikkia. Samassa juhlassa esitämme myös muutamia musikaalikohtauksia ilmaisutaidon ryhmän kanssa. Siitä tulee hieno päätös kouluvuodelle!”

Edellä olevassa esimerkissä kuvitteellinen musiikinopettaja kertoo työhönsä liittyvistä tapahtumista. Tekstissä on kuvattu muutamia koulun musiikinopetuksen aivan tavallisia elementtejä, jotka ovat kosketuksissa tekijänoikeuksiin ja tekijänoikeuslakiin. Monet näistä käytännöistä ovat niin tavallisia toimintatapoja kouluissa ja musiikintunneilla, ettemme välttämättä tule edes ajatelleeksi, millainen suhde niillä saattaa olla tekijänoikeuksiin tai että ne saattavat jopa olla lain vastaisia. Mielenkiintoni tutkimuskohteeseen heräsikin epätietoisuudesta sen suhteen, mikä musiikinopetuksessa on tekijänoikeudellisesta näkökulmasta sallittua ja mikä ei.

Elämme aikakautta, jossa teknologia vaikuttaa elämään monilla tasoilla. Tämän päivän koululaisista voidaan käyttää nimitystä nettisukupolvi (Tapscott 2010, 30; Multisilta & Niemi 2013, 70). Nettisukupolvi on omaksunut teknologian vanhempiin sukupolviin verrattuna eri tavalla, sillä se on kasvanut teknologian mukana. Tälle sukupolvelle teknologia on luonnollinen osa elinympäristöä ja he ovat oppineet toimimaan sen kanssa kaiken muun ohella. Tapscott kuvaa teknologian olevan nuorille jopa yhtä luonnollista kuin hengittäminen. (Tapscott 2010, 32.) Nykyään on tavanomaista, että nuori saattaa esimerkiksi kuvata huvikseen omaa soittoaan ja jakaa sen myöhemmin YouTubessa tai että hän luo multimediaesityksiä yhdistelemällä eri komponentteja kuten videota ja musiikkia. Tällaisessa tilanteessa tekijänoikeusasiat saattavat jäädä vaikeasti hahmotettaviksi.

Teknologia kehittyi vauhtia, joten myös nettisukupolven tietotekniset valmiudet ovat aivan eri luokkaa kuin aikaisempien sukupolvien. Koulun toimintamallit seuraavat

yhteiskunnan muutoksia ja teknologian mahdollistamaa kehitystä. Koulun on kuitenkin noudatettava lainsäädäntöä, jolloin tietyt teknologiset mahdollisuudet voivat jäädä saavuttamattomiin. Tämä saattaa luoda tietynlaisen kuilun koulumaailman ja arkielämän välillä ja aiheuttaa myös epätietoisuutta siitä, mikä on tekijänoikeudellisesti sallittua koulun puitteissa ja mikä ei. Teknologisen kehityksen tapahtuessa nopeasti, uudet toimintamallit ja mahdollisuudet eivät ole lain näkökulmasta täysin itsestään selviä.

Vaikka teknologian kehitys ja sen hyödyntäminen opetuksessa herättävät kysymyksiä tekijänoikeuksiin liittyen, liittyvät monet muutkin opettajan arkipäivän asiat tekijänoikeuksiin. Näitä voivat olla esimerkiksi oppimateriaalin kopioiminen sekä yleisesti teosten hyödyntäminen opetuksessa tavalla tai toisella. Koulut ja niiden tukijärjestöt järjestävät myös esityksiä ja konsertteja, joissa tekijänoikeusasiat mahdollisesti tulisi ottaa huomioon.

Omat kokemukseni aiheesta vaikuttivat myös tutkimuksen aloittamiseen. Lyhyen opettajakokemukseni aikana olen ajoittain ollut hyvin epätietoinen esimerkiksi siitä, millaisia medioita saan opetuksessa käyttää ja mitkä musiikin toistopalvelut ovat oppitunnilla sallittuja. Tekijänoikeusasioiden ohjeistuksissa on myös eroavaisuuksia ja niitä lukiessa tulee olla tietoinen siitä, kuka ohjeistukset on laatinut. Tällainen epäselvyys on omiaan luomaan käytäntöihin niin sanottua harmaata aluetta, jota toivon tutkimukseni osaltaan kirkastavan.

Tämän tutkimuksen tarkoitus on pohtia musiikin aineenopetuksen ja tekijänoikeuden suhdetta. Tärkeimpänä tutkimustehtävänä on selvittää, miten tekijänoikeusasiat vaikuttavat musiikin aineenopettajan työhön. Tarkoituksena on osoittaa käytännön opetuksesta kohtia, joissa tekijänoikeuslaki vaikuttaa opetuksen sisältöön tai toimintaan samalla pohtien, millainen tämä vaikutus opetukseen on. Tarkoituksena ei ole vain tuoda esiin mahdollisia epäkohtia, vaan pohdintaosiossa käsittelen myös yleisemmällä tasolla tekijänoikeussäädöksiä ja opetusarjen välistä suhdetta. Tutkimukseni pääaineistona toimivat kolmen musiikin aineenopettajan haastattelut, joissa he kuvailevat musiikintunneilla käytännössä tapahtuvaa toimintaa tekijänoikeuden näkökulmasta. Tutkimus on luonteeltaan tapaustutkimus.

Yhtenä tärkeimmistä lähteistä tutkimukselle on Suomen tekijänoikeuslaki ja sen analysointiin ja tulkintaan liittyvät tekstit. Tutkimuksen kannalta on oleellista, että lakia käydään erityisesti sen opetukseen liittyviltä osioilta huolellisesti läpi. Tekijänoikeuk-

siin liittyy myös erilaisia kansainvälisiä sopimuksia, joissa Suomikin on mukana. Sääntösten kannalta olennaisten käsitteiden ”teos” ja ”tekijä” määrittely on myös tutkimukseni kannalta tärkeää, sillä opetuksessa tapahtuvassa luovassa toiminnassa kumpikaan käsite ei välttämättä ole täysin selkeä. Esimerkkinä tästä käy muun muassa edellä kuvattu tilanne, jossa opiskelija koostaa multimediaesityksen internetistä kopioidusta materiaalista. Kuka on tekijä, ja onko kyseessä omaperäinen, itsenäinen teos?

Toinen tavoite tutkimuksellani on antaa käsitys siitä, mitkä asiat vaikuttavat siihen, miten käsittelemme tekijänoikeuksia ja erityisesti sen opetukseen liittyviä osia. Tämän vuoksi käsittelen tekijänoikeutta ja sen historiaa myös yleisemmällä tasolla. Liitteisiin olen lisännyt ne tekijänoikeuslain pykälät, joihin tekstissä viitataan. Tällöin lukija voi itse tarkistaa lakitekstin suoran kirjoitusasun. Samalla liitteet toimivat eräänlaisena koelmana niistä pykälistä, jotka ovat erityisesti opettajan toiminnan kannalta olennaisia. Toivon, että tutkimuksestani on hyötyä opetuksen tekijänoikeudellisesta puolesta kiinnostuneille opettajille ja opiskelijoille.

Tekijänoikeudesta löytyy runsaasti tutkimuskirjallisuutta sekä laintulkintaa (esimerkiksi Haarmann 2005, 2014; Haarmann & Mansala 2012; Harenko, Niiranen & Tarkela 2014). Tekijänoikeuden yhteydestä musiikkikasvatukseen löytyy jonkin verran kansainvälistä kirjallisuutta (esimerkiksi Thibeault 2012), mutta suomenkielisessä tutkimuskirjallisuudessa asiaa on käsitelty varsin vähän. Yliopistojen kontekstissa tekijänoikeuksia on jonkin verran tutkittu (ks. Kontkanen 2006). Populaarimusiikin pedagogiaan liittyvissä artikkeleissa (esimerkiksi Väkevä 2010) tekijänoikeuksista kyllä mainitaan, mutta laajempaa tieteellistä tutkimusmateriaalia itse aiheesta ei tällä hetkellä juuri ole.

Tekijänoikeudesta opetustoiminnassa on tehty opettajille suunnattuja opaskirjoja (kuten Jukkara & Poutala 1999; Mansala 2009; Toikkanen & Oksanen 2011) sekä tätä aihetta käsitteleviä eri tahojen luomia internetsivustoja. Näitä sivustoja ovat muun muassa Kopioston ja opetus- ja kulttuuriministeriön Kopiraitti (2016a), IPR University Centerin Operight (2016a), Tekijänoikeuden tiedotus- ja valvontakeskus ry:n ja Suomen tekijänoikeusjärjestöjen yhteistyössä toteuttama Tekijänoikeus.fi (2016) sekä edellä mainittuun Toikkanen & Oksanen (2011) oppaaseen perustuva Opettajan tekijänoikeus (2016). Näiden sivustojen lisäksi jokaisella Suomen tekijänoikeusjärjestöllä on omat internetsivut, joihin on koottu tietoa tekijänoikeudesta (ks. esimerkiksi 2.6).

Teknologian nopea kehitys aiheuttaa opetukseen liittyen kuitenkin sen ongelman, ettei kirjallisuus aina pysy uusien käytäntöjen vauhdissa. Tässä mielessä internetin päivitetävät sivustot pysyvät mahdollisesti kehityksessä paremmin mukana. Tekijänoikeuksien tulkinnassa ja käytännön ohjeissa tosin voi ilmetä eroja, kuten internetsivuja tutkimalla voi huomata. Tällöin lukijan tulee olla tietoinen siitä, kuka ohjeet on kirjoittanut ja millaisia syitä tulkinnalle saattaa mahdollisesti olla.

Teknologian kehitys selittää myös osaltaan aikaisempien tutkimusten puutteen. Monet niistä kysymyksistä, joita opettajat nykyään tekijänoikeuteen liittyen esittävät, liittyvät asioihin, jotka eivät vielä olleet olemassa jokin aika sitten. Tässä suhteessa erityisesti internet ja sen eri palvelujen rooli on ollut merkittävässä asemassa.

2 Tekijänoikeus

“Sillä, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen, on tekijänoikeus teokseen, olkoonpa se kaunokirjallinen tai selittävä kirjallinen tai suullinen esitys, sävellys- tai näyttämöteos, elokuvateos, valokuvateos tai muu kuvataiteen teos, rakennustaiteen, taidekäsityön tai taideteollisuuden tuote taikka ilmetköönpä se muulla tavalla.” (Tekijänoikeuslaki 1961/404 1 § 1 momentti)

2.1 Teos

Eräs oleellisimpia määritelmiä tässä tutkimuksessa sekä yleisesti tekijänoikeuden kannalta on teoksen määritelmä. Tekijänoikeuden näkökulmasta määritelmä on erityisen tärkeä, sillä se määrittää sen, mitä laki suojaa ja mitä ei. Kun teos on luotu, syntyy tekijänoikeus automaattisesti (Haarmann & Mansala 2012, 134).

Kuten tekijänoikeuslain 1 § ensimmäisessä momentissa on kuvattu, tekijänoikeuksilla on tarkoitus antaa suojaa luonnollisen henkilön tai luonnollisten henkilöiden¹ yhdessä luomalle itsenäiselle ja omalaatuaiselle luomistyön tulokselle. Tällaista tuotosta kutsutaan tekijänoikeuslain 1 §:ssä teokseksi. (Harenko, Niiranen & Tarkela. 2012, 13.) Teoksen tekijöitä voi olla useampia, mutta se ei kuitenkaan voi olla juridinen henkilö² tai tietokone (Haarmann & Mansala 2012, 92).

Suojan ansaitakseen teoksen tulee olla itsenäinen ja omaperäinen. Tämä määritelmä on kiinnostava, sillä sitä ei ole kirjattu lakiin vaan se perustuu eri maiden tekijänoikeudelliseen traditioon. (Haarmann & Mansala 2012, 90.) Omaperäinen ja itsenäinen luomistyön tuote voidaan määritellä teokseksi sen tekotavasta ja ilmenemismuodosta riippumatta (Niiranen & Tarkela 1998, 142). Itsenäisyydellä tarkoitetaan sitä, että teoksen tekijä ei vain jäljittele olemassa olevia teoksia. Tulee kuitenkin huomioida, että kaikki tekijät saavat vaikutteita ja virikkeiltä toisiltaan eli kukaan ei luo tyhjiössä. Omaperäi-

¹ Ihminen oikeussubjektina eli henkilönä, jolla voi olla oikeuksia ja velvollisuuksia (Saarenpää 1996, 63).

² Juridinen henkilö eli oikeushenkilö voi olla luonnollisten henkilöiden yhteenliittymä esimerkiksi osakeyhtiö (Saarenpää 1996, 63).

syys edellyttää yhden yleisesti hyväksytyt tulkinnan mukaan sitä, ettei kukaan muu, joka olisi ryhtynyt samaan työhön, olisi saanut aikaan samanlaista teosta. (Haarmann & Mansala 2012, 90; Haarmann 2014, 54.) Itsenäisyyden ja omaperäisyyden vaatimus on johdettu Bernin konvention tulkinnoista (ks. 2.4), mutta huomattavaa on, ettei konventiossa itsessään tällaista edellytystä ole mainittu (Haarmann 2014, 54). Määritelmä jättää osaltaan tulkinnan varaa siihen, mikä on omaperäistä. Haarmannin ja Mansalan mukaan esimerkiksi yksinkertaista sanomalehti uutista ei todennäköisesti voi pitää kirjoittajansa omaperäisenä hengentuotteena (Haarmann & Mansala 2012, 90.)

Sinänsä sillä, kuinka laaja teos on kyseessä, kuinka paljon vaivaa se on tekijältään vaatinut tai kuinka merkittävä se taiteellisesti on, ei ole merkitystä teossuojan saamisessa. Merkitystä on itsenäisyyden ja omaperäisyyden periaatteiden täyttymisellä, jolloin puhutaan teostason tai teoskynnyksen ylittymisestä. (Haarmann & Mansala 2012, 91.) Tämä tarkoittaa sitä, että mikä tahansa esimerkiksi taiteellinen teos ei saa suojaa tai toisin sanoen ylitä teoskynnystä, jos sitä ei voida katsoa itsenäiseksi ja omaperäiseksi.

2.2 Tekijä

Suomen tekijänoikeuslainsäädännön mukaan tekijä on se, joka on luonut teoksen. Luominen tässä tapauksessa viittaa prosessiin, jonka tuloksena teos syntyy. Näin ollen jonkin asian tai esineen löytäminen ei tee löytäjästä tekijää. Suomalaisen lainsäädännön mukaan tekijä on aina tietty ihminen tai tietyt ihmiset. (Haarmann 2005, 100.) Tekijänoikeuslaissa tekijä viittaa henkilöön, joka on luonut teoksen sekä myös tahoon, jolle tekijänoikeus tai sen osa on siirtynyt (Haarmann 2014, 70).

Tekijänoikeus ei ole kuitenkaan täysin henkilöön sidottu oikeus, sillä se noudattaa myös taloudellisten oikeuksien piirteitä. Tämä tarkoittaa, että tekijänoikeus on luovutettavissa toiselle ja se siirtyy edelleen testamentti- ja perintöoikeuden sääntöjä noudattaen tekijänoikeuslain 41 § 1 momentin mukaan tekijän kuollessa. Kuitenkin niin kauan, kun tekijä on elossa, hän itse määrää tekijänoikeudestaan. Esimerkiksi avioerotilanteessa tekijänoikeus ei siirry. On myös muistettava, että teoskappaleen ja tekijänoikeuden luovutus ovat eri asioita. Tämä tarkoittaa sitä, ettei esimerkiksi uniikin taideteoksen ostaja voi ryhtyä monistamaan sitä kaupallisiin tarkoituksiin. (Haarmann 2005, 293–294, 326.)

Tekijä voi luovuttaa oikeutensa teokseen lähtökohtaisesti vapaasti. Se, mille taholle alkuperäinen tekijä oikeutensa luovuttaa, ei ole laissa rajoitettu vaan sen lähtökohtana on sopimusvapaus. Luovutuksensaaja voi siis olla oikeushenkilö tai luonnollinen henkilö (vrt. 2.1). Tekijänoikeus voi esimerkiksi siirtyä yhtiölle tai yksityiselle henkilölle. Oikeuden luovutus voi perustua esimerkiksi sopimukseen tai testamenttaamiseen. Tekijä voi luovuttaa oikeudet teokseensa tekijänoikeuslain 27 § mukaan joko kokonaan tai osittain. Osittain luovutettaessa tekijä voi sopia esimerkiksi rajoitetuista käyttöoikeuksista, lisenssisopimuksista. (Harenko, Niiranen & Tarkela 2014, 281–285.)

2.3 Tekijänoikeuden taustoja ja historiaa

Tekijänoikeudelle luonteenomaista on, että sen suojaama kohde ei ole materiaallinen vaan aineeton, immateriaalinen. Näin ollen se kuuluu oikeussystemaattisesti osana immateriaalioikeuteen. Tekijänoikeudet ovat henkistä omaisuutta, jolla voidaan turvata henkisen työn taloudellinen hyödyntäminen sekä kieltää sen hyödyntäminen muilta. Tämä kiello-oikeus mahdollistaa työn tekijälle taloudellisen kontrollin työstään. (Haarmann 2005, 47; Haarmann & Mansala 2012, 16.) Tekijänoikeuksille voidaankin etsiä juuria sieltä, missä ollaan haluttu kunnioittaa tekijäpersoonan ilmentymistä tai missä on ollut mahdollisuus teoksen hyväksikäyttöön esimerkiksi monistamalla (Haarmann 2005, 1). Käsittelen seuraavassa kappaleessa lyhyesti tekijänoikeuden historiallisia taustoja Haarmannin (2005) pohjalta. Tätä kautta tuon esille myös niitä syitä ja periaatteita, joiden mukaan tekijänoikeus on muodostunut sellaiseksi kuin se on. Samalla on mielenkiintoista pohtia, miten nämä periaatteet näyttäytyvät nykyaikana.

Pohjana tekijänoikeuksille taiteessa on yksilöllisyyden tavoittelu. Ilman sitä ei tekijänoikeuksille ole tarvetta. Antiikin Kreikassa ja Roomassa esimerkiksi kuvanveistäjät pyrkivät ennemminkin pääasiassa kauneuden muuttumattoman idean jäljittelyyn kuin omien näkemystensä toteuttamiseen. Vapaan miehen arvolle ei palkkion pyytäminen henkisistä suorituksista ollut yleensä sopivaa. (Haarmann 2005, 2.)

Tekijänoikeuden syntymistä edesauttoi humanismin ja renessanssin aikakauden taidekäsitys, joka oli muuttunut taiteilijan yksilöllisyyttä suosivaan suuntaan. Taideteosten ajateltiin ennemminkin ilmaisevan taiteilijan luovaa persoonallisuutta kuin olevan jumalallisen tahdon ilmentymiä. Yksi merkittävimpiä syitä tekijänoikeuksien synnylle oli kui-

tenkin kirjapainon keksiminen. Tämä mahdollisti kirjojen massatuotannon näin mullistaen kirjojen kopioimisen. (Haarmann 2005, 2–3.)

Yhdeksi ensimmäisistä tekijänoikeuksien ilmenemistavoista muodostuivat 1400-luvulla privilegit, joilla tarkoitetaan tavallisesti hallitsijan myöntämää eri- tai yksinoikeutta kirjojen painamiseen, levittämiseen sekä liikkeenharjoittamiseen tietyllä alueella. Tällä systeemillä turvattiin, etteivät kirjanpainajat ryhtyneet massatuotannon syntyessä samoihin hankkeisiin. Privilegit toimivat myös välikappaleina sensuurille. Myöhemmin privilegejä alettiin myöntää myös muille taiteenaloille kuten säveltäjille ja kuvataiteilijoille. Privilegit olivat ensimmäinen järjestelmä, joka loi edellytykset taiteilijoiden taloudellisten intressien suojelemiseen. Järjestelmä levisi vähitellen koko Eurooppaan mukaan lukien Ruotsi-Suomeen. Taidekäsitys alkoi myös muuttua entistä yksilöllisyyttä korostavampaan suuntaan, mikä näkyi siinä, että taiteilijat vaativat tekijäpersoonallisuksiensa tunnustamista. (Haarmann 2005, 3–4.)

Englannissa privilegit kehittyvät vähitellen teosten monistamisen yksinoikeudeksi, josta termi ”copyright” on lähtöisin. Tuona aikana toiminta perustui kustantajien ja kirja-kauppiaiden killan määräyksiin sekä sopimuksiin, joita tehtiin yhdessä kirjailijoiden kanssa. Ensimmäisenä tekijänoikeuslakina maailmassa pidetään vuonna 1710 säädettyä kuningatar Annan lakia ”An Act for the Encouragement of Learning”. Sen tarkoituksena oli rohkaista kirjailijoita kirjoittamaan hyödyllisiä kirjoja³ ja samalla se antoi kirjailijalle teokseensa yksinoikeuden⁴. Lain mukana teoksiin tuli suoja-aika, jonka periaatteen mukaan teokseen oli yksinoikeus 14 vuoden ajan sen julkaisemisesta. Jos tekijä oli hengissä kyseisen 14 vuoden jälkeen, suoja pitenee uudestaan 14 vuotta. (Haarmann 2005, 4–5.)

Englannissa käyttöönotettujen periaatteiden varaan perustui Amerikan Yhdysvaltoihin 1790 säädetty tekijänoikeusnormisto ”the Federal Copyright Law”. Yhdysvaltojen perustuslakiin kirjattiin vuonna 1787 säännös, jonka mukaan kongressi valtuutettiin antamaan tekijöille määräaikainen yksinoikeus teoksiinsa. Huomion arvoista on, että teki-

³ ”For the Encouragement of Learned Men to compose and write useful books” (Haarmann 2005, 4).

⁴ ”The sole right and liberty of printing books” (Haarmann 2005, 4).

jänoikeuden päätarkoitus oli edistää yhteiskunnan etuja eikä itse tekijän palkitseminen.⁵ Tekijöiden yksinoikeus loi edellytyksen taiteilijoiden täysimittaiseen luovaan toimintaan, josta yhteiskunnan kehitys hyötyy. (Haarmann 2005, 5.) Tämän alkuperäisen periaatteen tiedostaminen on mielenkiintoista, kun ottaa huomioon nykypäivänä käytävän keskustelun siitä, kuka oikeastaan hyötyy tekijänoikeuksien tiukentuneesta säätelystä ja miten ne palvelevat yhteiskunnan kehitystä.

Valistusfilosofia ja luonnonoikeudelliset opit olivat vallalla oikeudellisessa ajattelussa suuren vallankumouksen ajan Ranskassa, mikä johti kaikkien privilegien kumoamiseen. Ranskan ensimmäiset, vuosien 1791 ja 1793, taiteilijoiden ja kirjailijoiden oikeuksia koskevat normistot perustuivat näille filosofioille, joiden mukaan taiteilijoilla katsottiin olevan henkinen omistusoikeus teoksiinsa. Uudet normistot takasivat kirjailijoille, säveltäjille ja muille taiteilijoille yksinoikeudet tuotoksiinsa, ja oli tekijän itsensä asia ja oikeus määrätä, kuinka hänen teoksiaan käytettiin. Teoksen suoja-ajaksi määrittyi tekijän elinikä ja kymmenen vuotta hänen kuolemansa jälkeen. Tekijöiden taloudellisten oikeuksien rinnalle kehittyi tekijän persoonallisuuden suojaamiseksi useita moraalisia oikeuksia, jotka sulautuivat myöhemmin tekijänoikeuslakiin. Tällainen lähtökohdiltaan tekijäkeskeinen lainsäädäntö, *droit d'auteur*, muodostui myöhemmin lähimmäksi esikuvaksi mannereurooppalaiselle tekijänoikeuslainsäädännölle. (Haarmann 2005, 6.)

1800-luvulla immateriaalioikeuksia koskevia lakeja säädettiin kaikissa teollistuneissa maissa, jolloin lakien vaikutus luonnollisesti rajoittui vain kunkin valtion omien rajojen sisäpuolelle. Kansainvälisen kaupan lisääntyttyä syntyi tarve tekijänoikeuksien ylikansalliselle sääntelylle, mikä johti ylikansallisten sopimusten tekoon. Sopimusten ideana oli, että yhteistyössä olevien valtioiden tulisi myöntää toisten hankkeessa mukana olevien valtioiden kansalaisille sama suoja kuin mitä ne myöntävät omille kansalaisilleen. (Haarmann & Mansala 2012, 23–24.)

⁵ ”To promote the Progress of Science and useful Arts” (Haarmann 2005, 5).

2.4 Kansainväliset tekijänoikeussopimukset

Maantieteelliset rajat eivät juurikaan kosketa tekijänoikeussuojan kohteena olevia teoksia, kuten musiikkia tai kirjallisuutta, niiden immateriaalisen ominaisuutensa vuoksi. Tämän takia jo suhteellisen varhaisessa vaiheessa alettiin suunnitella tekijänoikeuksille kansainvälisiä yleissopimuksia. (Haarmann 2005, 26.) Näistä tekijänoikeuden kannalta tärkeimmät sopimukset ovat Bernin ja Rooman sopimukset, WIPO-sopimukset sekä TRIPS-sopimus (Harenko, Niiranen & Tarkela 2014, 7). Esittelen tässä kappaleessa lyhyesti kyseiset sopimukset, sillä niiden sisällöt koskettavat myös Suomea. Huomattavaa kuitenkin on, että tekijänoikeudelliset yleissopimukset eivät ole Suomessa välittömästi voimassa olevaa oikeutta vaan sopimuksen määräysten sovellettavaksi saattaminen edellyttää valtion erityistä lainsäädäntöä, joka voi tapahtua joko harmonisoimalla omat säännökset yleissopimuksen säännösten mukaan tai säätämällä ne lailla suoraan sovellettaviksi (Haarmann 2005, 27).

Bernin yleissopimus allekirjoitettiin vuonna 1886. Tähän kirjallisten ja taiteellisten teosten suojaamista koskevaan sopimukseen kuuluu 169 valtiota (keväät 2016). Suomi liittyi sopimukseen vuonna 1928. (Haarmann 2005, 27–28; WIPO 2016). Sopimusta voidaan pitää tekijänoikeuden alueella eräänlaisena pääkonventiona. Sen pääkohtia ovat kansallisen kohtelun sekä vähimmäissuojan periaatteet. Tärkeässä roolissa on myös periaate, jonka mukaan muotovaatimuksia, kuten rekisteröintiä, ei saa asettaa tekijänoikeuden edellytykseksi (Haarmann & Mansala 2012, 25; Haarmann 2014, 12).

Kansallisen kohtelun periaatteen mukaan jokainen sopimuksen jäsenvaltio on velvollinen antamaan kyseessä olevassa asiassa saman kohtelun muiden valtioiden kansalaisille kuin omilleen (Haarmann 2005, 28). Käytännössä tämä siis tarkoittaa sitä, että ulkomainen aineisto saa Suomen tekijänoikeuslain mukaista suojaa Suomessa ja päinvastoin (Harenko, Niiranen & Tarkela 2014, 7). Tähän liittyy kuitenkin suoja-aikaa koskeva poikkeus, jonka mukaan sopimusvaltio ei ole velvoitettu antamaan pidempää suojaa kuin teoksen alkuperämaassa säädetty suoja-aika. Vähimmäissuojan periaate tarkoittaa käytännössä sitä, että jäsenvaltion oman lainsäädännön on täytettävä sopimuksen asettamat vähimmäisvaatimukset. (Haarmann 2005, 28). Kansainvälisessä sopimuksessa on määritetty jäsenvaltion lainsäädännölle tietty perussuojataso eli vähimmäissuoja, joka osittain mahdollistaa kansallisen kohtelun periaatteen toteutumisen (Harenko, Niiranen & Tarkela 2014, 7).

Bernin yleissopimuksen tekstiä on tarkistettu useita kertoja, joista viimeisin oli Pariisissa vuonna 1971. Kyseinen Pariisissa tarkistettu teksti sitoo Suomea. Sopimukseen kuitenkin liittyy ongelmia, sillä sopimuksen vähimmäissuojan vaatimukset olivat liiallisia useille kehitysmaille ja toisaalta sopimuksen muuttamiseen vaadittava yksimielisyys on johtanut siihen, ettei sopimukseen ole voitu tehdä 1970-luvun jälkeen muutoksia. (Haarmann 2005, 29.)

Bernin yleissopimuksessa vaadittu muotovaatimusten kieltäminen tekijänoikeussuojan saamiseen aiheutti sen, että Yhdysvallat joutui jäämään sopimuksen ulkopuolelle. Osittain tästä syystä johtuen ja myös Yhdysvaltojen saamiseksi osaksi kansainvälistä tekijänoikeusyhteistyötä luotiin *yleismaailmallinen tekijänoikeussopimus* vuonna 1952. Suomi liittyi kyseiseen sopimukseen vuonna 1963. Yleismaailmallinen tekijänoikeussopimus perustuu myös kansallisen kohtelun ja vähimmäissuojan periaatteisiin. Tavoitteena oli saada aikaan sopimus joka sopisi muillekin valtioille kuin vain kehittyneille teollisuusmaille. Bernin yleissopimuksesta poiketen yleismaailmallinen tekijänoikeussopimus sallii, että tiettyjä muotovaatimuksia voidaan asettaa suojan saamisen edellytykseksi. Sopimuksen hallinnosta vastaa UNESCO. (Haarmann 2005, 30–31.)

Rooman yleissopimus vuodelta 1961 on merkittävä lähioikeuksien alan sopimus. Se suojaa äänitteellä esiintyviä esittäviä taiteilijoita, äänitteiden valmistajia sekä radio- ja televisioyrityksiä. (Harenko, Niiranen & Tarkela 2014, 8; Haarmann 2014, 16.) Tämäkin sopimus perustuu kansallisen kohtelun ja vähimmäissuojan periaatteille. Suomi allekirjoitti sopimuksen vuonna 1983, mikä käytännön tasolla tarkoitti muun muassa sitä, että esimerkiksi Oy Yleisradio Ab oli velvollinen maksamaan sopimuksen jäsenmuiden artisteille korvauksia tallennettujen esitysten lähettämisestä. Vastavuoroisesti suomalaiset äänitteillä esiintyvät taiteilijat saivat saman suojan muissa sopimusmaissa. Rooman sopimus kohtasi kuitenkin saman ongelman kuin Bernin sopimus, eli se ei ole pystynyt vastaamaan etenkin teosten uusien käyttötapojen asettamiin haasteisiin. Näiden kahden sopimuksen luoma suoja saatettiin vastaamaan teknologian kehityksen vaatimuksia *WIPO-sopimuksilla*. (Haarmann 2014, 16–18.)

WIPO eli Maailman henkisen omaisuuden järjestö (World Intellectual Property Organization) toimii YK:n alaisuudessa ja hallinnoi tekijänoikeuden alan oleellisia kansainvälisiä sopimuksia kuten Bernin ja Rooman sopimuksia sekä WIPO:n tekijänoikeussopimuksia (Harenko, Niiranen & Tarkela 2014, 8). Vuonna 1996 allekirjoitettiin

kaksi sopimusta: WIPO:n tekijänoikeussopimus (WIPO Copyright Treaty) ja WIPO:n esitys- ja äänitesopimus (WIPO Performances and Phonograms Treaty) (Haarmann 2005, 32). Näillä sopimuksilla pyrittiin saattamaan alan kansainvälinen suoja vastamaan muun muassa digitaalisen tekniikan mahdollistamien teosten hyödyntämistapoja. Suomessa, samoin kuin EU:ssa, sopimukset tulivat voimaan vuonna 2010. (Haarmann 2014, 18.)

TRIPS-sopimus (Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights) on kauppajärjestö GATT:n (General Agreement of Tariffs and Trade) neuvotteluissa syntynyt tekijän- ja teollisoikeuksia koskeva sopimus. Sopimus syntyi, kun immateriaalioikeuden kansainvälisen suojan kehittyminen ei näyttänyt WIPO:n johdolla onnistuvan ja asiaa ryhdyttiin ajamaan kauppapoliittisella rintamalla. Vuonna 1993 syntyi sopimus, joka koskee immateriaalioikeuden määräyksiä. Tämän sopimuksen päätösasiakirja allekirjoitettiin vuonna 1994 ja samalla perustettiin Maailman kauppajärjestö WTO (World Trade Organization). WTO tuli korvaamaan GATT-sopimuksen. (Harenko, Niiranen & Tarkela 2014, 8–9; Haarmann 2005, 34.)

Poikkeuksena muihin edellä kuvattuihin sopimuksiin TRIPS rakentuu kansallisen kohtelun periaatteen lisäksi myös suosituimmuuskohtelun periaatteen mukaan. Tämä tarkoittaa sitä, että myöntäessään edun jollekin jäsenvaltion kansalaiselle kyseisen valtion tulee myöntää samat edut myös muiden jäsenvaltioiden kansalaisille. Tämä periaate johtaa siihen, että jäsenvaltioiden kahdenväliset sopimukset menettävät merkityksensä. (Haarmann 2005, 35; Haarmann 2014, 15.)

2.5 Suomen tekijänoikeuslaki

2.5.1 Kehitys

Kuten aiemmin tässä luvussa todettiin, ensimmäiset tekijänoikeusmuodot saapuivat privilegien muodossa Ruotsi-Suomeen. Ensimmäinen tunnettu privilegei täällä myönnettiin kirjanpainaja Reusnerille vuonna 1614 (Haarmann 2005, 4). Suomen ensimmäinen säädetty tekijänoikeusnormisto on vuonna 1829 asetettu painoasetus, joka mahdollisti kirjan tekijälle ja kääntäjille yksinomaisen oikeuden teoksen julkaisuun ja myymiseen. Heidän jälkeläisillään oli sama oikeus 25 vuoden ajan heidän kuolemansa jälkeen.

(Haarmann 2014, 50.) Vuonna 1880 tehtiin asetus kirjailijan ja taiteilijan oikeudesta työnsä tuotteisiin. Haarmann (2014) spekuloi säädöksen nimen viittaavan siihen, että edellä mainittua henkisen omistusoikeuden oppia (ks. 2.3) oltaisiin haluttu hylätä ja osittain nimellä haluttiin kuvata tekijänoikeuden poikkeavan monessa suhteessa tavallisesta esineeseen kohdistuvasta omistusoikeudesta. (Haarmann 2005, 7; Haarmann 2014, 49.)

Vuoden 1880 asetus suojasi tässä vaiheessa kirjallisia tuotteita, suullisia esityksiä, sävellyksiä, käännöksiä, taideteoksia ja joitakin piirustuksia ja kuvauksia, joita ei ollut päätarkoituksellisesti tarkoitettu katsoa taideteoksiksi. Näiden teosten suoja-aika oli tekijän elinikä ja 50 vuotta hänen kuolemansa jälkeen. Vasta vuonna 1927 saatiin aikaan uusi laki tekijänoikeudesta henkisiin tuotteisiin valtioneuvos E. N. Setälän esityksen pohjalta, jolloin erityisesti säveltäjien oikeussuoja kasvoi. (Haarmann 2005, 7–8.). Nykyisen tekijänoikeuslain 43 §:n mukaan tekijänoikeus säilyy 70 vuotta tekijän kuoleman jälkeen (TekijäL 43 §).

Nykyinen Suomen tekijänoikeuslaki (TekijäL) on syntynyt vuonna 1961. Tämän jälkeen siihen on kuitenkin tehty lukuisia muutoksia ja lisäyksiä. Tästä syystä esimerkiksi Haarmann (2014) kritisoi lakia vaikeasti omaksuttavaksi. (Haarmann 2014, 50.) Monet muutoksista ovat johtuneet erityisesti teknologian kehittymisestä. Tällä hetkellä opetus- ja kulttuuriministeriö mainitsee tekijänoikeuden kehittämisessä tärkeimpien kysymysten liittyvän tietoyhteiskuntakehitykseen sekä tieto- ja viestintäteknologian kehitykseen. Ministeriö näkee luovan toiminnan edellytysten turvaamisen ja siihen kannustamisen olennaisen tärkeäksi digitalisoituvassa toimintaympäristössä. (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2015.)

2.5.2 Taloudelliset ja moraaliset oikeudet

Suomessa tekijänoikeus voidaan jakaa koskemaan taloudellisia oikeuksia ja moraalisia oikeuksia. Näitä kahta termiä tosin ei tekijänoikeuslaissa sinänsä käytetä, vaikka ne ovat kirjallisuudessa yleisiä. Taloudellisilla oikeuksilla kuvataan niitä vaatimuksia, joita tekijä voi esittää teoksensa käytöstä. Moraaliset oikeudet ovat terminä peräisin Bernin yleissopimuksen (ks. 2.4) ranskankielisestä versiosta (*droit moral*). (Haarmann 2014, 70–71.)

Taloudellisista oikeuksista määrätään tekijänoikeuslain 2 §:ssä ja ne oikeuttavat tekijän kieltämään tietyt toimet hänen teoksensa osalta. (Haarmann 2014, 70.) Taloudellisia oikeuksia voidaan kuvata seuraavasti:

1. Kappaleiden valmistaminen
2. Teoksen saattaminen yleisön saataviin
 - a. Välittäminen yleisölle
 - b. Julkinen esittäminen
 - c. Levittäminen yleisön keskuuteen
 - d. Julkinen näyttäminen
3. Jälleenmyyntikorvaus (Haarmann 2014, 70)

Tutkimukseni kannalta erityisen mielenkiintoisia ovat kohdat 1 ja 2, sillä ne kohdistuvat toimintaan, jonka voidaan katsoa tapahtuvan koulussa. Kappaleiden valmistaminen tarkoittaa fyysisen muodon antamista teokselle. Tästä käy esimerkkinä vaikka teossuojatun tekstin kirjoittaminen käsin tai tietokoneella tai valokopioiminen. (Haarmann 2014, 73.) Musiikin kontekstissa yhtenä esimerkkinä voisi olla kappaleen nuotintaminen paperille. Tekijänoikeusneuvosto on todennut, että ”sävellysteos voi ilmetä erilaisissa muodoissa, kuten kuultavina ääнинä, paperille painettuna nuottikirjoituksena, (perinteisenä) äänitalenteena, MIDI-tiedostona tai mp3-muotoisena tiedostona. – – Nuottikirjoitusta, sisältyypä siihen sanat tai ei, ei pidetä kirjallisena teoksena, vaan sävellysteoksena” (Tekijänoikeusneuvosto 2002, 3). Näin ollen esimerkiksi musiikkiteoksesta transkription tekeminen voidaan tulkita kappaleen valmistamiseksi (ks. myös 2.5.3). Kappaleiden valmistamisen lisäksi tekijänoikeus tuottaa yksinomaisen oikeuden määrätä teoksesta muuttumattomana tai muutettuna, käännökseenä tai muunnelmana (TekijäL 2 § 1 mom.). Esimerkiksi jonkun muun kuin alkuperäisen tekijän tekemän uudelleensovituksen musiikkiteoksesta voidaan katsoa kuuluvan tämän säädöksen piiriin, jolloin sovituksen tekeminen siis vaatii luvan.

Tekijänoikeuslaissa huomautetaan myös, että ”kappaleen valmistamisena pidetään myös teoksen siirtämistä laitteeseen, jolla se voidaan toisintaa” (TekijäL 2§ 2 mom.). Haarmann (2014) tarkentaa, että näin esimerkiksi kuva- tai ääninauhoituksen tekeminen, sekä teoksen lataaminen (download) internetistä kuin myös sen siirtäminen (upload) internetiin merkitsee edellä olevan lainkohdan mukaan kappaleen valmistamista. Linkittäminen aiheuttaa myös haastetta laintulkinnalle. Haarmannin mukaan yleisin käsitys lienee, että

linkittäjä ei itsessään valmista uutta teoskappaletta, mutta linkin avaaminen saattaa johdattaa pysyvän tai tilapäisen kappaleen valmistumisen tietokoneelle. (Haarmann 2014, 73–74.)

Kuten edellä olevassa listassa on kuvattu, teoksen saattaminen yleisön saataviin koostuu TekijäL 2 §:n 3 momentin mukaan neljästä toiminnosta. Tässä lainsäätäjän tarkoituksena on ollut ilmentää selkeästi eri tapoja, joilla teos saatetaan yleisön saataville (Haarmann 2014, 75). Tämän osa-alueen tarkastelu on musiikinopetuksen kannalta kiinnostavaa, sillä voidaan pohtia, missä määrin TekijäL 2 § vaikuttaa koulun toimintaan, kuten oppitunteihin tai koulun järjestämiin musiikkiesityksiin.

Kysymykseen, milloin esittäminen on julkista, on vaikea löytää konkreettisiin tilanteisiin yleiseksi ohjeeksi sopivaa vastausta. Esitystapahtuma on nyrkkisäännön mukaan julkinen silloin, kun kuulijoiden tai katsojien joukko ei ole ennalta yksilöllisesti määrätty. Tällöin puhutaan avoimesta piiristä. Sillä, veloitetaanko yleisöltä pääsymaksua, ei ole katsottu olevan tähän vaikutusta. Jos tilaisuuteen voi periaatteessa kuka tahansa osallistua, on kyseessä julkinen tilaisuus riippumatta siitä, kuinka moni itse asiassa saapuu paikalle. Julkinen esittäminen kuuluu tekijän yksinoikeuksiin, mutta teosten esittämiseen lähimmässä perhe- tai ystäväpiirissä ei tarvita lupaa. TekijäL:n mukaan julkisena esittämisenä voidaan pitää myös ansiotoiminnassa tapahtuvaa esittämistä, joka tapahtuu suurehkolle suljetulle piirille. Vastausta siihen, mikä on suurehko suljettu piiri ei suoraan ole. Harenko ym. toteavat kuitenkin, että osallistujamäärän noustessa useammalle kymmenelle, voidaan arvioida sitä, onko tästä joukosta muodostunut jo sellainen piiri, jonka kautta esittäminen tulisi julkiseksi. Tällöin olisi tarkasteltava 21 §:n 2 momentin edellytyksiä: onko tilaisuudessa teosten esittäminen pääasia, pääseekö tilaisuuteen maksutta ja onko tilaisuus sellainen, jota ei järjestetä ansaintatarkoituksessa. Esimerkiksi kotijuhlien osalta nämä edellytykset täyttyvät. (Haarmann 2014, 76–86; Harenko, Niiranen & Tarkela 2014, 35, 168).

Yleisölle välittäminen ja julkinen esittäminen eroavat periaatteessa sillä perusteella, että kaikki esitykset, joita yleisö ei seuraa tai ei voi seurata välittömästi esityspaikalla, ovat välittämistä yleisölle (Harenko, Niiranen & Tarkela 2014, 37). Esimerkiksi konsertissa, joka levitetään myös television välityksellä tapahtuu molempia. Yleisön osalta kyseessä on julkinen esittäminen ja television kautta välittäminen. Linkittämistä saatetaan myös tarkastella yleisölle välittämisenä riippuen hieman tapauksesta. Hyperlinkkiä tuskin voidaan pitää yleisölle välittämisenä, sillä linkki vain siirtää käyttäjän toiselle sivustolle.

Linkit, jotka avautuvat esimerkiksi linkittäjän omalle sivulle, saattavat kuitenkin olla eri asemassa, jolloin voidaan ajatella, että linkitetty sivu saa uuden yleisön. Tällöin kyse voi olla uudelleen yleisön saataviin saattamisesta. (Haarmann 2014, 79). Levittämisoi-keutta voidaan toisaalta pitää muiden tekijän yksinoikeuden piirissä olevien toimintojen joukossa tietyllä tapaa toissasijaisena, sillä levittäminen yleensä kytketään kappaleiden valmistamiseen ja seuraa sitä (Haarmann 2014, 85). Tekijänoikeuksiin liittyvässä julki- sessä keskustelussa on puhuttu myös vertaisverkoista, joissa jokainen verkossa oleva tietokone toimii sekä palvelimena että asiakkaana muille koneille. Hallituksen esityk- sessä (HE 28/2004) on todettu, että silloin kun vertaisverkon käyttäjä sallii tietokoneel- laan olevan aineiston käyttämisen muille verkon käyttäjille, on kyseessä yleisölle välit- täminen. (Harenko, Niiranen & Tarkela 2014, 40.)

Moraalisten oikeuksien voidaan katsoa muodostuvan seuraavista osista:

1. Isyysoikeus
2. Respektioikeus
3. Luoksepääsyoikeus
4. Katumisoikeus
5. Klassikkosuoja (Haarmann 2014, 70)

Moraalisista oikeuksista voidaan tärkeimmiksi nostaa isyysoikeus ja respektioikeus. Isyysoikeus tarkoittaa tilannetta, jossa käytetään hyväksi taloudellisia oikeuksia, jolloin tekijän nimi on ilmoitettava ”sillä tavoin kuin hyvä tapa vaatii”. (TekijäL 3 § 1 mom.; Haarmann 2014, 87.) Moraalisilla oikeuksilla on kuitenkin taloudellisiakin vaikutuksia. Esimerkiksi tekijän mainitseminen vaikuttaa suuresti taiteilijan maineeseen sekä sitä kautta hänen töidensä menekkiin ja työllisyyteen.

Respektioikeudella tarkoitetaan tekijän oikeutta vastustaa teoksensa muuttamista ja jul- kistamista tapauksissa, joissa loukataan tekijän kirjallista tai taiteellista arvoa tahi oma- laatuisuutta (TekijäL 3 § 2 mom.). Teosta ei myöskään saa esittää tekijää loukkaavassa yhteydessä tai muodossa. Esimerkkeinä muuttamisesta voidaan käyttää tilannetta, jossa esimerkiksi teoksesta julkaistaan ala-arvoinen käännös tai uskonnollinen sävellysteos muunnetaan iskelmäksi. Tekijänkunniaa loukkaava julkistaminen voi olla esimerkiksi tiettyä ideologiaa edustavan teoksen esittäminen vastakkaista ideologiaa edustavassa tapahtumassa. (Haarmann 2014, 87–89.)

Koulussa moraalisten oikeuksien rikkominen voi tapahtua esimerkiksi teoksen sanoituksia muuntelemalla. Vuonna 2013 uutisoitiin esimerkiksi tapauksesta, jossa musiikki-teoksen uskonnollisia sanoituksia muunneltiin koulun kevätjuhlaan ilman tekijän lupaa (K24: Jeesus häädettiin kevätjuhlasta, 2013). Tällaisessa tilanteessa on saattanut olla kyse tekijän moraalisten oikeuksien vastaisesta toiminnasta.

Muilla moraalisisilla oikeuksilla ei ole yhtä suoria vaikutuksia koulumaailmaan ja musiikinopetukseen kuin isyys- ja respektioikeudella. Luoksepääsyoikeus tarkoittaa tekijän oikeutta päästä katsomaan ja mahdollisesti kuvamaan kuvataiteen teoksen kappaletta, jonka hän on toiselle luovuttanut. Katumisoikeus on tekijän oikeus sopimussuhteessa estää suunnitellun teoksen julkaiseminen uuden tiedon, vakaumuksen tai muun sellaisen syyn johdosta tai vaatia, että hän saa tehdä teokseensa lisäyksiä ja muutoksia uutta painosta julkaistaessa. Klassikkosuoja tulee kysymykseen tilanteessa, jossa tekijän jo kuoltua hänen teoksensa suhteen menetellään julkisesti sivistyksellisiä etuja loukkaavalla tavalla. Tämän oikeuden tarkoituksena on estää klassikoiden tyypistäminen tai muu vääristäminen. (Haarmann 2014, 90–91.)

2.5.3 Opetustoiminta tekijänoikeuslaissa

Opetustoiminnalle on jätetty tekijänoikeuslaissa liikkumavaraa. Tekijänoikeuslain pykälän 21 mukaan ”teoksen, joka on julkaistu, saa esittää julkisesti jumalanpalveluksen ja opetuksen yhteydessä” (TekijäL 21 § 1 mom.). Koulussa tyypillinen esimerkki voisi olla, että musiikinopettaja soittaa tunnilla teoskappaleita itse tai vaikka CD-levyltä. Harenko ym. huomauttavat kuitenkin, että sanamuotona säännös soveltuisi kaikkeen opettamiseen, jonka tarkoitus on edistää oppimista. Rajanvetoa varten lain 54a §:ään on kirjattu tarkennus, jonka mukaan ”Mitä tässä laissa on säädetty opetustoiminnasta, ei sovelleta opetustoimintaan, jota harjoitetaan ansiotarkoituksessa” (TekijäL 54a). Tämä tarkoittaa, että 21 §:n perusteella ei ole oikeutta esittää julkaistuja teoksia, kun kyseessä on opetus, jonka tavoitteena on taloudellinen voitto, etu tai muu taloudellinen hyöty koulutuksen järjestäjälle. (Harenko, Niiranen & Tarkela 2014, 166–167.) Tämä tutkimus käsittelee perusopetuksen luokkien 7–9 ja lukion musiikin aineenopetusta, joka siis on 21 § mukaista opetusta. (Harenko, Niiranen & Tarkela, 478).

Samassa pykälässä kuitenkin todetaan vielä, että ”mitä 1 ja 2 momentissa säädetään, ei koske näytelmä- eikä elokuvateosta” (TekijäL 21 § 3 mom.). Tämän momentin perus-

teella siis esimerkiksi elokuvien näyttö opetuksessa ei ole sallittua ilman lupaa. Nykyään tämä koskee erityisesti omassa aineistossanikin esiin nousevaa YouTube-palvelun käyttöä. Tämän momentin perusteella YouTube-videomateriaalin esittämiseen tarvitaan siis lupa. Tätä tulkintaa tukee myös Teoston näkemys asiasta (J. Kaitamaa, henkilökohtainen tiedonanto 30.1.2015)⁶. Videomateriaalia saa kuitenkin tietyissä tapauksissa käyttää opetuksessa. Tällainen palvelu on muun muassa Yle Areena (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2013).

Teosten käytöstä opetustoiminnassa säädetään myös tekijänoikeuslain 14 §:ssä. Pykälän alussa todetaan, että ”julkistetusta teoksesta saa sopimuslisenssin nojalla, siten kuin 26 §:ssä säädetään, valmistaa kappaleita opetustoiminnassa tai tieteellisessä tutkimuksessa käytettäviksi ja käyttää niitä mainitussa tarkoituksessa yleisölle välittämiseen muulla tavalla kuin radiossa tai televisiossa lähettämällä” (TekijäL 14 § 1 mom.). Tämän sopimuslissenssisäännöksen tarkoituksena on helpottaa opetuksessa ja tutkimuksessa tarvittavien aineistojen jakelua ja tuottamista. Se myös mahdollistaa erilaisille oppi- ja tutkimuslaitoksille keskitetysti sopimalla oikeuden suojattujen aineistojen käyttöön, joita koskevien sopimusten tekeminen yksittäisesti voisi olla hankalaa tai mahdotonta. Tässä momentissa opetustoiminnalla tarkoitetaan, kuten aiemmin, muuta kuin ansiotarkoituksessa tapahtuvaa opetusta. Teoksen tulee luonnollisesti olla peräisin laillisesta lähteestä. 14 §:n ensimmäisessä momentissa puhutaan myös yleisölle välittämisestä. Tämä tarkoittaa, että koulu voi sopimuslissenssin nojalla välittää esimerkiksi internetissä tai omassa sisäisessä tietoverkossaan tekijänoikeudellisesti suojattuja teoksia. Kuitenkin, koska on kyse sopimuslissenssisäädöksestä, käyttö edellyttää aina, että oppilaitos tai sen omistaja kuten kunta on tehnyt lain 26 §:ssä tarkoitetun järjestön kanssa välittämistä koskevan sopimuksen. (Harenko, Niiranen & Tarkela, 111–113).

Harenko ym. (2014) toteavat lain 14 §:n kehityksen olevan esimerkki tekijänoikeuden ja teknologian suhteesta. Teknologian kehittyessä myös tekijänoikeuslaki on, viiveellä tosin, mahdollistanut lievennyksiä opetustoiminnassa. He myös pohtivat säännöksen toimivuuden ja sopimuslissenssin tarpeen eri alueilla täsmentyvän sitä mukaa kuin lisen-

⁶ Tutkimukseen liittyen haastattelin 30.1.2015 Teoston edustajana lakimies Juho Kaitamaata. Haastattelua täydennettiin 8.2.2016 sähköpostiviestillä.

sointimenetelmät esimerkiksi internetissä vakiinnuttavat asemansa. (Harenko, Niiranen & Tarkela, 110–112). Tämä on mielenkiintoinen ja ajankohtainen kysymys esimerkiksi suoratoistopalvelujen opetuskäyttöön liittyen, mistä on olemassa erilaisia näkemyksiä (ks. 6.1).

2.6 Tekijänoikeusjärjestöt Suomessa: Teosto, Gramex ja Kopiosto

Tekijänoikeus alkuperäisessä muodossaan perustui pitkälti sen olettamuksen varaan, että teoksen tekijä pystyi itse vastaamaan teoksensa käytöstä, tekemään sopimukset tekijänoikeutensa hyödyntämisestä, korvauksien perimisestä ja mahdollisten tekijänoikeusloukkausten valvonnasta. Nykyään kuitenkin teoksia ja esimerkiksi niiden esitysten äänitteitä käytetään aivan eri laajuudessa. Nykyisen massahyväksikäytön aikana tekijänoikeuksien toteutumista valvovat monilla sektoreilla siihen erikoistuneet järjestöt eli tekijänoikeusjärjestöt. Jotta tämä valvontatehtävä toteutuu, oikeudenhaltija on siirtänyt sopimuksella tai valtakirjalla määrätyt oikeutensa järjestön valvottaviksi. (Haarmann 2005, 329.)

Tekijänoikeusjärjestön tehtävään kuuluu teosten hyväksikäytöstä maksettavien korvauksien periminen ja tilittäminen sekä lupien myöntäminen suojatun materiaalin käyttöön. Suomen tekijänoikeuksien valvontajärjestöistä tärkeimmät ovat Gramex, Kopiosto, Kuvasto, Sanasto, Teosto ja Tuotos. (Haarmann 2005, 329–330.) Tämän tutkimuksen puitteissa esittelen tarkemmin ne tekijänoikeusjärjestöt, jotka vaikuttavat eniten koulun musiikinopetukseen, eli musiikin tekijänoikeusjärjestöt Gramexin ja Teoston sekä Kopioston, joka vastaa esimerkiksi suojattujen julkaisujen kopiointiluvista.

Vanhin suomalaisista kollektiivisista hallinto- ja valvontajärjestöistä on Säveltäjain Tekijänoikeustoimisto Teosto ry, jonka asiakaskuntaan kuuluvat sanoittajat, säveltäjät, sovittajat ja kääntäjät, joilla on säveltaiteellinen tai siihen liittyvä kirjallinen tekijänoikeus teokseensa. Tähän ryhmään eivät siis kuulu esittävät taiteilijat. (Haarmann 2014, 161.) Teosto on aatteellinen, voittoa tavoittelematon järjestö, joka edustaa 29 000 kotimaista ja lähes kolmea miljoonaa ulkomaista musiikintekijää. Teoston tavoitteena on, että ”Suomessa on hyvät edellytykset työskennellä luovalla alalla ja tehdä musiikkia ammattimaisesti”. Kumppaneikseen Teosto kertoo musiikintekijöiden lisäksi musiikin

käyttäjät, kuten radio-yhtiöt, konserttien järjestäjät ja online-palvelut kuten Spotify. Musiikin käytöstä kerätyt korvaukset Teosto tilittää asiakkailleen. (Teosto 2016a.) Tätä tutkimusta varten haastattelin Teostoon liittyviä asioita koskien Teoston lakimies Juho Kaitamaata. Teosto on opetus- ja kulttuuriministeriön asettaman tekijänoikeustoimikunnan jäsen (Teosto 2016b).

Gramex ry on vuonna 1967 perustettu esittävien taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien tekijänoikeusyhdistys, joka edustaa yli 50 000 kotimaista esittävää taiteilijaa ja äänitteiden tuottajaa. Tehtäväkseen Gramex kertoo, että se ”valvoo ja edistää äänitteillä esiintyvien taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien tekijänoikeuslaissa säädettyjä oikeuksia, kerää heille korvauksia ja edistää alan toimintaedellytyksiä”. Gramex siis kerää korvauksia kun äänitemusiikkia esitetään julkisesti tai tallennetaan muuhun kuin yksityiskäyttöön. Gramex kerää myös korvauksia musiikkivideoiden julkisesta esittämisestä ja jakaa tekijänoikeuskorvauksia suoraan taiteilijoille ja tuottajille. (Gramex 2016.)

Kopiosto on perustettu vuonna 1978 ja se on voittoa tavoittelematon esittävien taiteilijoiden, tekijöiden ja kustantajien tekijänoikeusjärjestö, johon kuuluu 45 eri kulttuurin ja viestinnän alojen järjestöä. Kopiosto myöntää erilaisia käyttöluvia tekijänoikeuden suojaamien julkaisujen kopiointiin ja digitaaliseen käyttöön. Tämän lisäksi Kopiosto myöntää käyttöluvia av-teosten erilaisiin käyttötarkoituksiin. Muun muassa tv-ohjelmien tallentaminen opetuskäyttöön on Kopioston luvalla mahdollista. (Kopiosto 2013.)

3 Musiikinopetus kouluissa

3.1 Opetussuunnitelmien perusteet tekijänoikeudellisesta näkökulmasta

”Käyttäessään tieto- ja viestintäteknologiaa oppilaat tutustuvat musiikin ja digitaalisen median tekijänoikeuksiin ja käyttömahdollisuuksiin sekä niihin liittyviin mahdollisiin eettisiin ongelmiin.” (POPS 2014, 422)

Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014 (POPS 2014) on hyväksytty ope-
tushallituksessa 22.12.2014 ja se tulee asteittain käyttöön 1.8.2016 alkaen. Edellinen
opetussuunnitelman perusteet on vuodelta 2004 (POPS 2004). Tässä tutkimuksessa on
mielekkästä käsitellä molempia perusopetuksen suunnitelman perusteita, sillä tuleva
vuoden 2014 POPS on yleisesti sekä teknologisen kehityksen ja sitä kautta tekijänoi-
keudellisten kysymysten kannalta ajankohtaisempi kuin kymmenen vuotta vanhempi
edeltäjänsä. Tutkimuksen haastattelut suoritettiin kuitenkin keväällä 2015, jolloin vuo-
den 2004 POPS on edelleen voimassa. Näin ollen tutkimushenkilöt noudattavat vuoden
2004 opetussuunnitelman perusteita.

Huomattavaa on, että tekijänoikeuksia ei terminä mainita vuoden 2004 perusopetuksen
opetussuunnitelman perusteissa, kun taas vuoden 2014 versiossa se tulee esille useassa
kohdassa. Tekijänoikeudet ilmenevät muun muassa opetuksen järjestämistä ohjaavissa
velvoitteissa sekä laaja-alaisen osaamisen kohdassa ”tieto- ja viestintäteknologinen
osaaminen”. Tämä kuuluu osana vuosiluokkien 7–9 laaja-alaiseen osaamiseen (POPS
2014, 14, 284). POPS 2014 muun muassa toteaa, että ”vastuulliseen toimintaan ohjataan
pohtimalla, mitä esimerkiksi käsitteet tietosuoja ja tekijänoikeus tarkoittavat, ja mitä
seurauksia vastuuttomasta ja lainvastaisesta toiminnasta voi olla” (POPS 2014, 284).
Tieto- ja viestintäteknologian voidaan katsoa koskettavan myös nykyaikaista musiikin-
opetusta.

Opetuksen järjestämistä ohjaavissa velvoitteissa kuvataan nimensä mukaisesti niitä vel-
voitteita, joita opetuksen järjestäjän tulee noudattaa. Vaikka voidaan todeta, että teki-
jänoikeussäännösten noudattaminen on jo nykyisellään kuulunut opetuksen järjestäjän
velvoitteisiin, on se nyt saanut uudessa opetussuunnitelman perusteissa oman maininnan
(POPS 2014, 14). Sinänsä perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014 on selkeä

musiikinopetuksen tekijänoikeudellisissa tavoitteissa. Jo kappaleen alussa oleva lainaus sisältää itsessään sen olettamuksen, että musiikintunneilla käytetään tieto- ja viestintäteknologiaa ja että näiden teknologioiden käytön yhteydessä tutustutaan tekijänoikeuksiin sekä siihen, miten digitaalista sisältöä saa käyttää ja millaisia eettisiä ongelmia mahdollisesti syntyy (POPS 2014, 422).

Tutkimuksen aikana voimassa oleva lukion opetussuunnitelman perusteet on vuodelta 2003 (LOPS 2003). Kyseisessä opetussuunnitelman perusteissa ei musiikin aineenopetuksen osalta mainita tekijänoikeuksista tai niiden opettamisesta mitään. Huomattava kuitenkin on, että tämän asiakirjan laatimisesta on kulunut tätä tutkimusta tehdessä jo yli kymmenen vuotta. Uusi lukion opetussuunnitelman perusteet (LOPS 2015) on hyväksytty 27.10.2015 ja se otetaan käyttöön 1.8.2016. Musiikin oppiaineen kuvauksessa todetaan muun muassa:

”Opiskelija kehittää valmiuksiaan taiteelliseen työskentelyyn, aktiiviseen kulttuurivaikuttamiseen, teknologian hyödyntämiseen musiikillisessa ilmaisussa sekä median tarjonnan kriittiseen tarkasteluun” (LOPS 2015, 211).

Tekijänoikeuksien kannalta mielenkiintoista ovat edellisen lainauksen kaksi viimeistä kohtaa, joissa puhutaan teknologian hyödyntämisestä sekä median tarjonnasta. Lukion ensimmäisen pakollisen musiikinkurssin ”Musiikki ja minä (MU1)” kuvauksessa todetaan vielä, että opiskelija pohtii itseään musiikin kuuntelijana, tulkitsijana, tekijänä ja kulttuuripalvelujen käyttäjänä. (LOPS 2003, 197; LOPS 2015, 212). Kuvaus sinänsä mahdollistaa tekijänoikeuksien käsittelyn kurssilla. Tätä tukee myös oma aineistoni, jonka mukaan opettajat käsittelevät tekijänoikeuksia nimenomaan lukion ensimmäisen musiikinkurssin aikana (ks. 5.2.2). On kuitenkin mielenkiintoista, että tekijänoikeutta ei suoraan mainita, vaikka sen voidaan katsoa kuuluvan MU1-kurssin sisältöön sen kuvauksen perusteella. Tekijänoikeus terminä esiintyy kuitenkin LOPS 2015:ssa kirjallisuuteen liittyvissä kohdissa sekä yhteiskuntaopin yhden kurssin kuvauksessa.

Tekijänoikeudet tulevat kuitenkin esiin LOPS 2015:n opetuksen aihekokonaisuuksissa. Nämä aihekokonaisuudet ovat yhteiskunnallisesti merkittäviä kasvatusta ja kouluhaasteita sekä arvokannanottoja. Käytännön tasolla niiden tarkoitus on olla laaja-alaisia osaamisalueita ja teemoja, jotka ylittävät oppiainerajat. (LOPS 2015, 35.) Näillä aihekokonaisuuksilla yhteisenä tavoitteena on, että opiskelija:

- havainnoi ja analysoi nykyajan ilmiöitä ja toimintaympäristöjä
- ymmärtää asioiden välisiä yhteyksiä, vuorovaikutussuhteita ja keskinäisriippuvuuksia sekä osaa jäsentää laaja-alaisia kokonaisuuksia tiedon- ja taidonalat ylittävästi ja yhdistävästi
- saa mahdollisuuksia osaamisen jakamiseen, vertaisoppimiseen, ratkaisujen yhdessä ideointiin ja tuottamiseen sekä luovaan ongelmanratkaisuun ja ajatteluun
- osaa esittää perusteltuja käsityksiä toivottavista muutoksista sekä rohkaistuu toimimaan hyvän tulevaisuuden puolesta (LOPS 2015, 35.)

Aihekokonaisuuksissa esitetyissä tavoitteissa tekijänoikeuksien ymmärtäminen on hyvin sovellettavissa erityisesti kahteen ensimmäiseen kohtaan. Kyseessä on nykyaikana esillä oleva ilmiö ja sen ymmärtäminen vaatii asioiden välisten suhteiden ja yhteyksien ymmärtämistä. Tekijänoikeuksien tuntemisesta puhutaan ainekokonaisuuden tavoitteissa ”monilukutaito ja mediat”. Monilukutaidolla viitataan laaja-alaiseen tekstikäsitykseen, jonka mukaan teksti on erilaisten symbolijärjestelmien, sanallisten, kuvallisten, auditiivisten, numeeristen tai kinesteettisten, tai niiden yhdistelmien muodostamia kokonaisuuksia. Taitona monilukutaito syventää kriittistä lukutaitoa ja kielitietoisuutta sekä tukee ajattelun ja oppimisen taitojen kehittymistä. (LOPS 2015, 38).

Tekijänoikeus konseptina esiintyy molemmissa tulevilla opetussuunnitelmien perusteissa (POPS 2014 ja LOPS 2015) huomattavasti enemmän kuin aikaisemmissa vielä tutkimusentekohetkellä käytössä olevissa opetussuunnitelmien perusteissa. Tämä voi kertoa omaa kieltään siitä muutoksesta, mikä tietoyhteiskunnassa on viime aikoina tapahtunut. Kun kaikkea on monipuolisemmin ja nopeammin saatavilla hyödynnettäväksi, lienee myös tekijänoikeus opetettavana konseptina ajankohtaisempi. Kuten LOPS 2015 antaa ymmärtää, kyseessä on myös arvokannanotto.

3.2 Musiikinopetuksen käytäntöjä

Muukkonen (2010) on väitöskirjassaan kartoittanut koulun musiikinopetuksen sekä musiikin aineenopettajan työn käytäntöjä. Musiikinopettajan opetuskäytännöt muovaavat koko koulun musiikillista toimintakulttuuria, johon musiikinopettajan on roolinsa myötä mahdollisuus vaikuttaa. Tämän toimintakulttuurin rakentamisen perustana sekä myös

arjen lähtökohdista on saada musiikinopetus toimimaan kouluissa mahdollisimman sujuvasti. Sujuvuuden saavuttamiseksi opettajat kehittävät oppitunneilleen omia strategioita ja toimintatapoja. Koulussa musiikilliseen toimintakulttuuriin vaikuttaa kaksi erityisen tärkeää kokonaisuutta: luokkatyöskentely ja esiintymiset. (Muukkonen 2010, 166–168.) Näitä molempia kokonaisuuksia voidaan tarkastella myös tekijänoikeudellisista lähtökohdista.

Luokkatyöskentelyssä voidaan Muukkonen aineiston perusteella huomata kolme pääteemaa, jotka ovat laulu, soitto ja musiikkitieto sekä kaikkiin näihin liittyvä musiikin kuuntelu. Tuntikäytäntöön kuuluu Muukkonen haastattelemien opettajien mukaan myös musiikkiliikuntaa sekä erilaisia harjoitteita liittyen esimerkiksi äänenhuoltoon, vuorovaikutukseen, rytmikkaan ja keskittymiseen. Muukkonen aineisto tukee sitä ideaa, että opetus olisi mahdollisimman monipuolista ja oppilasvetoista kuitenkin siten, että opettaja huolehtii tärkeiksi katsomiensa aiheiden mukanaolosta. Aineiston mukaan pääteemoista laulaminen ilmeni olevan ensisijainen toiminnan muoto musiikin tunneilla. (Muukkonen 2010, 168.) Muukkonen aineistosta käy vielä ilmi, että tutkitut opettajat kertovat säveltävänsä jonkin verran ja että he ottavat opetukseen mukaan myös oppilaiden sävellyksiä ja sovituksia (Muukkonen 2010, 230).

Oman tutkimukseni kannalta Muukkonen (2010) tutkimuksessa mielenkiintoista ovat erityisesti tekijänoikeudelliset aiheet, jotka kuuluvat musiikintunteihin. Näitä ovat erityisesti teoskappaleiden kuuntelu ja esitykset. Kuten edellisessä kappaleessa tuli ilmi, on kuuntelu olennainen osa luokkatyöskentelyä. Esimerkiksi se, mitä lähteitä kuunteluun on käytetty, ei kuitenkaan käy tutkimuksesta ilmi.

Musiikkiesityksiä Muukkonen (2010) kuvaa itsestään selväksi osaksi koulun juhlakulttuuria sekä luonteviksi tavoitteiksi yhteismusisoinnille. Aineistosta käy esille, että opettajat mieltävät koulun juhlat, produktiot, musikaalit, konsertit ja yleisökasvatusprojektit välttämättöminä ja merkittävinä osina opetuskäytännössä. (Muukkonen 2010, 176.) Myös Nikkanen ja Westerlund toteavat oppilaiden musiikkiesitysten olevan olennainen osa yleissivistävän koulun juhlaperinnettä, joilla halutaan juhlistaa tunnelmaa, muistuttaa kulttuurisista, kansallisista tai uskonnollisista arvoista sekä tuoda tapahtumaan esteettistä lisäarvoa. Samassa artikkelissa tekijät toteavat kuitenkin, ettei esimerkiksi POPS 2004 mainitse erikseen musiikkiesityksien valmistamista, jolloin opettaja joutuu itse ratkaisemaan niihin liittyviä ongelmia. (Nikkanen & Westerlund 2009, 27.)

Se, ettei musiikkiesitysten valmistamista mainita perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa on mielenkiintoista, sillä se asettaa osittain pohdinnan alle sen, missä suhteessa musiikkiesitykset liittyvät koulun toimintaan ja näin ollen miten niitä tulisi teki-jänoikeuksien, kuten esimerkiksi esityslupien, kannalta tarkastella. Musiikin tekijänoikeusjärjestöillä, kuten Gramexilla ja Teostolla, on kunnille erilliset kuntasopimukset. Näiden sopimusten kautta oppilaitokset saavat musiikkiin käyttöluvan (vrt. 2.5.3). Esimerkiksi koulun kevät- tai joulujuhlista ei tämän nojalla tarvitse tehdä Teostolle ilmoitusta, sillä lupa on jo kuntasopimuksen kautta hankittu. (J. Kaitamaa, henkilökohtainen tiedonanto 30.1.2015.)

Nikkanen ja Westerlund (2009) toteavat, että vaikka opetussuunnitelman perusteissa ei musiikkiesityksiä sinänsä erikseen mainita, todetaan siellä, että oppimiseen vaikuttaa koko oppimisympäristö, joka tarkoittaa oppimiseen liittyvää fyysisen ympäristön, psyykkisten tekijöiden ja sosiaalisten suhteiden muodostamaa kokonaisuutta, jossa opiskelu ja oppiminen tapahtuvat. Opetussuunnitelman perusteiden mukaan myös koulun toimintakulttuuri vaikuttaa merkittävästi koulun kasvatukseen ja opetukseen ja sen välityksellä itse oppimiseen. Tähän toimintakulttuuriin kuuluvat esimerkiksi juhlat, teemapäivät ja erilaiset tapahtumat. Nikkanen ja Westerlund huomauttavatkin opetussuunnitelman perusteiden tuovan esille tämän osa-alueen, vaikkakin itse musiikkiesityksiä ei siinä mainita. (POPS 2004, 18–19; Nikkanen & Westerlund 2009, 30.)

Mielenkiintoista on, että tulevassa lukion opetussuunnitelman perusteissa kuitenkin mainitaan musiikista, että se ”on merkittävä osa lukion juhlia ja muita tapahtumia” (LOPS 2015, 211). Näin lukion opetussuunnitelman perusteet ottavat kantaa musiikin rooliin koulun juhlissa. Nikkanen (2014) toteaaakin väitöskirjassaan tapaustutkimuksellisen aineistonsa perustella, että musiikkiesitykset liittyvät koulun toimintakulttuurin ja kasvatustehtävän jatkumoon, joten ne eivät ole vain kertaluontoisia juhlien koristeita. Musiikkiesitysten valmistaminen toimii myös oppimisympäristönä musiikillisille ja sosiaalisille taidoille sekä niitä voidaan pitää kasvatushenkilöstön opetuksellisena ja arvioinnillisena työvälineenä. Nikkasen tulosten mukaan musiikkiesityksille ja juhlille on mahdollista rakentaa tietoisesti merkityksellinen rooli koulun toimintakulttuurissa. (Nikkanen 2014, 255.)

3.3 Nettisukupolvi

Kuten johdannossa todettiin, tänä päivänä informaation saatavuus ja käytettävyys on suhteellisen lyhyessä ajassa muuttunut huomattavasti ja sitä kautta koululaiset käsittelevät informaatiota hyvin eri tavalla kuin esimerkiksi kymmenen vuotta sitten. Näistä koululaisista Don Tapscott käyttää nimitystä nettisukupolvi, joka on ensimmäinen digitaalisen aikakaudella kasvanut sukupolvi (Tapscott. 2010, 14). Hänen määritelmänsä mukaan nettisukupolvi kattaa vuodesta 1977 vuoteen 1997 syntyneet. Heitä on kutsuttu myös esimerkiksi Y-sukupolveksi. Nykyhetken koululaisista löytyy jo seuraavan sukupolven edustajia, joita Tapscott kutsuu Z-sukupolveksi. Heitä ovat tämän määritelmän mukaan kaikki vuoden 1998 jälkeen syntyneet. (Tapscott 2010, 30–31.)

Teknologian asema arjessa on nettisukupolvelle erilainen kuin aikaisemmin. Kyseinen sukupolvi on kasvanut sen mukana. Teknologia on luonnollinen osa elinympäristöä ja kun tekniikka uudistuu, nuoret omaksuvat sen kuin parannuksena ympäristöönsä. (Tapscott 2010, 32–33.) Erityisenä ainutlaatuisuutena nettisukupolvelle voidaan laskea internetin myötä tapahtunut maailman pienentyminen. Internet ulottuu joka puolelle maailmaa. Tätä kautta voidaan puhua globaalista sukupolvesta, joka pystyy viestimään toisilleen vaikka maailman toiselle puolelle. Samalla tämä saattaa aiheuttaa osittain ilmiön, jossa nuorison paikalliset erikoispiirteet hieman hälvenevät. Tapscott huomauttaa, että alueiden yksilölliset kulttuurit ja luonteenomaiset piirteet tulevat säilymään, mutta nuoriso samanaikaisesti samankaltaistuu eri puolilla maailmaa. (Tapscott 2010, 41–42.)

Sosiaalisen median yleistyttyä jokaisella on mahdollisuus olla osa median tuottamista. Erityisesti Facebookin muuttamaa internetiä Tapscott kuvailee eräänlaiseksi kyberajan kylätaloksi, jossa käyttäjä voi luoda yhteyksiä ja jakaa tietoa. Tämä mahdollistaa myös sisällöntuotannon demokratisointia, sillä jokainen voi toimia itsenäisesti saadakseen äänensä kuuluviin. Yksilön ei tarvitse välttämättä toimia hierarkkisten järjestöjen kautta. (Tapscott 2010, 54.) Tämä pätee osaltaan myös musiikin kulutukseen. Facebookin ja aikaisemmin MySpacen kaltaisten maailmanlaajuisten palveluiden kautta tuntemattomilla muusikoilla on mahdollisuus saada äänensä kuuluviin.

Tätä kautta on alettu puhua eri teollisuudenaloilla toimivista tuottaja-kuluttajista (engl. *prosumer*). Tapscott kuvailee tuottaja-kuluttajuuden syntyvän silloin, kun sekä tuottajat että kuluttajat osallistuvat jatkuvasti ja aktiivisesti hyödykkeiden ja palvelujen suunnitteluun. Näin tämä konsepti on enemmän kuin esimerkiksi pelkästään massaräätälöinnin

laajennusta tai asiakaskeskeisyyttä. (Tapscott 2010, 227.) Musiikin osalta tällaisesta käyttäytymisestä esimerkkinä toimivat remiksaajat.

Nettisukupolven koulussa tapahtuvaan opetukseen liittyy kuitenkin haasteita. Multisilta ja Niemi (2013) toteavat, että koulun ja nuorten välille on muodostunut digitaalinen kuilu, vaikka koulujen teknologiseen varusteluun onkin kiinnitetty viime vuosina huomiota. Koulu näyttää nuorille teknologisenä tyhjiönä, joka välineinen poikkeaa heidän normaalista arjestaan. Tämän heille tyypillisen teknologian soveltaminen koulutyöhön saattaa olla hankalaa ja se vaatii myös opettajilta uusien taitojen opiskelua. Yhtenä oppimisen välineenä ja osana tulevaisuuden taitoja Multisilta ja Niemi näkevät sosiaalisen median ja mobiilivideot. (Multisilta & Niemi 2013, 75.)

3.4 Opetuksen haasteita tekijänoikeuksien kannalta

Internetin rooli arjessa ja tiedonhaussa on muuttanut kokonaisvaltaisesti sitä tapaa, jolla me tietoa käsittelemme. Onkin luonnollista, että nämä asiat heijastuvat myös kouluelämään ja opetukseen. Multisilta ja Niemi (2013) mainitsevat eduskunnan tulevaisuusvaliokunnan julkaisussa 8/2013 yhdeksi keskeisimmäksi 2000-luvun taidoksi tiedon etsimiseen ja käsittelyyn liittyvät taidot. Myös koulun rooli on tässä suhteessa muuttunut, sillä koulun tulisi opettaa näitä taitoja, joilla oppilaat voisivat kehittyä aktiivisiksi tiedon tuottajiksi. Tärkeää on kyetä valitsemaan oleellista tietoa, perustelevaan näitä valintoja sekä luomaan kokonaisuuksia. (Multisilta & Niemi 2013, 66.) Nämä opetukselliset muutokset koskevat myös musiikin aineenopetusta.

Erityisesti sosiaalisen median nousu on muuttanut tapojamme jakaa tietoa. Tällöin myös sisällön tuottaminen ja samalla kulutuksen mallit ovat muuttuneet. Median ja myös musiikin tuottaminen ei ole enää vain ammattilaisten yksinoikeus, vaan mukaan mahtuu myös suuri määrä amatöörituottajia ja remiksaajia, jotka yhdistelevät useista lähteistä peräisin olevia valokuvia, videoita, ääniraitoja ja tekstitystä näin muodostaen uusia teoksia. Perinteinen tuottaja-kuluttajamalli on kokenut muutoksen. (Multisilta & Niemi 2013, 73.) Tällainen eri lähteistä hankittujen materiaalien vapaa yhdistely, sekä jakaminen on kuitenkin nykyisen tekijänoikeuslain kannalta ongelmallista.

Median ja tämän tutkimuksen tapauksessa erityisesti musiikin tuottaminen koskee vahvasti myös musiikintunteja. Asia konkretisoituu, kun pohditaan populaarimusiikin pedagogiikan roolia musiikin opetuksessa. Väkevä (2010) toteaa, että voidaan väittää populaarimusiikin aina perustuneen yleiseen kulttuurisessa käytössä olevaan tietoon (Väkevä 2010, 61). Tästä esimerkkinä käy vaikka blues-kaava, jonka sointuprogressiot toimivat rakenteena lukuisille musiikkikappaleille. Myös muualta musiikista on löydettävissä paljon esimerkkejä samantyyppisestä rakenteiden samankaltaisuudesta.

Puhuttaessa lain ja käytännössä tapahtuvan toiminnan välisestä suhteesta Väkevä huomauttaa, että digitaalisessa musiikinteossa plagioinnin ja ”luovan omimisen” rajapinnan ei tulisi olla tärkein huomionkohta. Väkevä myös esittää, että vaikka lakiasioiden selvittely on musiikkibisneksen kannalta tärkeää, musiikkikasvattajien ei tulisi antaa nimenomaisesti bisneksen hallita asenteita luovuutta kohtaan, kun kyse ei ole yksityisestä omistamisesta vaan musiikillisesta ilmaisusta. (Väkevä 2010, 62.) Tämä herättää kysymyksen koulun vastuusta yhteiskunnallisena kasvattajana sekä myös asennekasvattajana suhteessa lainsäädäntöön. Tähän kritiikkiin Väkevä kuitenkin toteaa, ettei tekijänoikeutta ja laillista omistajuutta tulisi tietenkään olla huomioimatta, vaan sen suhdetta käytännön taiteen tekemiseen ja kulttuuriseen yhteisomaisuuteen⁷ tulisi tarkastella kriittisesti (Väkevä 2010, 62).

Vaikka koulun luonnollisesti tulee noudattaa lain asettamia säädöksiä, on Väkevän kritiikki mielestäni aiheellista. Tekijänoikeuslaki kulkee tässäkin tapauksessa teknologian kehityksen jäljessä, eikä näin ollen teknologian kaikkia mahdollisuuksia ole voitu lakeja kirjoittaessa tiedostaa. Yleensä tekijänoikeuksista opetettaessa lähdetään siitä lähestymistavasta, että säädöksiä tulee noudattaa, jolloin yleensä syntyy selkeä kontrasti sisällön luojien ja sen kuluttajien välillä (Thibeault 2012, 107). Kuten Multisilta ja Niemi (2013) jo aiemmin totesivat, ovat nämä roolit nykyaikana median tuottamisessa jo hämärtyneet. Nykyisten säädöksiä täysin noudattaminen saattaa myös estää tai hidastaa täysivaltaista luovaa musiikillista toimintaa, joka olisi muuten nykyaikalle tyypillistä. Tulee myös ottaa huomioon, että esimerkiksi opetussuunnitelmiin ei voida sisältää toi-

⁷ Cultural commons (Väkevä 2010, 62)

mia, jotka muuten olisivat nykyaikaisen musiikinopetuksen kannalta oleellisia, mutta jotka ovat kyseenalaisia tekijänoikeuksien kannalta. Tämä voi esimerkiksi synnyttää luokkahuonetilanteen, jossa monet sosiaaliselle normistolle tyypilliset asiat ovat pois suljettuja näiden normien ja lain keskinäisen ristiriidan vuoksi (Thibeault 2012, 107). Esimerkkinä tästä voisi toimia tilanne, jossa oppilas normaalioloissa jakaisi tekemänsä suojaattua materiaalia sisältävän musiikkivideon sosiaalisessa mediassa, mutta koulun konseptissa ei näin voi tehdä. Jordman & Salavuo (2006) tiivistävät opettajan kannalta ristiriidan tilanteeseen, jossa toisaalta opettaja musiikin tekijänä ymmärtää tekijänoikeuden merkityksen, mutta haluaisi silti hyödyntää monipuolisesti uutta teknologiaa opetuksessaan (Jordman & Salavuo 2006, 405).

Suomalaisen koulumusiikin kehitys on kulkenut pitkän tien aina laulu-oppiaineesta (ks. esim. Pajamo 2009) populaarimusiikin pedagogiikan mukaantulon kautta digitalisaation mahdollistamiin työtapoihin. Tämä kehitys jatkaa kulkuaan ja mahdollisesti ottaa suuntia, joita emme tässä vaiheessa välttämättä kykene kuvittelemaan. Niemi (2012) toteaa, että tällä hetkellä oppilaat ja opettaja toimivat rajattomissa ympäristöissä. Internet mahdollistaa yhteyksiä, jotka eivät ole mahdollisia perinteisessä luokkahuoneessa. Tietoa on lähes rajattomasti saatavilla ja sitä on saatavilla lukuisista eri lähteistä. Oppilaat voivat myös tuottaa omaa materiaalia näin täydentäen esimerkiksi muiden tekemiä esityksiä. Nykyoloissa oppilaiden tiedonlähteitä ei voi rajata. Näin koulun tehtävänä on yhä enemmän auttaa oppilaita arvioimaan tiedon laatua. (Niemi 2012, 28.) Tähän alueeseen myös tekijänoikeustietoisuuden sekä siitä opettamisen voidaan katsoa kuuluvan (ks. 3.1).

Digitaaliset uudet oppimisympäristöt ovat suunta, johon ainakin lähitulevaisuudessa opetus näyttää olevan laajemmin kulkemassa. Tutkimusta tehdessä pääministeri Juha Sipilän hallitus on nimennyt yhdeksi hallituksen kärkihankkeeksi osaamisen ja koulutuksen osalta uudet oppimisympäristöt ja digitaaliset materiaalit peruskouluihin (Toimintasuunnitelma strategisen hallitusohjelman 2015, 26). Tekijänoikeuden roolia ei tosin tässäkään asiassa voida olla ottamatta huomioon. Salavuo (2005) kommentoi väitöskirjassaan musiikin verkko-opetuksen olevan tekijänoikeuden näkökulmasta monimutkainen asia. Hän jatkaa, että verkko-opetuksen tekijänoikeuksiin liittyvien ongelmien ratkaisu edellyttäisi lakimuutoksia tai mittavia määrärahojen lisäyksiä. Salavuo spe-

kuloikin, että näiden ongelmien kanssa on mahdollisesti opittava elämään. (Salavuo 2005, 273–276.)

4 Tutkimusasetelma

4.1 Tutkimuskysymys

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää tekijänoikeuksien suhdetta musiikinopetukseen. Tutkimuksen painopiste on erityisesti musiikin aineenopettajan työssä ja siinä, miten tekijänoikeudet siihen vaikuttavat. Tämän tutkimuksen tärkeimpänä tutkimuskysymyksenä on:

Miten musiikin aineenopettajat kokevat tekijänoikeuksien vaikuttavan musiikinopettajan työhön ja musiikintunteihin?

Kysymyksen tavoitteena on selvittää erityisesti käytännön vaikutuksia musiikintunteihin ja niiden sisältöön sekä musiikinopetukseen yleensä. Käytännön lisäksi pyrin vastaamaan tutkimuskysymykseen valottamalla tutkimushenkilöiden käsityksiä sekä suhtautumista tekijänoikeuksiin. Tutkimuskysymyksen kannalta tärkeässä roolissa ovat tekijänoikeuslainsäädäntö sekä esimerkiksi suomalaisten musiikin tekijänoikeusjärjestöjen kanta asioihin. Tässä luvussa selvitän tarkemmin, kuinka tutkimus toteutettiin.

4.2 Laadullinen tapaustutkimus tutkimusmenetelmänä

Tämä tutkimus on luonteeltaan laadullinen tapaustutkimus. Laadullisen tutkimuksen tarkoituksena on lähtökohtaisesti kuvata todellista elämää. Tähän lähtökohtaan kuuluu ajatus, että todellisuus on kokonaisuutena moninainen, jolloin sitä ei voi mielivaltaisesti pilkkoa osiin. Laadullisessa tutkimuksessa kohdetta pyritään tutkimaan kokonaisvaltaisesti, jolloin tutkittavasta asiasta on mahdollista löytää monenlaisia vaikuttavia suhteita. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2013, 161.) Tämän tyyppisessä tutkimuksessa ilmiötä, tässä tapauksessa tekijänoikeuden ja musiikin aineenopetuksen suhdetta, lähestytään useasta eri näkökulmasta, jolloin siitä voidaan saada monipuolista tietoa ja lisäymmärrystä sen luonteesta sekä syy-seuraussuhteista (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Laadulliselle tutkimukselle on myös tyypillistä, että tutkimuksessa keskitytään varsin pieneen otantaan, joka kuitenkin pyritään analysoimaan mahdollisimman perusteellisesti (Eskola & Suoranta 2000, 18). Oman tutkimukseni kontekstissa tämä tarkoit-

taa sitä, että keskityn lukumääräisesti varsin pieneen joukkoon haastateltavia, joiden vastauksia pyrin mahdollisimman huolellisesti peilaamaan tekijänoikeuden kontekstiin.

Tapaustutkimus (case study research) on laadullisen tutkimuksen metodi, joka nimensä mukaisesti tutkii nykyhetken ilmiötä, tapausta. Tapausta pyritään käsittelemään syvällisesti sen tosielämään sijoittuvassa kontekstissa erityisesti silloin, kun ilmiön ja kontekstin rajapinta ei ole täysin selkeä. Yinin mukaan tapaustutkimus soveltuu käytettäväksi erityisesti tutkimukseen, kun 1) pyritään vastaamaan kysymyksiin miksi tai miten, 2) tutkijalla itsellään ei juuri ole kontrollia tutkittavaan tapahtumaan ja 3) kun fokus on nykyhetken tapahtumassa, joka liittyy todellisen elämän kontekstiin (Yin 2009, 2). Nämä kaikki kohdat pätevät sellaisinaan myös omaan tutkimukseeni, jonka puitteissa pyrin vastaamaan erityisesti kysymykseen ”miten”. Tämä ilmenee jo tutkimuskysymyksen asettelusta. Itselläni ei myöskään ole kontrollia haastateltavien näkemyksiin tekijänoikeuksista ja tutkimus kuvaa nykyhetkisiä tapahtumia todellisessa elämässä. Näin kaikki Yinin (2009) esittämät huomiot täyttyvät tutkimuksessani.

Tapaustutkimukselle tyypillisesti tutkimuksessa ei ole tarkoitus pyrkiä yleistykseen, vaan tutkimuksella pyritään lisäämään ymmärrystä tietystä ilmiöstä. Tapaustutkimus sopiikin tutkimusmenetelmäksi erityisesti silloin, kun tutkittavaa kohdetta halutaan ymmärtää syvällisesti sekä ottaa huomioon myös siihen liittyvät kontekstit. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Kolmen haastateltavan opettajan näkemyksiä ei siis voi yleistää koko opetuskenttään, mutta se antaa arvokasta informaatiota itse ilmiöstä.

4.3 Aineiston hankinta

Laadullisella aineistolla tarkoitetaan sen pelkistetyimmällä muodolla tekstiä, joka on voinut syntyä tutkijasta riippuen tai riippumatta. Tutkijasta riippuva aineisto voi tarkoittaa esimerkiksi haastatteluja tai havainnointia kun taas riippumaton voi tarkoittaa esimerkiksi omaelämäkertoja tai kirjeitä sekä muuta tarkoitusta varten tuotettua materiaalia. (Eskola & Suoranta 1998, 16.) Oman tutkimukseni aineisto kuuluu ensinnä mainittuun. Aineisto kerättiin haastattelemalla musiikin aineenopettajia tutkimuksen aiheista käyttämällä aineistonkeruumenetelmänä teemahaastattelua (ks. luku 4.3.2). Verrattuna esimerkiksi kyselyyn haastattelun etuna on erityisesti sen joustavuus. Haastattelija voi esittää tarkentavia kysymyksiä, toistaa asioita, oikaista väärinkäsityksiä ja selventää

ilmausten sanamuotoja. Haastattelijalla on myös mahdollisuus mukauttaa haastattelua haastateltavan mukaan esimerkiksi esittämällä kysymykset sellaisessa järjestyksessä kuin näkee parhaaksi. (Tuomi & Sarajärvi 2006, 75.)

Haastattelut toteutettiin haastattelijoiden valitsemissa paikoissa kevään 2015 aikana ja tallennettiin sekä tietokoneen äänitysohjelmalla että taskutallentimella ja litteroitiin tämän jälkeen. Litteroinnilla tarkoitetaan puhemuotoisen aineiston, kuten tässä tutkimuksessa, tai esimerkiksi tutkittavien henkilöiden omalla käsialallaan kirjoittaman aineiston puhtaaksikirjoittamista. Tämä aineisto kirjoitetaan hallitsemista ja analysoimista helpottavaan muotoon. Kun kieli, kielenkäyttö tai vuorovaikutus ei ole ensisijaisena analyysin kohteena, ei litteroinnissa ole välttämättä tarpeellista käyttää erikoismerkkejä, vaan tärkeintä on, että kaikki puhutut lauseet ja virkkeet on kirjattu. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Litteroinnin toteutin mahdollisimman tarkasti siten, että joitakin haastattelun kannalta merkityksettömiä äännähdyksiä jätettiin pois. Tässä tutkimuksessa käytettyjä sitaatteja on muokattu hieman jättämällä pois joitakin täytesanoja, jotka eivät vaikuta sitaatin sisältöön. Joitakin murteellisia ilmaisuja on myös muokattu yleiskieliseen suuntaan haastateltavien anonymiteetin suojaamiseksi. Anonymiteetin erityistä tärkeyttä perustelen seuraavassa kappaleessa.

4.3.1 Tutkimushenkilöt

Tutkimushenkilöt valittiin harkinnanvaraisen otannan menetelmällä. Harkinnanvaraisella otannalla tarkoitetaan, että tutkimuksen teoreettiset perusteet ohjaavat aineiston hankintaa. (Eskola & Suoranta 1998, 18.) Näin ollen tutkimushenkilöitä ei valittu satunnaisesti vaan he valikoituvat tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen pohjalta. Aineiston tieteellisyyden kriteeri ei ole sen määrä vaan laatu (Eskola & Suoranta 1998, 18). Tämä vaikutti merkittävästi tutkimukseni haastateltavien valintaan.

Valintakriteereinä haastateltaville oli, että henkilön tulee olla (1) koulutukseltaan pätevä musiikin aineenopettaja ja hänellä tulee olla (2) useamman vuoden kokemus musiikin aineenopettajan tehtävistä. Tässä tutkimuksessa tarkoitan usean vuoden kokemuksella vähintään viiden vuoden kokemusta musiikin opettamisesta Suomen koulujärjestelmässä. Tutkimushenkilöt on valittu eri puolilta Suomea. Koska tutkimuksessa tutkitaan teki-

jänoikeuksia, on väistämätöntä, että aihetta käsitellään myös kysymyksillä siitä, mikä on laillista ja mikä ei, sekä miten lakia tulisi tulkita. Näiden kysymysten vuoksi olen pyrkinyt suojaamaan tutkimushenkilöiden anonymiteetin mahdollisimman hyvin. Tästä syystä en mainitse tutkimuksen kannalta sinänsä merkityksettömiä perustietoja haastateltavista kuten sukupuolta tai tarkkaa ikää.

Tutkimushenkilö A on opettanut musiikkia aineenopettajana 90-luvun puolestavälistä lähtien. Tutkimushetkellä hänellä on yläkoulun ja lukion yhdistelmävirka ja hän on uransa aikana opettanut musiikkia myös kansalaisopistossa ja musiikkiopistossa. Hänen työhistoriaansa kuuluu myös muita pedagogisia tehtäviä muun muassa korkeakouluopetuksessa. Tutkimushenkilö B:llä on musiikinopettajakokemusta 80-luvun lopusta lähtien eli noin 30 vuotta. Tänä aikana hän on opettanut yläkoulussa ja lukiossa. Viimeiset 15 vuotta hän on toiminut lukion musiikinopettajana. Opettajan työhön hän siirtyi heti valmistuttuaan maisteriksi. Tutkimushenkilö C on toiminut lukion musiikinopettajana heti valmistuttuaan 2000-luvun ensimmäisellä kymmenyksellä.

4.3.2 Teemahaastattelu

Aineistonkeruumenetelmänä tässä tutkimuksessa on teema- eli puolistrukturoitu haastattelu. Haastattelun idea on itsessään hyvin yksinkertainen: jos haluamme tietää, miten ihminen ajattelee tai mitkä asiat vaikuttavat hänen toimintansa taustalla, kysymme sitä häneltä (Tuomi & Sarajärvi 2006, 74). Teemahaastattelu nimensä mukaisesti kohdentuu tiettyihin teemoihin, joiden varassa haastattelu etenee. Tässä mielessä haastattelu on lähempänä strukturoimatonta kuin strukturoitua haastattelua, sillä haastattelukysymyksistä puuttuu tarkka muoto ja järjestys olematta kuitenkin syvähaastattelun tavoin täysin vapaa. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 47–48.) Teemahaastattelu etenee ennalta valittujen teemojen varassa, joihin haastattelija voi haastattelun edetessä esittää tarkentavia kysymyksiä (Tuomi & Sarajärvi 2006, 77).

Teemahaastattelu ottaa huomioon sen, että ihmisten tulkinnat asioista saattavat erota keskenään. Oletus onkin, että kaikkia haastateltavan ajatuksia, kokemuksia, uskomuksia ja tunteita voidaan tutkia tällä menetelmällä. Näin tutkimus ei edellytä yhteistä kokeellisesti aikaansaattua kokemusta vaan korostaa haastateltavan omaa elämysmaailmaa ja määritelmiä. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 48.)

Tähän tutkimukseen koin teemahaastattelun olevan sopivin menetelmä, sillä olen kiinnostunut haastateltavien opettajien omasta kokemusmaailmasta. Tutkimuksessa otetaan huomioon, että jokainen haastateltava kokee tekijänoikeusasiat opetuksessa eri tavoin. Näiden kokemusten vertailu ja analysointi on tutkimuksen kannalta kiinnostavaa. Haastattelumenetelmä tukee myös tapaustutkimuksellista näkökulmaa hyvin, sillä tarkoituksena ei ole luoda yleistyksiä, vaan tarkastella tutkittavana olevaa kohdetta mahdollisimman tarkasti.

Tiedonkeruumenetelmänä haastattelussa on erityisenä etuna sen joustavuus. Haastatteli- ja voi tarkentaa tai toistaa kysymyksiä, selventää ilmauksia, oikaista väärinkäsityksiä ja käydä myös keskustelua haastateltavan kanssa. Haastattelussa on tärkeintä saada mahdollisimman paljon tietoa aiheena olevasta asiasta. Tällöin haastatteli- ja voi myös joustaa kysymysten järjestyksessä, jos hän näkee niin aiheelliseksi. (Tuomi & Sarajärvi 2006, 74–75.) Esimerkiksi omassa tutkimuksessani tällainen joustavuus toteutui myös haastateltavien tuodessa tutkimukseen liittyviä teemoja esiin hieman eri tavoin ja eri järjestyksessä.

4.4 Aineiston analyysi

Aineiston analyysillä on laadullisessa tutkimuksessa tarkoitus selkeyttää aineistoa ja sitä kautta luoda uutta tietoa tutkittavasta aiheesta. Pyrkimys on tiivistää aineistoa kuitenkin kadottamatta sen sisältämää tietoa. (Eskola & Suoranta 2000, 137.) Keskeisiltä osiltaan aineiston analyysi on sekä analyysiä ja synteesiä. Analyysillä tarkoitetaan tässä tapauksessa erittelyä ja aineiston luokittelua, kun taas synteesissä pyritään luomaan aineistosta kokonaiskuvaa sekä esittämään tutkittava ilmiö uudessa perspektiivissä. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 143.) Hämäläinen (1987) huomauttaakin, että mikä tahansa laadullisen aineiston muoto onkin, analyysin tarkoitus on tehdä siitä selkeämpi. Näin sen sisältämästä informaatiosta voi muodostaa perusteltuja ja valideja johtopäätöksiä ilmiöstä (Hämäläinen 1987, 33). Tutkimukseni analyysin toteutin aineistolähtöisesti. Aineistolähtöinen analyysi voidaan Miles & Hubermanin (1994) mukaan karkeasti jakaa kolmi-vaiheiseksi prosessiksi, jossa osina ovat: 1) aineiston pelkistäminen eli redusointi 2) klusterointi ja 3) abstrahointi eli teoreettisten käsitteiden luominen (Miles & Huberman 1994, 10–12; Tuomi & Sarajärvi 2006, 110–111).

Pelkistämällä tarkoitetaan vaihetta, jossa aineisto pelkistetään siten, että siitä karsitaan tutkimuksen kannalta epäolennaiset asiat pois. Tätä vaihetta ohjaa tutkimustehtävä. (Tuomi & Sarajärvi 2006, 110–111). Hämäläinen kuvaa aineiston redusointia lajitteluksi tai ”puhdistamiseksi”, mikä organisoii aineistoa. Tämä mahdollistaa tutkijalle johtopäätösten muodostamisen. (Hämäläinen 1987, 37.) Tämän vaiheen toteutin merkitsemällä litteroidusta aineistosta tutkimustehtävän eri osa-alueita värikoodeilla, jolloin aineisto pelkistyi tutkimuksen kannalta olennaisiin teemoihin.

Aineiston klusterointi eli ryhmittely tarkoittaa vaihetta, jossa aineistosta etsitään huolellisen tarkastelun jälkeen samankaltaisuuksia ja/tai eroavaisuuksia. Tällöin tutkija yhdistää yhteen kuuluvat asiat ryhmittelemällä ja yhdistelemällä ilmiöitä. Samoja merkityksiä sisältäviä käsitteitä ryhmitellään ja yhdistetään omiksi luokikseen. Näille luokille annetaan sisältöä kuvaava käsite. Klusteroinnin seurauksena aineisto tiivistyy, kun yksittäisiä asioita voidaan sisällyttää yleisempien käsitteiden alle. (Tuomi & Sarajärvi 2006, 112–113; Hämäläinen 1987, 35–36.)

Klusteroinnin voidaan katsoa olevan myös osa viimeistä vaihetta eli abstrahointiprosessia, sillä tuolloin tutkija tuottaa tutkimuksestaan käsitteellisen kuvauksen (Hämäläinen 1987, 35). Aineiston abstrahoinnissa erotetaan tutkimuksen kannalta olennainen tieto ja tämän tiedon perusteella muodostetaan teoreettisia käsitteitä. Tällöin edetään tutkimuksen alkuperäisinformaation kielellisistä ilmauksista teoreettisiin käsitteisiin sekä johtopäätöksiin. Abstrahointiprosessin kautta tutkija muodostaa tutkimuskohteestaan yleiskäsitteiden avulla kuvauksen. Abstrahoinnissa aikaan saatu empiirinen aineisto kytketään teoriassa ilmeneviin käsitteisiin. (Hämäläinen 1987, 36, 38; Tuomi & Sarajärvi 2006, 110–115.)

Tutkimukseni analyysi eteni edellä olevien vaiheiden mukaisesti. Empiirisestä aineistosta ilmeni pelkistämisen kautta teemoja, joille klusteroinnissa muodostin omia luokkia. Abstrahointivaiheessa peilasin tuloksia tutkimukseni viitekehukseen eli tekijänoikeuslakiin sekä jatkoin käsitteellistämistä yhdistelemällä syntyneitä luokkia. Aineiston kannalta mielekkäät abstrahoinnin kautta syntyneet luokat on kuvattu tulosluvun (ks. luku 5) alussa. Tulosluvun olen jaotellut näiden luokkien perusteella. Johtopäätöksiä esittelen tarkemmin kuudennessa luvussa.

4.5 Tutkimuseettinen tarkastelu

Tutkimukselle voidaan asettaa normatiiviset kriteerit siitä, mikä on eettisesti hyvä tutkimus. Keskeisen eettisen normiston muodostaa tutkimuseettisen neuvottelukunnan (TENK) laatima ohjeistus ”Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausten käsitteleminen. (Hirvonen 2006, 31.) Suomessa sana tutkimuseetiikka on vakiintunut yläkäsitteeksi, jolla sen laajassa merkityksessä tarkoitetaan kaikkia tutkimukseen ja tieteeseen liittyviä eettisiä näkökulmia. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohjeistuksessa tarkoitetaan tutkimuseetiikalla sen kapea-alaisempaa käsitettä, mikä käsittää ”eettisesti vastuullisten ja oikeiden toimintatapojen noudattamista ja edistämistä tutkimustoiminnassa sekä tieteeseen kohdistuvien loukkausten ja epärehellisyiden tunnistamista ja torjumista kaikilla tieteen aloilla.” (TENK 2012, 4–5.)

Tämän ohjeistuksen alussa todetaan, että ”tieteellinen tutkimus voi olla eettisesti hyväksyttävää ja luotettavaa ja sen tulokset uskottavia vain, jos tutkimus on suoritettu hyvän tieteellisen käytännön edellyttämällä tavalla” (TENK 2012, 6). Tämän normiston tavoitteena on edistää hyvää tieteellistä käytäntöä sekä ennaltaehkäistä tieteellistä epärehellisyyttä kaikissa tutkimusta harjoittavissa organisaatioissa (Hirvonen, 2006, 31; TENK 2012, 4). Eettisen normiston perusteella sekä tutkijayhteisö että tutkija itse voi arvioida kyseessä olevan tutkimuksen eettisyyttä. Nämä normit kertovat myös niistä arvoista, joihin tutkijayhteisön arvoperusta muodostuu ja joita tutkijan odotetaan kunnioittavan. (Hirvonen 2006, 34). Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohjeistuksen mukaan hyvän tieteellisen käytännön noudattamisesta vastaa ensisijaisesti tutkija itse. Kuitenkin vastuun voidaan katsoa myös kuuluvan koko tiedeyhteisölle eli tutkimusryhmille ja niiden vastuullisille tutkijoille, tutkimusyksiköiden johtajille sekä tutkimusta harjoittavien organisaatioiden johdolle. Näin ollen korkeakoulujen tulee huolehtia tutkimuseetiikan opettamisesta sekä hyvään tieteelliseen käytäntöön perehdyttämisestä. (TENK 2012, 7.)

Kuula (2006) mainitsee yhdeksi tärkeimmäksi tutkimuseettiseksi normiksi ihmisten yksityisyyden kunnioittamisen ja huomauttaa, että siihen velvoittavat tutkimuseetiikan lisäksi myös kansainväliset sopimukset ja Suomen lait. Tutkimuksessa yksityisyyden kunnioittaminen ymmärretään usein tutkimushenkilöiden anonymiteetin turvaamisella, mutta Kuula listaa yhtä tärkeiksi osiksi myös itsemääräämisoikeuden kunnioittamisen sekä tietojen luottamuksellisuuden turvaamisen. Tutkittava siis itse määrittää raja siihen, mitä hän haluaa itsestään ja ajatuksistaan antaa tutkimuksen käyttöön. Olennaista on,

että tutkittavalla on mahdollisuus kontrolloida sitä, mitä hän tutkimukselle valottaa. (Kuula 2006, 124–125.)

Näiden tietojen pohjalta olen tutkimuksessani pyrkinyt parhaani mukaan hyvän tutkimuseettikan noudattamiseen sekä erityisesti tutkimushenkilöiden yksityisyyden kunnioittamiseen. Olen suojannut heidän anonymiteettiään olemalla paljastamatta heistä tutkimuksen kannalta merkityksettömiä perustietoja (ks. 4.3.1). Tutkimushenkilöiden itsemääräämisoikeutta olen turvannut siten, että heillä on ollut mahdollisuus tutustua ja antaa palautetta heitä itseään koskevasta tutkimuksessa esitetystä materiaalista ennen tutkimuksen julkaisua. Pyysin haastateltavia kiinnittämään erityistä huomiota oman anonymiteettiinsä varmistamiseen. Lopulliseen tutkimustekstiin tein muutoksia näiden palautteiden mukaisesti. Palautteiden aiheuttamilla muutoksilla ei ollut millään tavalla merkitystä tutkimuksen kulkuun tai tuloksiin.

Olen tutustunut tutkimuseettisen neuvottelukunnan (2012) oheistukseen ja pyrkinyt toteuttamaan tutkimuksen noudattamalla parhaani mukaan eettistä ohjeistusta. Hirvonen kuitenkin toteaa, että eettisesti hyvä tiede ei loppujen lopuksi perustu joillekin tutkimuksen eettisyyden takaaville normistoille. Eettisesti hyvälle tutkimukselle on tyypillistä, että se suhtautuu kriittisesti positiivisiin lain, tieteen ja moraalien normeihin sekä totuuden vakaisiin perustuksiin, legitimaatiokertomuksiin ja tieteen intresseihin. Jos nämä eivät toteudu, tutkimus ei täytä avoimen ajattelun velvollisuutta, jossa tieteen ja itse tutkimuskohteen olemus on epäilyksenalainen ja avoin kysymys. (Hirvonen 2006, 46.)

5 Tekijänoikeus ja musiikin aineenopetus

Haastattelussa esiin nousseiden teemojen perusteella (ks. 4.4) keskityin tutkimuksessa neljään osa-alueeseen:

1. Käsitteet tekijänoikeudesta
2. Tekijänoikeuden vaikutus aineenopettajan käytännön työhön
3. Käsitteet tekijänoikeuslainsäädännöstä
4. Suhtautuminen tekijänoikeuksiin

Suurin painoarvo tutkimuskysymyksen kannalta (ks. 4.1) on kohdalla 2. Kuitenkin muut osa-alueet, tiedollinen taso sekä suhtautuminen, vaikuttavat myös käytännön työhön, joten niitä on tutkimuksen kannalta oleellista tarkastella. Tämä antaa aiheesta paremman kokonaiskuvan.

5.1 Käsitteet tekijänoikeudesta

Tekijänoikeus on kokonaisuutena monitahoinen, kuten tutkimuksen toisessa luvussa on käynyt ilmi. Tämän vuoksi on mielekästä tuoda esille, miten tutkimushenkilöt asian itse ymmärtävät. Tutkimushenkilöitä pyydettiin aluksi määrittelemään, mitä tekijänoikeus käsitteenä heille itselleen tarkoittaa tai miten he hahmottavat tekijänoikeuden konseptin. Henkilö A käsitteli asiaa nimenomaan musiikin ja käytännön elämän kautta tuoden esiin tekijänoikeusrikkomusten helppouden sekä luovan työn arvostuksen:

”Nii kyl mä jotenki ymmärrän sen niin, että ku tää musiikki ja siihen liittyvät jutut, tallenteet, sävellys, on kuitenkin semmosia, mitä nyt jostakin sattuneesta syystä on niin helppo kopioida – – niit on helppo käyttää hyväkseen, ni se ei oo vaan, se ei oo vaan oikein, että jos joku on uhrannu omaa luovuutaan ja antanu ittestään tämmösen teoksen ni sit vaan sit sitä vois hyödyntää vaan sillee – – hankkia jopa omaa elantoo sen kautta.”

”Mä oon monelle sanonu, et tehkää vaikka yks levy. Ni sit te ymmärrätte, et mistä on kysymys että kun pistää itensä likoon ja rahansa likoon ja ottaa lainaa ja sitten jännitetään, että meneeks se yhtään kaupaks tai saadaanko me tästä omamme pois.”

Tutkimushenkilö B tiivistä määritelmänsä myös käytännön musiikkimaailmasta löytyvään esimerkkiin:

”Että sen biisin tekijällä on oikeus sanoa, mitä sillä biisillä tehdään ja miten sitä käytetään ja... Et sillä on oikeudet siihen kappaleeseen.”

Tutkimushenkilö C avasi käsitettä erityisesti kunnioituksen pohjalta:

”– – tekee taiteellista tuotosta nii se, kuka sen tekee nii siihen on hänellä sit oikeudet ja sitä pitää sitten kunnioittaa. – – että sitten sen mukaan toimia että kun se on jonkun oma tuotos, jonkun oma teos, niin sitten et miten sitä käytetään, riippuen missä konteksteissa, niin pitää kysyä lupaa.”

Haastateltavien vastauksissa ilmenevät sekä tekijänoikeuteen liittyvät taloudelliset että moraaliset oikeudet (ks. 2.5.2). Tutkimushenkilöt A ja B toivat erityisesti esille tekemensä levytysprojektien vaikutuksen käytännön tekijänoikeustiedon omaksumisessa. Molemmat opettajat kertoivat olleensa tekemässä levyä ja sitä kautta opiskelleensa itsenäisesti tekijänoikeusasioita. A oli tehnyt levyjä johtamiensa kuorojen kanssa ja B lukio-laisten kanssa. Haastateltavista tutkimushenkilö C pohti myös tekijänoikeusasioiden käsittelyä opintojensa aikana. Hänen valmistumisestaan oli kulunut vähiten aikaa:

”Mä yritin miettii, et oliko meillä kauheesti mitään puhetta opiskeluaikoina tekijänoikeuksista, nii ei mul oo kyl jääny mieleen.”

Kaikki tutkimushenkilöt myös kertoivat turvautuvansa ensisijaisesti Suomen tekijänoikeusjärjestöjen, Teoston ja Gramexin, internetsivuihin, kun kaipaavat asioista lisätietoa. Tutkimushenkilöt kertoivat myös olleensa tällaisessa tilanteessa suoraan yhteydessä tekijänoikeusjärjestöihin. Henkilö C kertoi myös tutustuneensa aiheeseen alan lehtien kautta ja saaneensa tarvittaessa kollegoilta tukea tekijänoikeusasioihin liittyen. B kertoi myös hyödyntävänsä opetettavaa tietoa lukion musiikin oppikirjasta:

”No itse asiassa ihan yhdessä musiikin oppikirjassa tos Musa ykkösen kirjassa – – se on nyt se tieto, mitä mä välitän esimerkiks oppilaille – – niin sit sitä kautta mä oon alkanu ite, sieltä mä oon saanu sen kipinän, mä oon alkanu ite Teoston sivuilta opiskelemaan asioita enemmän.”

Tutkimushenkilöt kuvailevat kokevansa tekijänoikeustietojensa tason hyvin samankaltaisesti. Kaikki pitivät tietouttansa hyvänä tai ainakin keskinkertaisena, mutta myönsivät, että joitakin puutteita aihealueessa on. Erityisenä haasteena kaikki opettajat mainitsivat uusien verkkotoistomedioiden, kuten Spotifyn ja YouTuben, käytön ja siihen liittyvän tekijänoikeudellisen epäselvyyden.

Tekijänoikeudellisessa tiedossa oli kaikkien haastateltavien kohdalla kuvaavaa se, että he olivat itsenäisesti hankkineet tietoutensa. Tiedon hankinnan tarve konkretisoitui erityisesti käytännön projekteissa kuten levytyksissä. C:n pohdinta siitä, ettei tekijänoikeusasioista välttämättä aineenopettajan opinnoissa juuri puhuttu, on myös mielenkiintoinen seikka. Tämä herättää kysymyksen siitä, pitäisikö musiikin aineenopettajan kou-

lutuksessa käsitellä aihetta kattavammin. Tosin on muistettava, että osa opettajien mainitsemista epätietoisuuden aiheista eivät olleet olemassakaan heidän opintojensa aikana.

5.2 Tekijänoikeudet koulun musiikinopetuksessa

5.2.1 Käytännön työssä

Musiikin aineenopettajan arjessa esiintyy monia ilmiöitä, joihin myös tekijänoikeudet liittyvät (ks. 3.2). Tämä ilmeni myös tutkimushenkilöinä olevien opettajien haastattelussa. Tässä kappaleessa tuon esiin kohtia, joissa tekijänoikeudelliset asiat vaikuttavat suoraan haastateltavien arkeen. Kysyttäessä tekijänoikeuksien näkymisestä käytännön opetuksessa A toi ensimmäisenä esiin nuottien kopioinnin, transkriptioiden tekemisen sekä koulussa tapahtuvan musiikin äänittämisen. A toteaa, että soittomateriaalin tarve musiikintunneilla on suuri ja myöntää kokevansa tekijänoikeuksia ajatellen ongelmalliseksi kopioinnin määrän suhteessa ostettuihin nuotteihin. Esimerkkinä tästä A kertoi tapauksen, jolloin hän oli keskustellut asiasta henkilön kanssa, joka oli ollut mukana tekemässä erästä nuottikirjaa:

”Siinä kävi niin, että ne oikeudet ku tehdään tällöinen kirja – – ni maksaa aika paljon ja sitte se sano, että ku te musiikinopettajat ootte semmosia, että te ostatte yhden kirjan ja sitte veivaatte siitä monisteet, nii ei tää se ei tuota heille. – – ja kyllä mä siinä kohtaa tunsin piston sydämässä, että juuri näin tääl on.”

Pohdintaa aiheutti myös tunneilla tehtyjen äänitysten käyttö ja niiden mahdollinen päätyminen sosiaalisiin medioihin:

”– – mitä nyt on koitettu pohdiskella joku semmonen järkevä systeemi siihen, että nyt ku me saadaan siitä (äänitys) mp3:n, ni mitä sit tapahtuu? Että ku mä pistän sen oppilaille, niin meillä täytyy olla joku sopimus, että onks tää nyt sitte niinku jaettavissa, koska se on seuraavaks se on Facebookissa, YouTubessa – –.”

Saman mahdollisen ongelman A toi esille myös tilanteessa, jossa oppilaat nauhoittavat älypuhelimillaan tunnilla tapahtuvaa toimintaa.

A kertoi käyttävänsä enenevässä määrin YouTubea kuuntelumateriaalin lähteenä. Erityisesti hän mainitsee käyttävänsä sitä tilanteessa, jossa musiikintunnilla aletaan opettelemaan uusia kappaleita. A tosin kertoi, että pääasiassa tarkoituksena on nimenomaan kuuntelu, ei niinkään video itsessään. Samassa yhteydessä A myös pohti YouTubeen käytön laillisuutta.

”– – kyllä mä tossa miettiny oon, että koko ajan enemmän ja enemmän tota YouTubea esimerkiksi käytetään just niinku siihen, että ku otetaan uusi biisi nii kyllähän me niinku aina kuunnellaan. Aika vähän me katotaan mitään, et ei jaksa pistää tykkiä päälle, eikä sillä kuvalla niin oo merkitystään.”

Konsertit ovat osa koulujen musiikinopetuksen arkea, kuten kolmannessa luvussa on käsitelty. A kertoi myös esimerkin, jossa he olivat oppilaiden kanssa tehneet konsertin kerätäkseen rahaa matkaa varten ja sen aiheuttamasta pohdinnasta:

”Ni kyllä siinäki kohtaa sitte sydänalaaan jossakin vaiheessa iski, että varmaan pitäis tästäki se Teostoilmoitus jotenki tehdä. Mut kyl ne sitte täällä koulumiljöössäki niinku jää.”

A toteaa, että opettajana hän turvautuu ehkä liikaakin ajatukseen, että koulu ja opetus antaa vapauksia. Teostoilmoituksia hän ei ole koulun konserteista tehnyt.

Transkriptointia A kertoo käyttävänsä opetuksensa apuna paljon. Transkriptioiden tekemistä hän perustelee oppilaiden motivaation kasvattamisella:

”Jos ajatellaan, että tommonen keskivertoryhmä – – että ne saa niinkun tekeen oikeesti duunia, niin kyllähän se on lähtökohta on se, että on semmonen biisi, mistä ne jotenki tykkää – – ja jotenki niinku kuuluu heidän kulttuuriinsa. – – niin kyllähän se lähtee se toiminta siitä et on motivaatio ja jotta päästään siihen niin sit pitäis olla joku biisi, minkä he kokee, että tää on ihan oikeeta musiikkia.”

Kuten A mainitsee, musiikinopettajalla on suuri tarve nuottimateriaalin olemassaoloon. A:lla oli transkriptoinnista myös haastavia kokemuksia. Hän kertoi olleensa mukana sosiaalisen median ryhmässä, jossa jäsenillä oli mahdollista jakaa tekemiään transkriptioita. Ryhmän jäsenmäärän kasvaessa tuhansiin alkoi kuitenkin syntyä kannanottoja sen puolesta, ettei vapaata jakoa tapahtuisi. A kertoi, että vaikka ryhmässä jako osittain tuomittiin, alkoi kuitenkin yksityisviestien kautta kulkea pyyntöjä jäsenten tekemiin nuottimateriaaleihin. Tässä ilmenee ristiriita, jonka voi nähdä koskevan myös yleisemmällä tasolla tekijänoikeuksia. Yleisesti niitä halutaan noudattaa, mutta oma henkilökohtainen toiminta katsotaan läpi sormien. Yleisesti ottaen A mainitsee, että tekijänoikeuksilla ei välttämättä ole selkeää suoraa vaikutusta yksittäiseen musiikintuntiin, vaan ne vaikuttavat opetuksessa yleisesti suuremmalla tasolla.

B:n haastattelu alkoi mielenkiintoisella esimerkkitapauksella arkielämästä. Hän oli joitakin vuosia sitten työstänyt musiikkiteatteriesityksen eräästä tunnetusta suomalaisesta klassikkokirjasta. He olivat luokkansa kanssa säveltäneet teoksen musiikkia sekä käyttäneet jonkin verran valmista musiikkia. Kuitenkin kesken prosessin kyseisen teoksen oikeudenhaltija otti kouluun yhteyttä ja ilmaisi, että lupaa teoksen käyttöön tässä tilanteessa ei ole. Tapaus saatiin lopulta selvitettyä yhteisymmärryksessä ja koulu sai luvan

musiikkiteatteriesitykseen tekemiseen. Tapaus on kuitenkin hyvä esimerkki siitä, millaisia asioita koulun arkipäivässä tekijänoikeudet koskettavat ja mitä ei välttämättä tule heti ajateltua. B kertoi myös työstäneensä myöhemmin toisen vastaaventyyppisen musiikkiteatteriesityksen, jolloin hän otti yhteyttä teoksen oikeudenomistajiin. Tällöin tapaukseen ei liittynyt minkäänlaista ongelmaa.

Käytännön työssä B kertoo tekijänoikeusasioiden vaikuttavan opetuksen suunnitteluun muun muassa siinä, että hän käyttää oppitunneillaan lähinnä oppikirjoja välttääkseen oppimateriaalin kopioinnin.

”No joo mehän käytetään esimerkiks oppikirjoja, että se nyt on semmonen, että määhän aika paljon, vaikka nyt kaikilla alkaa kyllästyttään ku uusia kirjoja ei tule, niin mä kuitenkin pitäydyn siinä, ettei tarvis nyt esimerkiks sitä monistamista harrastaa.”

Sovituksia B on uransa aikana ehtinyt tehdä varastoon. Musiikkia B kertoo toistavansa enenevässä määrin YouTubesta tai Spotifysta. Tätä B perustelee muun muassa palveluiden helppoudella. Spotifya B käyttää omalla henkilökohtaisella tilillään. Konsertit, esiintymiset sekä myös äänitysten teko kuuluvat B:n musiikinopetukseen.

C kertoo käyttävänsä lukion musiikin ensimmäisellä ja toisella kurssilla oppikirjoja. Tämän jälkeen hän koostaa materiaalin pääasiassa itse. Hän ohjaa myös kuoroja ja lauluyhtyeitä, joten kuoromaailmaan liittyvät tekijänoikeusasiat koskettavat erityisesti hänen työtään. Esimerkiksi sovituksia hän kertoo tekevänsä hyvin paljon.

”Varsinkin sovituksia mä teen tosi paljon. Transkriptioita tulee tehtyä harvemmin ja sit se on ihana lukioskin voi vähän riippuen kurseista voi myös ehkä opiskelijatkin joskus blokata jotain ite. Ja kaikesta ei välttämättä tehdä ees kaikkien kanssa mitään sellasta selkeätä nuotia.”

Eriyisesti kuoromateriaalin osalta C kokee, että tilanne on heidän koulussaan hyvä, sillä materiaalia on kertynyt jo suuri määrä. Tosin C myös tuo esiin kopioiden käytön tässäkin yhteydessä.

”Totta kai työkopioita sit käytetään kuorolaisten kanssa, niit alkuperäsiä on jonkin verran. – Niin totta kai täytyy tunnustaa, et kyl niitä kopioitaki tulee käytettyä, mutta aina ku on varsinkaa joku semmonen iso juttu minne mennään, niin kyl pidetään huolta siitä, että meilä on kaikista alkuperäset olemassa itellä. – Et sanosin et siinä kohtaa meilä on ihan hyvin asiat, mut et eihän siis en tiedä mikä kuoro Suomessa pystyy sataprosenttisesti siihen.”

Käytännön työssään C on myös joutunut kysymään lupia teosten oikeudenhaltijoilta. Eriyisesti kuorosovituksia tehdessään hän kertoo olevansa Teostoon yhteydessä ja sitä

kautta hankkivansa oikeudenomistajien yhteystiedot sekä heiltä luvat sovituksen tekemiseen. C kertoo aina saaneensa luvan, mutta joskus sovitukseen on pyydetty muutoksia.

”Jotkut on tosi tarkkoja, että muutamasta tahdistä sillee, voitko muuttaa ton noin, niin sitte on ok.”

C toteaa, että sovitustilujen pyytäminen on muodostunut jo eräänlaiseksi rutiiniksi. C myöntääkin, että tekijänoikeudet vaikuttavat musiikinopettajan työhön, vaikka niitä ei tule välttämättä aktiivisesti ajateltua. Tätä ajatusta hän jatkaa pohtimalla muiden haastateltavien tavoin kuuntelupalvelujen YouTube:n ja Spotifyn käyttöä tunnilla. C kertoo käyttävänsä kuuntelumateriaalina paljon oppikirjojen CD-levyjä, mutta soittavansa paljon musiikkia myös Spotifyn kautta. Tällöin käytössä on hänen oma henkilökohtainen tilinsä. Muiden haastateltavien tavoin C tuo esiin palvelun helppouden. YouTubea C kertoo käyttävänsä lähinnä vain, jos videokuvalla on jokin opetuksen kannalta oleellinen funktio. Tässä hän käyttää esimerkkinä musiikkivideoiden ja mainosmusiikin analysointia. C pohtiikin tällaisen opetustehtävän muuta toteutustapaa:

”Mut esimerkiks musaneloskurssilla, missä analysoidaan musiikkivideoita, et hirveen vaikee miettii, et mistä niitä saa sit käyttöönsä sillee ihan *by the book*.”

Samassa yhteydessä C kommentoi YouTube:n ongelmallisuutta palveluna.

”Et YouTube:ssa on siis mun mielestä se on viel tavallaan isompi ongelma, koska sinnehän voi... siellähän on paljon kaikkee sellasta mis ei oo yhtään välitetty tekijänoikeusasioista yhtään mitään. Et sit Spotifyssa on kuitenkin periaattees kaikki on kustannettua”.

C kertoo myös kokemuksiaan levyn teosta. Tässä kyseisessä tapauksessa oppilailta kerättiin allekirjoitukset ja suostumus siihen, että kaikki teoksen oikeudet luovutetaan C:n koululle.

”Me tehtiin nyt viimeks sillee --, et me pyydettiin jokaista, joka oli laulamassa levyllä niin -- allekirjoittamaan semmonen lappu, et tavallaan he luovuttivat kaikki oikeutensa (C:n koululle), et me saadaan sit käyttää sitä jos halutaan jossain meidän mainoksissa ja tomosissa.”

C:n mukaan oppilaat ymmärsivät hyvin, mistä tällaisessa sopimuksessa on kyse ja tilanne ei ollut millään tavalla ongelmallinen. Oppilaitten harjoittelua varten C kertoi, että he tekevät luokassa joskus ”harjoitusnauhatyypisiä” äänityksiä. Nämä ovat tarkoitettu oppilaiden omaa, esimerkiksi musiikin ulkoaopettelua tehostavaa, harjoittelua varten. Nämä nauhat ovat koulun suljetussa verkossa oppilaiden saatavilla. Joskus oppilaat myös tekevät tunnilla näitä äänityksiä itsekin älylaitteillaan. Näiden kahdentyyppisten

äänitteiden tai niiden leviämisen kanssa ei C:llä ole ollut mitään tekijänoikeuksiin liittyviä ongelmatilanteita. Tosin A:n tavoin hän tiedostaa myös oppilaan vastuun tilanteissa.

”En oo kuullu, et olis tullu mitenkää, et niit olis levitelty jonnekki muuhun ku omaan tree-niin. Mutta toihan on ihan tosiaan... just ku kaikki ei oo omissakaa käsissä ees”.

Opettajien vastaukset käytännön työn osalta olivat hyvin samanlaisia. Kukaan ei ollut kohdannut suurempia ongelmia, vaan enemmänkin ongelmaksi koettiin eräänlainen epätietoisuus tiettyjä toimintatapoja kohtaan. B oli haastateltavista ainoa, joka oli kohdannut suoran ongelman tekijänoikeuksiin liittyen, mutta tämäkin ongelma saatiin oikeudenomistajien kanssa selvitettyä.

Musiikkiteosten sovittaminen koulujen musiikinopetuksessa herättää osaltaan kysymyksiä. Jordman ja Salavuo (2006) toteavat sovitus- ja tekemisen olevan arkipäivää musiikinopetuksessa (Jordman & Salavuo 2006, 409.) Tämä ilmeni myös haastatteluissani. Monessa tilanteessa joko käytännöllisistä tai pedagogisista syistä opettaja joutuu sovittamaan teoksen luokalleen sopivaksi. Teoksen muuntelu ei kuitenkaan ole sallittua ilman tekijän lupaa. Harenko ym. mainitsevatkin esimerkkinä tällaisesta muuntelusta muun muassa sooloteoksen sovittamisen kuorolle. (Harenko, Niiranen & Tarkela 2014, 57.) C:n haastattelussa tuli esille sovituslupien hankinta erityisesti juuri kuoromusiikkiin liittyen. Käytännössä kuitenkin musiikinopettaja joutuisi hyvin usein hakemaan sovituslupaa esimerkiksi koulun juhlia varten tehtyihin musiikkiesityksiin. Jordman ja Salavuo tosin toteavat, ettei sovittamista tai muunlaista opetuksen yhteydessä tapahtuvaa teosten muuntelua ole koettu tekijänoikeudellisesti ongelmalliseksi (Jordman & Salavuo 2006, 409.) Opetuskäytännön ja lain suhde jättää kuitenkin kysymyksen hieman avoimeksi.

Kuten erityisesti A ja C toivat esiin, tekijänoikeuksien kunnioittaminen musiikinopetuksessa ei ole aina vain opettajan käsissä. Nuorilla on käytössään muun muassa älypuhelimet, joilla he voisivat helposti jakaa musiikintunnilla työstyttä materiaalia esimerkiksi sosiaalisessa mediassa tai muuten julkisesti verkossa. Opettajat kertoivat käsitelleensä aihetta oppilaidensa kanssa. Tässä erityisesti korostuu myös koulun mediakasvatustehävä (ks. 3.1).

5.2.2 Tekijänoikeuksista opettaminen

Jokainen haastateltavista kertoi opettavansa tekijänoikeuksista lukion ensimmäisellä musiikinkurssilla. Tämä on osaltaan linjassa luvussa 3.1 olevan kurssikuvauksen kans-

sa. A kertoi tehtävästä, jonka hän teettää oppilailleen ja jonka tarkoituksena on saada oppilaat huomaamaan musiikin tekemiseen liittyviä vaihteita ja niihin liittyvää työmäärää.

”Just sen mä haluaisin, et ne tajuaa sen, että yhtäkään kappaletta, biisiä ei vaan tipahda mistään taivaasta. Ja mä teetan ykköskurssilla semmoset biisianalyysitkin, missä oppilas ottaa yhden kappaleen ja sit koitetaan tehdä niin tarkka ruumiinavaus sille ku vaan suinkin on mahdollista, että mennään ihan sinne asti, että – kuka sen on tuottanu, mikä semmonen tuottaja on, että mitä se tekee? Joku on säveltäny, joku on sovittanu, sanottanu ja äänittäny ja niin pois päin. Ja joku siivoo siellä studiossa ja joku hoitaa niille kahvit. Ja mennään aika pitkälle, että ei tommonen biisi niinko vaan, ei se vaan tule jostakin. Ja nyt kun tilanne on se, että siihen nähdään vaivaa, siihen tehdään töitä sen biisin eteen niin sitte tullaan siihen kohtaan, että onks se teidän mielestä sitte oikein, että vaan niinko downloadaatte sen jostakin ilmaseks.”

Tämän esimerkin kautta A ottaa myös kantaa musiikin laittomaan lataamiseen internetistä. Myös tekijänoikeuskorvauksia A havainnoi oppilailleen käytännön esimerkin kautta.

”– yleensä mä sanon, että tehdään semmonen ajatusleikki, että ootte säveltäjiä. Teette sävellyksen ja yhtäkkiä joku levy-yhtiö innostuu siitä ja tarjoo sitä Jari Sillanpäälle ja niin pois päin. Hetken päästä on konserttirundi käynnissä, missä on Hartwallit täynnä ja muuta ja sitä teidän biisiä esitetään siellä. Siitä tulee niinko kymmeniä, satoja tuhansia tuottoa, että mihinkä se pistettäs. Mitä ootte mieltä?”

A kertoo tekijänoikeusasioista opettamisen olevan helppoa, sillä aihe on lähellä nuorten elämää. Tätä hän havainnollistaa aloittamalla aiheen opetuksen usein kysymällä, kuinka moni luokassa on joskus laittomasti kopioinut jotain ilmaiseksi. Tällöin A:n mukaan usein miltei kaikki kädet luokassa nousevat ja A yleensä myös nostaa itsekin oman kätensä. Opetuksessa A käyttää oppikirjasta löytyvää materiaalia ja hän kertoo myös teettävänsä oppilaille ryhmätyön, jossa he käyvät läpi muun muassa Teoston ja Gramexin internetsivuja.

B on opetuksessaan A:n kanssa samoilla linjoilla. Hän kertoi antavansa tehtäviä, jossa oppilaiden tulee tutkia esimerkiksi Teoston internetsivustoa. Näissä tehtävissä oppilaat esimerkiksi selvittävät erilaisia käytännön tilanteita, joissa tulee tekijänoikeudet ottaa huomioon.

”Ja sitte esimerkiks semmonen asia, että jos on tossa vaikka jossakin kampaamossa soitetaan radioo niin mitä, maksaakohan se kampaamoyrittäjä sitte tekijänoikeusmaksuja? Siis pitäis maksaa. – Ne (oppilaat) on ihan et mitä? Et kyllähän siinä on kauheen tämmösiä konkreettisi esimerkkejä.”

B:n mukaan oppilaat ovat yleisesti ottaen olleet kiinnostuneita tekijänoikeuksiin liittyvistä tehtävistä, vaikkakin mainitsee, etteivät oppilaat tunne tekijänoikeuksia kovin hy-

vin. B haluaa opetuksensa kautta tuoda esiin, että tekijänoikeusmaksut ovat osa taiteilijoiden elantoa.

”Mä haluan opettaa sen, että ne ihmiset, jotka sitä musiikkia tekee, niin ne saa tästä musiikin tekemisestä ne saa elantonsa. Että niitä pitää maksaa niitä tekijänoikeusmaksuja, että pidän niinku muusikoiden puolta.”

B kertoi myös, että oppilaiden kysymykset tekijänoikeuksista saattavat olla hyvinkin mielenkiintoisia ja haastavia ja kaikkiin kysymyksiin opettajalla ei välttämättä ole heti antaa suoria vastauksia. Myös C on huomannut, että keskustelut tekijänoikeuksista ovat olleet hyvin hedelmällisiä. Hän on käsitellyt aihetta internetissä tehtävien testien avulla ja esittänyt myös luokalle aiheesta kysymyksiä, joista oppilaat pääsevät äänestämään oikeasta vaihtoehdosta. Tästä yleensä C:n mukaan on syntynyt mielenkiintoista keskustelua, ja samalla on voinut huomata oppilaiden suhtautumisen jakautumista joko puolesta tai vastaan.

”Et on kyl tosi mielenkiintoisia, hedelmällisiä keskusteluja niillä kursseilla, riippuen tietysti ryhmästä – – et ne selkeesti herättää paljon myös tunteita – – tai ihan tähän peruskysymyseen, et mikä on se taiteen arvostus ja mitä se merkitsee ja kuka tekee hyvää taidetta ja kuka määrittelee, mikä on hyvää taidetta. Ja siis silleen, että se on lähteny tosi filosofiselle tasolle välillä.”

C myöntää, että oppilaiden kysymykset aiheesta ovat hyvinkin vaikeita. Monimutkaisuutensa takia tekijänoikeus ei C:n mukaan välttämättä ole helpoimpia osa-alueita opettaa.

Tekijänoikeuden monimutkaisuutta selventääkseen opettajat yleisesti havainnollistavat tekijänoikeuksia ja niiden sisältöä käytännön tilanteiden kautta. Tässä esiin tullut metodi on erityisesti A:n tapauksessa asettaa oppilaat tekijän, jonka oikeuksista on kyse, asemaan. Opettajat kokevat tekijänoikeuksista opettamisen helppouden hieman eri tavalla. Haastatteluja tehtäessä opettajat noudattivat vuoden 2003 lukion opetussuunnitelman perusteita, jossa suhteellisesti mainitaan tekijänoikeuksista vähemmän kuin vuoden 2015 versiossa (ks. 3.1). Mielenkiintoista olisikin tarkastella, muuttuuko tekijänoikeuksista opettaminen musiikintunneilla jollakin tavalla, kun uusi LOPS otetaan käyttöön.

5.3 Tekijänoikeuslainsäädäntö musiikinopettajien silmin

Haastattelussa kysyin musiikinopettajilta heidän suhteestaan tekijänoikeuksiin liittyvään lainsäädäntöön. Lainsäädännön selkeys ei opettajien itsensä mukaan ollut sinänsä on-

gelma. A ja C totesivat, että itse lainsäädäntö ei juurikaan tule vastaan arkityössä. C kommentoi myös yleisesti lakitekstin monitulkintaisuutta ja ”koukeroisuutta”.

A koki, että tekijänoikeuslakia olisi hyvä selkiyttää koko opettajakunnalle. Haastattelussa hän nosti esille erilaisten opettajille suunnattujen koulutustapahtumien roolin.

”En tie siis, joku tämmönenki foorumi vois joskus keskittyä yks päivä tämmöseen asiaan, että mikä on laillista ja mikä ei, koska kyl mä veikkaan et muittenki aineiden opettajat kyllä on tuolla välillä solmussa ja ottaa kirjoista kopioita ja tekee sitä ja tätä – –.”

A kertoi myös tähän liittyneestä tapauksesta, jossa toinen opettaja oli pyytänyt häntä kopioimaan oppimateriaaliin sisäytyviä CD-levyjä. Omaan opetukseensa liittyen A totesi, että hän voisi enemmänkin opiskella tekijänoikeuslain sisältöä.

”– – kyl sitä enemmänhän sitä itekkin opiskella kyllä pitäs. – – Ei oo kyllä kanttia sanoa et mä hirveen tarkkaan tunnen sillee sen lainkirjaimen.”

Tosin A kokee, etteivät tekijänoikeussäädökset rajoita hänen omaa työskentelyään.

Haastattelija: ”Miten sä koet et sä voit toimii tän lain puitteissa?”

A: ”Ihan hyvin. Et sitä mä en tiedä, et noudatanko mä ihan jokasta. – – Ainakaa mitenkää kauheesti ahdistu tällä hetkellä.”

B huomauttaa, että tekijänoikeudet vaikuttavat yleisellä tasolla jonkin verran siihen kaikkeen, mitä musiikintunneilla voisi tehdä. Yhdeksi esimerkiksi hän nostaa musiikkit.

”Niin kyllähän se sillä tavalla tietysti vaikeuttaa, et sä joudut kokoajan miettimään näitä asioita, et sä et voi tehdä ihan mitä tahansa. Sanotaan nyt esimerkiks just nää kaikki tämmöset, et jos sä haluaisit tehdä jotain musikaalia vaikka, niin kyllä me jo sit aikoja sitte jo päätetty et me tehään ihan aina semmosia omia juttuja, että vaikka mä tiedän, että kouluissa tehdään niinkun ’High School Musical’, tehdään tieksä se musa ihan sieltä sellasenaan, ni seki on mun mielest vähä sellast, et onks se oikein.”

B jatkaa kuitenkin kyseisen esimerkin mainittuaan, että tekijänoikeusasiat sinänsä eivät vaikuta yksittäisiin musiikintunteihin ja että kokemuksen kautta hän on oppinut ”luoviin” sen kanssa, mitä voi tunneillaan tehdä.

C mainitsee, että joutuu työssään hyvin vähän tutkimaan lainsäädäntöä. Yhtenä esimerkkinä hän kertoi kuitenkin tilanteen, jossa oli mukana sopimuksen teossa. Kyse oli tilaussävellyksen tilaamisesta ulkopuoliselta säveltäjältä koulun juhlallisuuksiin. Sopimuksessa viitattiin tiettyihin lakipykäliin, joilla turvattiin prosessin sujuvuus. C jatkaa vielä, että tekijänoikeudellisiin sopimuksiin hän on tutustunut myös sovittajana.

C on samoilla linjoilla A:n kanssa siinä, miten hän kokee tekijänoikeuslain rajoittavan työtään.

”No must tuntuu, et mä en tunne sitä lakii nii hyvin, et mä tavallaan tietäisin et mis kohtaa mä aina meen sitte – – tavallaan sen lain puitteissa.”

Yleisessä keskustelussa on ollut paljon esillä, tulisiko tekijänoikeuslakia muuttaa. Tästä yhtenä esimerkkinä on eduskunnan käsittelyyn edennyt ja siellä kaatunut kansalaisaloite (ks. esim. Eduskunta 2014). Haastateltavista opettajista kukaan ei kokenut, että lakia tulisi sisällöltään muuttaa suuntaan tai toiseen. C tosin mainitsi, että olisi hyvä, jos opetustoiminnan osalta laki ottaisi selkeämmin kantaa esimerkiksi Spotifyn tyylisten palvelujen käyttöön.

Tekijänoikeuslaki ei siis suoraan sellaisenaan vaikuta haastateltavien arkeen. Enemmän tässäkin heidän toimintaansa vaikuttavat tekijänoikeuden yleiset periaatteet. Yhteisenä kommenttina opettajilla oli, että selkeä ohjeistus siitä, miten tekijänoikeusasiat opetuksessa tulisi asianmukaisesti hoitaa, olisi tarpeen. Tässä siis suora lakiteksti ei välttämättä ole paras vastaus vaan ennemminkin opettajille olisi hyötyä opetuskäytäntöihin liittyvästä ohjeistuksesta. Tätä aihetta olen käsitellyt lisää pohdinnassa.

5.4 Suhtautuminen tekijänoikeuksiin

Haastattelun viimeisenä osiona oli suhtautuminen tekijänoikeuksiin. Opettajilta kysyttiin sekä heidän omasta suhtautumisestaan että miten heidän mielestään oppilaat suhtautuvat tekijänoikeuslakiin. Kaikki haastateltavat kertoivat pitävänsä tekijänoikeutta tärkeänä.

A nosti ensimmäisenä asiana esiin, että tekijänoikeuksista puhuttaessa huomioitaisiin kunnioitus toisen ihmisen tekemää taiteellista työtä kohtaan. Opetustoimintaan on tekijänoikeuslaissa annettu vapauksia kuten 14 § ja 21 §, joihin tosin niihinkin liittyy rajoituksia. Vaikka siis tiettyjä vapauksia on, A kokee välillä turvautuvansa tähän ajatukseen ehkä liikaakin.

”Niinku tossa sanoin, niin on välillä kyllä varmaan mennään vähän harmaalle alueelle ja vähän ylikin. Että tota se on vaan se yleensä se jokapäiväne elämä vähän semmosta, että sit ku epätoivon vimmallalla hakee jotakin tolle seuraavalle tunnille, että tohon pitäs löytää ja sit

ku se löytyy jostakin niin ei sitä siinä kohtaa kopiokoneella hirveesti enää sit mieltä, että tota mitähän tässä tulee nyt tehtyä. – – Sen taakse vähän turhanki paljon menee, et tää on niinku opetusta ja mua sillee niinku sido, että varmaan vähän enemmänki pitäis ehkä sitoa.”

A:n mielestä oppilaat eivät välttämättä ymmärrä, mistä tekijänoikeuksissa on kysymys. Hän viittaa myös yleiseen keskusteluun aiheesta.

”Ne (oppilaat) ei kyllä välttämättä ymmärrä, mistä on kysymys. Et niinku se yleinenkin keskustelu välillä on vähän semmosta, että kun päivitetään vaan sitä, mitenkä Gramex ja Teosto ryöstää näitä viattomia parturi-kampaajia ja taksikuljettajia. – – Joo mutta se että veikkaan että ne ei oo hirveesti niinkun keskimäärin perillä siitä, että jos mä kuuntelen jotain biisiä, niin se on hyödyke, se on joku tuote, vähä niinku näkkileipä mitä syödään niin seki pitää ostaa niin myöskin musiikki on sitä.”

B kertoo pitävänsä tekijänoikeuksia yleisesti hyvin tärkeänä. Ensimmäisenä hän nostaa esiin tekijöiden toimeentulon turvaamisen. Edellisessä kappaleessa B mainitsi, että on oppinut kokemuksen kautta luovimaan tekijänoikeuksiin liittyvien ratkaisujen välillä. B kokikin löytävänsä tekijänoikeudellisesti ongelmallisille opetustavoille, kuten esimerkiksi YouTuben käytölle, vaihtoehtoja. B:n mukaan hänen oppilaansa ovat yleisesti ottaen kiinnostuneita asioista, mutteivät välttämättä tiedä tekijänoikeuksista tai ovat välinpitämättömiä sen suhteen.

”Yllättävän vähän ne niistä tietää, mutta kyllä ne kauheen kiinnostuneita on. Ja mut silti must välillä tuntuu että jotku, osa on kauheen välinpitämättömiä, että ’mitä sillä nyt on väliä, että...’. Pitäs kuitenkin olla iha vapaata kaikki ja niin edelleen.”

B tarjoaa tällaisiin välinpitämättömiin asenteisiin ratkaisuksi tietoisuuden levittämistä. Tässä hän näkee osansa myös koulun antamalla opetuksella tekijänoikeudesta.

C kertoo myös pitävänsä tekijänoikeuksia hyvin tärkeänä. Hän myös mainitsee, että tekijänoikeuksista puhuttaessa voidaan keskustelua jatkaa myös syvällisemmin taiteen arvoon. C nostaakin esiin taiteen laadukkuuden ja tekijänoikeuksien roolin laadukkuuden turvaamisessa.

”– – koska siis niin paljon on tänä päivänä kaikennäköst höttöä just ehkä johtuen siitä, et kuka tahansa pystyy tekeen koneel mitä tahansa. Ja mut et se on toisaalta hieno asia, että kaikilla on nykyään paremmat mahdollisuudet kenen tahansa tehdä ja tuottaa musiikkia ite, mutta kyl mä henkilökohtasesti ite allekirjotan ja arvostan nimenomaan sitä laatua.”

C myöntää, että opetuksessa arjen tilanteet joskus ajavat tekijänoikeusasioiden ohi kuten YouTuben käyttö opetuksessa. Yleisesti C kertoo pyrkivänsä tällaisessa tilanteessa arvioimaan tilanteen erikseen.

”Nii no mä arvioisin sitte sen tilanteen ehkä, et mikä, mitä ollaan tekemässä, minne ollaan menemässä. Jos se on joku just tosiaan iso konsertti ja semmonen pitkä prosessi, että tähdä-

tään johonkin nii kyl mä haluisin ehdottomasti huolehtia et ne on kaikki kunnossa. Nii, mut jos se on joku yksittäinen pieni juttu jollain tunnilla nii kyl mä sen helpommin tavallaan sit jotenki päästäisin.

C nostaa esiin A:n tavoin arjen kiireellisyyden.

”Se vaan se tulee vaan se työmäärä niin, se arki on kuitenkin mitä se on. Kiireistä aina.”

Pääsääntöisesti haastateltavat olivat avoimia sen suhteen, ettei arjessa välttämättä kaikki tapahdu aivan tarkasti sen mukaan, miten tekijänoikeuksia tulisi noudattaa. Kuten esimerkiksi C:n vastauksesta kävi ilmi, tämä on joskus myös tilannesidonnaista. Tämä toisaalta nostaa esiin keskustelun siitä, olisiko koulussa tapahtuvan opetuksen ja tekijänoikeuksien suhteessa jotain korjattavaa suuntaan tai toiseen. Voidaan pohtia pitäisikö koulumaailmassa noudattaa tekijänoikeuksia tarkemmin, vai pitäisikö koululla olla enemmän vapauksia ja missä määrin tekijänoikeussäädökset ovat realistisia koulun arjen kannalta. Tätä pohdintaa olen myös jatkanut seuraavassa luvussa.

5.5 Yhteenveto tuloksista

Yhteenvetona tuloksista voidaan todeta, että yleisesti ottaen haastateltavat opettaja kokivat tekijänoikeuden vaikuttavan musiikin aineenopettajan työhön hyvin samoin tavoin. Tekijänoikeus vaikutti musiikintunteihin lähinnä taustalla olevana periaatteellisena konseptina, eikä niinkään asiana, joka olisi aktiivisesti esillä opetuksessa. Tästä poikkeuksena olivat tietenkin tunnit, joilla opettajat erikseen käsittelevät tekijänoikeuksia. Tekijänoikeudet eivät myöskään aiheuttaneet opettajille ongelmia, pois lukien B:n kertoma tapaus musiikkiteatteriesityksen tekemisestä (ks. 5.2.1).

Kaikki haastateltavat pitivät tekijänoikeuksia tärkeänä asiana. He myös arvioivat oman tekijänoikeustietoutensa olevan hyvä tai ainakin keskinkertainen, mutta myönsivät kokevansa tietyt aihealueet hieman epäselviksi. Tekijänoikeuslaki tekstinä ei juurikaan tullut haastateltavien aineenopettajien arjessa vastaan. A ja C totesivatkin, etteivät voi sanoa tuntevansa lakitekstiä kovin hyvin.

Yhtenä haasteena haastateltavat pohtivat uusien mediantoistokanavien tekijänoikeudellisia kysymyksiä. Spotify ja YouTube olivat palvelut, joita opettajat kertoivat käyttävänsä musiikinopetuksessaan. Niihin liittyvät tekijänoikeusasiat opettajat kokivat myös

hyvin epäselvinä. Näihin palveluihin liittyviä kysymyksiä olen käsitellyt lisää pohdintaosiossa.

Haastateltavat totesivat, että tekijänoikeus on asia, joka herättää helposti keskustelua. Tämän opettajat totesivat tapahtuvan myös oppilaiden keskuudessa tekijänoikeuksista puhuttaessa. Oppilaiden suhtautuminen oli haastateltavien mukaan vaihtelevaa. A mainitsi, etteivät oppilaat välttämättä aina ymmärrä, mistä tekijänoikeudessa on kysymys. B:n mukaan oppilaat ovat yleisesti kiinnostuneita, mutta saattavat olla joskus hyvin välinpitämättömiä tekijänoikeuksiin liittyen. C kertoi asian herättävän oppilaiden keskuudessa mielipiteitä sekä puolesta että vastaan. Aihe synnytti C:n kokemuksen mukaan myös hyviä filosofisiakin keskusteluja.

6 Pohdinta

6.1 Johtopäätökset

Tämän tutkimuksen ja siihen liittyvien haastattelujen tarkoituksena on pohtia musiikin aineenopetuksen ja tekijänoikeuden suhdetta ja erityisesti sen käytännöllistä puolta. Haastateltavat opettajat kokivat hallitsevansa tekijänoikeusasiat periaatteellisella tasolla hyvin. Tekijänoikeuksien pohdinta ei välttämättä koskettanut niinkään yksittäisiä musiikintunteja, vaan ennemminkin se oli suurempana kokonaisuutena läsnä opettajien opetuksessa ja sen valmistelussa. Opettajien pääasialliset haasteet tekijänoikeuksien näkökulmasta liittyivät materiaalien kopioimiseen, musiikintoistoon sekä esitystoimintaan.

Nuottimateriaalin valokopiointi oli asia, jonka kaikki opettajat toivat esille. Kuten haastatteluissa todettiin, on musiikinopettajalla jatkuva tarve uudelle nuottimateriaalille. B erityisesti kertoi pyrkivänsä välttämään kopiointia ja ensisijaisesti hyödyntävänsä musiikin oppikirjoja. Tästäkin huolimatta musiikinopettaja joutuu usein tilanteeseen, jossa hän joutuu hankkimaan opetus- ja esitysmateriaalia muualtakin kuin oppikirjoista. Tällaisen tilanteen olemassaolon B myös totesi. Esimerkkinä tällaisesta voi olla A:n aiemmin mainitsema tilanne (ks. 5.2.1), jossa soitetaan tai esitetään oppilaiden toivomia kappaleita. Kopioston kopiointiluvalla nuottijulkaisua voi kopioida opetus- ja tutkimuskäyttöön sekä esityksiä ja niihin valmistautumista varten. Kopiointi on kuitenkin rajoitettu siten, että nuottijulkaisusta saa kopioida lukukauden aikana samoille opiskelijoille enintään 10 sivua, muttei kuitenkaan enempää kuin puolet koko julkaisusta. Saman kopiointiluvan perusteella nuotteja saa kopioida esityskäyttöön ja esitykseen valmistautumiseen vain, kun kyseessä on oppilaitoksen opetustilanne tai oppilaitoksen järjestämä maksuton tilaisuus, jossa on yleisönä pääasiassa oppilaitoksen opiskelijoita ja henkilökuntaa sekä heidän omaisiaan. (Kopiosto 2015, 5.)

Voidaankin pohtia, onko kopioinnin rajoittaminen opetuskäytössä kymmeneen kappaleeseen realistista käytännön luokkatilanteen kannalta. Vaikka tulokset tässä tutkimuksessa eivät ole yleistettävissä, oli tämä asia, johon jokainen haastateltavista otti kantaa. Opettajat olivat kyllä tietoisia, että kopioiden tekemisessä on rajoituksia, mutta tarkkoja lukuja ei haastatteluissa ilmennyt. Samoin kyseinen rajoitus ei ollut varsinainen este

kellekään haastateltavista tehdä lisäkopioita oppitunnille. Yhtenä ratkaisuna ristiriitaan voisi olla digitalisaation mahdollistamat käytännöt, jolloin materiaali voisi olla käytettävissä vain koulun suljetussa verkossa. Esimerkiksi C kertoi toimivansa joidenkin materiaalien kanssa tällä tavalla. Opetusmateriaalin hyödyntäminen digitaalisesti on mahdollista osana Kopioston digilupaa, jonka opetus- ja kulttuuriministeriö on hankkinut kaikille peruskouluille ja lukiolle (Kopiosto, 2014). Opettajien haastattelun aikana laulujen sanoitukset, nuotit ja nuottijulkaisut olivat kuitenkin luvan ulkopuolella (Kopiosto 2016a & 2016b). Tutkimuksen teon aikana tosin tilanne muuttui ja nämä sisällöt tulivat myös osaksi digilupaa (Kopiraitti, 2015). Nyt esimerkiksi yleistynyt tablettien ja verkkosisällön hyödyntäminen voisi toimia ratkaisuna opettajien kokemaan ongelmaan. Tämä on kuitenkin yksi hyvä esimerkki siitä, kuinka nopeasti tilanteet muuttuvat alalla, mikä taas edesauttaa opettajien kokeman hämmennyksen syntymistä liittyen tekijänoikeusasioihin.

Opettajat pohtivat tunnilla käytetyn kuuntelu- ja videomateriaalin tekijänoikeudellisia ongelmallisuuksia ja kaikki totesivat, että se on kokonaisuus, jossa saatetaan liikkua niin sanotulla harmaalla alueella. Lähtökohtaisesti esimerkiksi musiikkiteosten kuuntelu tunnilla ei ole ongelma, sillä tekijänoikeuslain 21 § mukaan julkaistua teosta saa esittää opetustilanteessa. Tämä tietysti pitää sisällään sen olettamuksen, että teos on peräisin laillisesta lähteestä. Esimerkiksi CD-levyjen ja verkkokaupasta ostettujen musiikkiteostojen soittaminen on sallittua. Kuten aikaisemmin on todettu, hämmennystä aiheuttavat erityisesti internetpalvelut kuten YouTube ja Spotify.

Kaikki opettajista kertoivat käyttävänsä musiikintunneillaan jonkin verran ainakin jompaakumpaa palvelua. YouTubeen käyttöön voidaan soveltaa tekijänoikeuslain 21 § 3 momenttia, jossa suljetaan pois elokuvateokset. Tällöin YouTube videoiden näyttäminen ei ole sallittu opetuksessa⁸. Tämä on myös Teoston näkemys asiasta (J. Kaitamaa, henkilökohtainen tiedonanto 30.1.2015.). Tämän periaatteen lisäksi YouTube sisältää myös paljon lähtökohtaisesti luvatonta materiaalia. Tästä ongelmasta esimerkiksi C mainitsi haastattelussaan.

⁸ Poikkeuksena tähän voivat olla videot, jotka ovat sallittu esimerkiksi Creative Commons -lisenssin avulla (Kopiraitti 2016b). Lisätietoa lisensseistä <http://creativecommons.fi/>

Spotifyn tai muiden suoratoistopalvelujen käyttö on hieman monitulkintaisempi asia. Tutkimuksessani keskityn kuitenkin vain Spotifyhin, sillä se oli ainoa palvelu, jota haastateltavat mainitsivat käyttävänsä. Spotifyn käyttöehdot (Spotify 2015) kieltävät julkisen esittämisen. Kuitenkin esimerkiksi Operight-verkkosivusto (ks. 1.3) tulkitsee, että tekijänoikeuslain 21 §:n sivistykselliset ja opetukselliset päämäärät ajavat Spotifyn käyttöehtojen ohi (Operight 2016b). Tästä näkemyksestä kuitenkin eroaa esimerkiksi Teoston tulkinta, jonka mukaan Spotifyn käyttöehdot määrittävät käytön henkilökohtaiseen ei-kaupalliseen käyttöön siten rajoittaen koulussa tapahtuvan käytön pois. Näin ollen Spotifyn käyttö ei olisi Teoston mukaan sallittua koulun musiikintunneilla. Teoston lakimies Juho Kaitamaa kuitenkin lisää, että näkemuseroihin voi vaikuttaa se, että Suomessa aiheesta ei ole käyty vielä kunnolla keskustelua. Kaitamaan mukaan asia olisi eri, jos Spotifylla olisi esimerkiksi erillinen kouluja varten tehty lisenssi. (J. Kaitamaa, henkilökohtainen tiedonanto 30.1.2015.) Tämän tutkimuksen puitteissa on siis mahdollista antaa Spotifyn käyttöä koskien mustavalkoista vastausta.

Koulun juhlien ja niihin liittyvien musiikkiesitysten kanssa opettajilla ei ollut ongelmia. Kuitenkin esimerkiksi A toi esiin huolensa siitä, olisiko joistakin konserteista pitänyt tehdä ilmoitukset Teostolle. Kunnilla ja Teostolla on olemassa kuntasopimus, joka sallii suurimman osan kunnan toiminnassaan käyttämästä musiikista (Teosto 2016c). Tähän sopimukseen sisältyvät esimerkiksi koulun kevät- ja joulujuhlat, mutta huomattavaa on, että esimerkiksi tukiyhdistyksen tai jonkun muun koulun ulkopuolisen tahon järjestämät tilaisuudet eivät kuulu kuntasopimuksen piiriin (J. Kaitamaa, henkilökohtainen tiedonanto 30.1.2015.). Juhlien lupa-asioita tuon esiin tässä tapauksessa vain musiikinopetuksellisesta näkökulmasta, johon käsittän musiikkiesitykset. Näin ollen esimerkiksi äänitalenteiden luvallisuutta juhlissa en tutkimuksessani ole käsitellyt.

Tekijänoikeuksista opettaminen tapahtui haastateltavilla hyvin samoin tavoin. Opettajat käsitelivät aihetta lukion ensimmäisellä musiikinkurssilla ja sisällyttivät opetukseen mukaan keskustelua aiheesta sekä usein myös käytännöllisiä tehtäviä. Lukion opetussuunnitelman perusteiden (LOPS 2015) uudistamisen kautta olisikin mielenkiintoista nähdä, miten tekijänoikeuksista opettaminen mahdollisesti muuttuu, kun se on konseptina mukana ainerajat ylittävissä aihekokonaisuuksissa (ks. 3.1).

Oppilaiden tekemät remiksaukset ja tuottaja-kuluttajamallin muutos (ks. esim. 1 ja 3.1) eivät nousseet aineistosta merkittävästi esiin. Tälle voidaan etsiä syytä esimerkiksi siitä,

että tällainen toiminta saattaa olla tyypillisempää koulun ulkopuolella tapahtuvana. Tähän toimintaan kuuluu usein tehdyn tuotoksen julkaiseminen esimerkiksi sosiaalisessa mediassa, mikä on tilanteena koulun ja tekijänoikeuksien kannalta ongelmallinen.

Vaikka tekijänoikeuksien suuret linjat olivat opettajilla hallussa, eivät he välttämättä juurikaan joudu arjen työssään tekemisiin suoraan lain kanssa. Tämän erityisesti A ja C toivat esiin. C mainitsi myös lakitekstin ”koukeroisuuden” ja sen, ettei se aina avaudu lukijalleen. Saman kritiikin toi aiemmin esiin myös Haarmann (2014) (ks. 2.5.1). Toisaalta voidaan esittää kysymys, tarvitseeko opettajan tuntea laki itsessään, vai riittäisikö luotettava ja selkeä ohjeistus. Kaikki haastateltavat peräänkuuluttivat nimenomaan ajan tasalla olevan luotettavan ja selkeän ohjeistuksen tarpeellisuutta. Kaikkien mielestä tällaisesta olisi hyötyä. Opettajat toivat esiin, että esimerkiksi Koulujen musiikinopettajat Ry tai Suomen tekijänoikeusjärjestöt voisivat olla tahoja, jotka voisivat valmistaa tällaisen oppaan. Tekijänoikeuksista löytyy kyllä tietoa tekijänoikeusjärjestöjen omilta internetsivuilta, joita opettajat jo kertoivat hyödyntävänsä, mutta keskitetylle oppaalle he kokivat olevan tarvetta.

Mielestäni tekijänoikeudet ja niiden kunnioitus on oleellinen osa taiteen alan kehittymistä. Tässä näkisin myös kouluilla pedagogisen vastuun. On mielestäni hyvä asia, että tekijänoikeudet kuuluvat musiikin oppisisältöön edes lukiossa. Jos kuitenkin tekijänoikeuksiin liittyvät säännöt saavat oppitunnilla väistää opetuksen sujumuuden tieltä, niin kuin osa haastateltavista mainitsi, millaisen pedagogisen signaalin se antaa oppilaille? Koulujen esiintymistapahtumat jäävät monesti musiikinopettajan vastuulle. Tässä voisi olla mahdollisuus tehdä tapahtumista myös pedagogisia ottamalla oppilaat mukaan huolehtimaan tekijänoikeudellisesta puolesta. Tämä taas voisi konkretisoida oppimistilanteessa, jossa esimerkiksi järjestetään konsertti, jonka järjestelyt ja sitä kautta myös tapahtuman tekijänoikeudellisen laillisuuden varmistamisen oppilaat voisivat opettajan ohjauksella hoitaa. Käytännössä tämä tarkoittaisi tarvittavien ilmoitusten hoitamista niitä valvoville tahoille. Se, onko tämä arjen ja opetuksen joustavuuden kannalta mahdollista, on taas eri kysymys, vaikka kyse ei olekaan kovin suuresta muutoksesta. Kuitenkin tällöin oppilaat huomaisivat käytännön tasolla, mitä tarkoittaa tekijänoikeuksista huolehtiminen tilanteissa, joissa sitä vaaditaan. Opettajat esittivät myös huolensa nuorten tekijänoikeustietoisuudesta. Tämä saattaisikin tuoda tekijänoikeusasioita nuorten perspektiivistä vielä enemmän käytännön tasolle.

6.2 Kriittinen puheenvuoro

Tutkimusta tehdessäni opin paremmin ymmärtämään, kuinka laaja ja monitahoinen ilmiö tekijänoikeus on. Kyse ei ole vain kansallisesta lainsäädännöstä vaan lisäksi myös kansainvälisistä sopimuksista ja niiden kunnioittamisesta. Aihetta on hyvin vaikea käsitellä tyhjentävästi, joten tämäkin tutkimus tarjoaa vain eräänlaisen kurkistusikkunan tekijänoikeuden maailmaan musiikin aineenopettajan näkökulmasta.

Tekijänoikeussäädöksiä kritisoidaan monesti niiden monimutkaisuudesta. Opettajienkin korostamia tekijänoikeuksien harmaita alueita ei osaltaan valaise se, että ohjeita on saatavilla monesta lähteestä, jotka saattavat olla ristiriitaisia toistensa kanssa. Vaikka lähteiden moninaisuus ei sinänsä ole periaatteellinen ongelma, olisi opettajan kannalta tehokkaampaa, jos heille olisi suunnattu selkeä ohjeistus, miten toimia koulun yleisissä tekijänoikeuteen liittyvissä kysymyksissä. Yhtenä vaihtoehtona voisi olla, että Opetushallitus perusopetuksen ja lukiokoulutuksen kehittämistä vastuussa olevana tahona laatisi tällaisen ohjeistuksen yhteistyössä tekijänoikeusjärjestöjen kanssa. Yhtenäisellä opetuskäyttöön tarkoitettulla ohjeistuksella varmistettaisiin myös se, että tekijänoikeuksia käsitellään lähtökohtaisesti samoin kaikissa kouluissa ympäri Suomen.

Yhtenä vaihtoehtona Jordman ja Salavuo (2006) pohtivat, voisiko löytyä yksimielisyys siitä, ettei opetuskäytäntöä ylipäänsä olisi tarve tarkastella suurennuslasilla. Tällöin opetuksessa säilyisi nykyisen kaltainen harmaa alue, jolla toimimisen ei katsottaisi olevan tekijänoikeuden kannalta relevanttia. (Jordman & Salavuo 2006, 410–411.) Tämä tosin on ristiriidassa esimerkiksi vuoden 2014 perusopetuksen opetussuunnitelmien perusteiden kanssa, jonka mukaan tekijänoikeussäännökset otetaan huomioon opetuksen järjestämisessä (POPS 2014, 14).

Yleisellä tasolla voidaan pohtia, miten teknologian kehitystä ja sen suomaa mahdollisuuksia osataan tai halutaan hyödyntää. Olen tässä tutkimuksessa maininnut useaan otteeseen teknologian kehityksen ja siihen liittyvät tekijänoikeuden ongelmat. Lainsäädäntö kulkee teknologian kehityksen perässä. Keller (2008) esittää, että lainsäädäntö on säännönmukaisesti suosinut vallalla olevia kaupallisia intressejä uuden teknologian kustannuksella. Tätä hän perustelee esimerkeillä teknologian kehityksestä historiassa. (Keller 2008, 140.)

Jos pohditaan tekijänoikeuden historiallisia taustoja 1700-luvulla, jolloin tekijänoikeuslait syntyivät (ks. 2.3), oli periaatteellisena ajatuksena esimerkiksi Yhdysvaltain tekijänoikeusnormistolle se, että tekijänoikeudet palvelevat yhteiskunnan etua. Onkin syytä pohtia, minkä tahon etuja tämän hetken tekijänoikeusnormisto palvelee. Kellerin (2008) mukaan, jos tarkoituksena on edelleen palvella yhteiskunnan etua, tulisi erityisesti kansan sekä luovien kulttuurin tekijöiden intressien olla relevantteja. Tällöin lain tulisi olla soveltuva sekä modernin teknologian että modernin kulttuurin tarpeisiin. Keller näkee myös syy-seuraussuhteen teknologian mahdollistaman informaation kulutustavan sekä informaation omistussuhteen välillä. Kellerin mukaan digitaalinen teknologia muuttaa tapojamme kuluttaa informaatiota sekä tuottaa kulttuuria uudella tavalla. Tähän muutokseen tekijänoikeuden tulisi vastata. (Keller 2008, 140–144.)

Voidaan väittää, että koululaitoksella on erittäin tärkeä rooli yhteiskunnan kehityksessä. Kuitenkaan koulussa ei lain mukaan pystytä hyödyntämään kaikkea teknologian mahdollisuuksia tai luovaa toimintaa (vrt. 3.4) johtuen tekijänoikeuksiin liittyvistä seikoista. Jos halutaan pitää kiinni yhteiskunnan edusta ja kehityksestä, voisi siis pohtia, pitäisikö kouluilla olla vielä enemmän vapauksia, mitä laki nykyisellään sallii. Tai pitäisikö kouluilla muuten olla paremmat mahdollisuudet hyödyntää suojattua materiaalia? Kyse on usein myös resursseista. Opettajat toivat esimerkkinä esiin sen seikan, että tiettyjä musiikkaaleja on koulujen mahdotonta tehdä niiden kustannusten vuoksi. Tällöin opetuksessa ei pystytä hyödyntämään välttämättä juuri sitä materiaalia, joka tarjoaisi tehokasta motivoivaa oppimista. Täytyy kuitenkin todeta, että ongelma ei ole niin yksinkertainen ja se vaatisi laajaa pohdintaa sekä yhteisymmärrystä eri tahojen kanssa.

6.3 Luotettavuustarkastelu

Laadullista tutkimusta tehdessä tutkija joutuu jatkuvasti tarkastelemaan ja pohtimaan tekemiään ratkaisuja ja tätä kautta ottamaan kantaa analyysinsä kattavuuteen sekä työssä luotettavuuteen. Verrattuna kvantitatiiviseen tutkimukseen kvalitatiivisessa on mahdollista kulkea vapaammin aineiston analyysin, tulkintojen sekä tutkimustekstin välillä. Luotettavuuden arviointia ei siten voikaan erottaa yhtä selkeästi aineiston analyysivaiheesta. Arviointi voidaan katsoa pelkistyvän kysymykseksi tutkimusprosessin luotettavuudesta. (Eskola & Suoranta 2000, 208–210.) Tuomi & Sarajärvi kommentoivatkin

kysymyksen ”millaista on hyvä tutkimus” olevan laadullisessa tutkimuksessa eräänlainen Akilleen kantapää (Tuomi & Sarajärvi 2006, 123).

Tutkijan tulee olla tietoinen omasta roolistaan laadullista tutkimusta tehdessään. Omat arvomme muokkaavat sitä, miten ymmärrämme tutkittavaa ilmiötä, jolloin tutkija ei voi sanoutua irti arvolähtökohdista (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2013, 161). Laadullisessa tutkimuksessa voidaan myöntää, että tutkijan omat ominaisuudet vaikuttavat väistämättä tutkimukseen, sillä hän on tutkimusasetelman luoja ja tulkitsija (Tuomi & Sarajärvi 2006, 133). Objektiivisuuden saavuttaminen ei näin ole perinteisessä mielessä mahdollista, sillä tutkija ja saatavilla oleva tieto ovat saumattomasti yhteydessä toisiinsa, jolloin tutkijan tulokset ovat tiettyyn aikaan ja paikkaan sidottuja ehdollisia selityksiä. Näin ollen laadullisen tutkimuksen tarkoituksena on enemmän löytää sekä paljastaa tosiasioita kuin todentaa (totuus)väittämiä. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2013, 161.) Tutkijana olen pyrkinyt sisäistämään tämän periaatteen ja olemaan analyysissä ja pohdinnassani mahdollisimman puolueeton ymmärtäen kuitenkin, että täydellistä objektiivisuutta ei voi edellä olevan periaatteen mukaan saavuttaa.

Haastattelua menetelmänä on myös syytä tarkastella luotettavuuden kannalta. Yksi haastattelun laadukkuuteen tähtäävä asia on hyvä haastattelurunko (Hirsjärvi & Hurme 2008, 184). Pysin tekemään haastattelurungon mahdollisimman huolellisesti sekä noudattamaan sitä samalla tavoin kaikissa haastatteluissa. Teemahaastattelun luonteeseen kuuluu kuitenkin paljon muuta kuin pääteemojen esittäminen ja olinkin pohtinut lisäky symyksiä sekä laadin syventäviä kysymyksiä haastattelun edetessä. Huomattavaa on, että kaikkiin lisäky symyksiin saattika niiden muotoiluun on mahdotonta varautua ennalta. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 184.) Tästä johtuen haastattelut etenivät hieman eri tavoin riippuen haastateltavasta. Tämä antaa mahdollisuuden syventyä ky seiseen haastateltavaan yksilöllisemmin, mutta toisaalta kaikkia täysin samoja kysymyksiä ei käyty läpi kaikissa haastatteluissa.

Tutkimuksessa pyritään tuomaan esiin nimenomaan tutkittavien maailmaa ja käsityksiä. Tulee kuitenkin olla tietoinen siitä, että tutkijalla on vaikutus saatavaan tietoon ja sen keräämiseen. Tutkimuksessa on siis kyse tutkijan tulkinnoista ja käsitteistöstä, johon yritetään tutkittavien käsityksiä sovittaa. Tästä johtuen tutkijan tulee pystyä dokumentoimaan tutkimuksessaan, miten hän on päätenyt kuvaamaan tutkittavan maailmaa siten, kuin hän on tehnyt. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 189). Huomioitavaa on, että tulkinna-

syntyy vielä uusia tasoja, kun haastateltavat itse määrittelevät käsitteitä kuten tekijänoikeus tai pohtivat lain tulkintaa. Tästä syystä olen lisännyt tekstiin suuren määrän suoria sitaatteja haastateltavilta. Näin myös lukijalla on mahdollisuus haastaa tekemäni tulkinat. Tutkimuksessa olen pyrkinyt mahdollisimman suoraan tuomaan opettajien oman kannan esille, toki ymmärtäen, että tämä tapahtuu oman tutkijantulkintani konseptissa.

Kun kyseessä on laadullinen tapaustutkimus, on muistettava, että tutkimuksen tulokset eivät ole yleistettävissä. Tarkoituksena on ollut saada mahdollisimman hyvä kuva tutkimusongelmasta koskien nimenomaan haastateltuja musiikin aineenopettajia. Tulokset antavat kuitenkin mielenkiintoisen näkökulman aiheeseen ja on huomattavaa, että monilta osin opettajat olivat toistensa kanssa hyvin paljon samaa mieltä.

Luotettavuuden kannalta on myös syytä asettaa tutkijan itsensä lähtökohdat kyseenalaiseksi. Tekijänoikeudet ovat aiheena sellainen, joka herättää helposti mielipiteitä ja keskustelua sekä puolesta että vastaan. Tämän myös haastateltavat opettajat totesivat. Tutkijana olen pyrkinyt olemaan ilmaisematta omia mielipiteitani, joita kuitenkin minulla väistämättä aiheesta on. Tämä ilmenee erityisesti siinä, että katson alaa musiikinopiskelijana sekä musiikintekijänä tietyllä tapaa sen sisältä päin. Tekijänoikeudet koskettavat siis myös minua itseäni. Tämän ominaisuuden olen tutkijana kuitenkin pyrkinyt tutkimusta tehdessäni tietoisesti sulkemaan pois ja suhtautumaan aiheeseen mahdollisimman neutraalisti. Eskola ja Suoranta huomauttavatkin, että tutkimuksen lukijalla onkin aina mahdollisuus riitauttaa tutkijan tekemä tulkinta (Eskola & Suoranta 2000, 217).

6.4 Tulevia tutkimusaiheita

Tekijänoikeudet ja siihen liittyvä pohdinta on tutkimuskenttänä hyvin laaja. Tämä tutkimus antoi alustavia tuloksia siitä, miten se vaikuttaa koulujen musiikin aineenopettajien työhön. Tapaustutkimukselle tyypillisesti tutkimuksen tulokset eivät ole yleistettävissä, joten mahdollinen seuraava looginen vaihe tutkimuksessa voisi olla laajemman kyseilyn teettäminen opettajille. Tällöin tuloksistakin saataisiin kattavampia ja tietomäärästä pystyisi kartoittamaan, miten esimerkiksi tekijänoikeusasiat otetaan huomioon koulujen musiikintunneilla tietyllä alueella tai suuremmassa mittakaavassa koko maan laajuisesti.

Toinen mahdollinen suunta tiedon syventämiselle olisi tehdä vielä kattavampaa tarkastelua siitä, miten musiikin aineenopettajat hoitavat tekijänoikeusasioita. Tämä voisi tar-

koittaa esimerkiksi tutkittavien opettajien pitämien tuntien observointia pidempiaikaisesti. Tällöin tutkija voi tehdä suoraan havaintoja opettajien toiminnasta.

Tutkimuksessani sivusin myös opettajien käsityksiä opiskelijoiden suhtautumisesta tekijänoikeuksiin ja niiden noudattamiseen. Tämä on alue, jota olisi mielenkiintoista syventää. Opiskelijoiden tutkiminen suoraan ja heidän suhtautumisensa tekijänoikeuksiin olisivat eräs mielenkiintoinen tulevaisuuden tutkimuskohde. Pidemmällä aikavälillä tehty tutkimus saattaisi paljastaa myös esimerkiksi teknologian kehityksen sekä uusien palvelujen ja kulutusmuotojen vaikutuksia siihen, miten tekijänoikeuksiin suhtaudutaan.

Kuten kolmannessa luvussa tuli esille, ovat opetussuunnitelmien perusteet juuri tutkimuksen valmistuessa muuttumassa. Tekijänoikeuksilla on selkeästi suurempi rooli uusissa opetussuunnitelmien perusteissa verrattuna siihen, että tekijänoikeuksista ei suoraan puhuttu aiemmissa opetussuunnitelman perusteissa. Olisi mielenkiintoista tarkastella, miten muutos vaikuttaa musiikinopetuksen kannalta eri asioihin kuten suhtautumiseen tai tunnilla oleviin käytäntöihin, vai onko tällä lainkaan vaikutusta.

Tämän tutkimuksen lähtökohta oli nimenomaan musiikin aineenopettajan näkökulma tutkimusaiheeseen. Tätä kautta myös yleinen pohdinta tekijänoikeuden ympärillä on muodostettu näistä lähtökohdista. Kouluissa tapahtuvan opetuksen ja tekijänoikeuksien suhdetta olisikin mielenkiintoista tutkia myös oikeustieteellisen tutkimuksen lähtökohdista. Tämä tarjoaisi uuden kulman aiheeseen ja monipuolistaisi käsitystä näiden kahden yhteiskunnan kehitystä ja etua ajavan kokonaisuuden suhteesta.

Lähteet

Eduskunta. 2014. Eduskunnan kirjelmä 33/2014 vp. Viitattu 5.12.2015.

<https://www.eduskunta.fi/FI/Vaski/sivut/trip.aspx?triptype=ValtiopaivaAsiakirjat&docid=ek+33/2014>

Eskola J. & Suoranta J. 2000. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Gramex. 2016. Gramexin internetsivut – Tietoa meistä. Viitattu 8.2.2016.

http://www.gramex.fi/fi/tietoa_meist%C3%A4

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

Haarmann, P-L. 2014. Immateriaalioikeus. Helsinki: Talentum. E-kirja. Viitattu 17.2.2015.

<http://haku.suomenlaki.com.libproxy.helsinki.fi/#/immateriaalioikeuden%20perusteet/Book/Book/%252FKIRJAT%252FVERKKOKIRJAT2014%252F978-952-14-2088-7.xml/toc//2015-02-17>

Haarmann, P-L. & Mansala M-L. 2012. Immateriaalioikeuden perusteet. Helsinki: Talentum. E-kirja. Viitattu 27.11.2014.

http://haku.suomenlaki.com.libproxy.helsinki.fi/#/immateriaalioikeuden%20perusteet/Book/Book/%252FKIRJAT%252FVERKKOKIRJAT%252F978-952-14-1854-9.xml/t9789521418549_24

HE 28/2004. Hallituksen esitys Eduskunnalle laeiksi tekijänoikeuslain ja rikoslain 49 luvun muuttamisesta. Viitattu 15.5.2015.

<http://www.finlex.fi/fi/esitykset/he/2004/20040028.pdf>

Harenko, K., Niiranen, V. & Tarkela, P. 2014. Tekijänoikeus. Kommentaari ja käsikirja. Helsinki: Talentum Media. E-kirja. Viitattu 28.11.2014.

<http://verkkokirjahylly.talentum.fi.libproxy.helsinki.fi/teos/JABBIXGTFF#kohta:i>

- Hirsjärvi, S. Hurme, H. 2008. Tutkimushaastattelu, Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Hirsjärvi, S., Remes, P., Sajavaara, P. 2013. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Hirvonen, A. 2006. Eettisesti hyvä tutkimus. Teoksessa Hallamaa, J., Launis V., Lötjönen, S. & Sorvali, I. (toim.) Etiikkaa ihmistieteille. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Hämäläinen, J. 1987. Laadullinen sosiaalitutkimus käytännössä. Johdatus laadullisen sosiaalitutkimuksen ”käsityötaitoon”. Kuopion yliopiston julkaisuja. Yhteiskuntatieteet. Tilastot ja selvitykset 2/1987. Kuopio: Kuopion yliopisto.
- Jordman, M. & Salavuo, M. 2006. Musiikkikasvatusteknologia ja tekijänoikeudet. Teoksessa Ojala, J., Salavuo, M., Ruippo, M. & Parkkila, O. (toim.) Musiikkikasvatusteknologia. Keuruu: Suomen musiikkikasvatusteknologian seura.
- Jukkara, J. & Poutala, M. 1999. Tekijänoikeudet opetustyössä. Helsinki: Oy Edita Ab.
- Keller, D. 2008. The Musician as Thief. Teoksessa Miller, P. D. (edit.) Sound Unbound : Sampling Digital Music and Culture. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Kopiosto. 2013. Kopioston internetsivut – Kopiosto lyhyesti. Viitattu 10.2.2016. http://www.kopiosto.fi/kopiosto/kopiosto/kopiosto_lyhyesti/fi_FI/
- Kopiosto. 2014. Digilupa opetuskäyttöön. Viitattu 8.12.2015. http://www.kopiosto.fi/kopiosto/teosten_kayttoluvat/digilupa/peruskoulut_ja_lukiot/fi_FI/peruskoulut_ja_lukiot/_files/92518064516629760/default/EsiteOPETUSK%C3%84YTT%C3%96%20NETTI.pdf
- Kopiosto. 2015. Kopiointi ja tallennus oppilaitoksissa. Viitattu 7.12.2015. http://www.kopiosto.fi/kopiosto/teosten_kayttoluvat/valokopiointi/koulut_ja_oppilaitokset/peruskoulut_ja_lukiot/fi_FI/peruskoulut_ja_lukiot/_files/94138608712028321/default/150838_kopta_fin_vedos.pdf

- Kopiosto. 2016a Digilupa opetuskäyttöön, lukioiden lupaehdot. Viitattu 29.2.2016.
http://www.kopiosto.fi/kopiosto/teosten_kayttoluvat/digilupa/peruskoulut_ja_lukiot/fi_FI/peruskoulut_ja_lukiot/_files/92552173631835216/default/OK_Lupa-asiakirja%20Vuosilupa%20LukioNETTI.pdf
- Kopiosto. 2016b. Digilupa opetuskäyttöön, peruskoulujen lupaehdot. Viitattu 29.2.2016.
http://www.kopiosto.fi/kopiosto/teosten_kayttoluvat/digilupa/peruskoulut_ja_lukiot/fi_FI/peruskoulut_ja_lukiot/_files/92552169073413193/default/OK_Lupa-asiakirja%20Vuosilupa%20PeruskouluNETTI.pdf
- Kopiraitti. 2015. Nuotit mukaan digitaalisen kopioinnin oppilaitoslupaan. Kopiraitti.fi. Viitattu 24.2.2016. <http://kopiraitti.fi/nuotit-mukaan-digitaalisen-kopioinnin-oppilaitoslupaan/>
- Kopiraitti. 2016a. Internetsivu. Viitattu 4.3.2016. <http://kopiraitti.fi/>
- Kopiraitti. 2016b. Av-aineiston esittäminen. Viitattu 25.2.2016.
<http://kopiraitti.fi/aineistojen-kaytto/audiovisuaaliset-teokset/av-aineiston-esittaminen/>
- Kontkanen, P. 2006. Tekijänoikeudet yliopistotutkimuksessa ja –opetuksessa. Helsinki: Yliopistopaino. Viitattu 16.1.2015. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/18322>
- Kuula, A. 2006. Yksityisyyden suoja tutkimuksessa. Teoksessa Hallamaa, J., Launis V., Lötjönen, S. & Sorvali, I. (toim.) Etiikkaa ihmistieteille. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- K24: Jeesus häädettiin kevätjuhlasta – Teoston lakimies ärähti. 2013. Iltasanomat K24 31.5.2013. Viitattu 14.5.2015. <http://www.iltasanomat.fi/kotimaa/art-1288569873686.html>
- LOPS 2003. Lukion opetussuunnitelman perusteet. 2003. Helsinki: Opetushallitus. Viitattu 9.5.2015
http://www.oph.fi/download/47345_lukion_opetussuunnitelman_perusteet_2003.pdf.

- LOPS 2015. Lukion opetussuunnitelman perusteet. 2014. Helsinki: Opetushallitus. Viitattu 23.2.2015.
http://www.oph.fi/download/172124_lukion_opetussuunnitelman_perusteet_2015.pdf
- Mansala, M-L. 2009. Tekijänoikeus opetuksessa : opas opettajille, kouluttajille ja opetushallintoon. Helsinki: Edita Publishing Oy.
- Miles, M. B. & Huberman, A. M. 1994. Qualitative data analysis (toinen painos). Thousand Oaks, Kalifornia: Sage.
- Multisilta, J. & Niemi, H. 2013. Oppilaiden tuottamien videoiden käyttö opetuksessa. Uusi oppiminen. Eduskunnan tulevaisuusvaliokunnan julkaisu 8/2013. Helsinki: Tulevaisuusvaliokunta.
- Muukkonen, M. 2010. Monipuolisuuden eetos: musiikin aineenopettajat artikuloimassa työnsä käytäntöjä. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Viitattu 26.1.2015.
<http://ethesis.siba.fi/files/nbnfife201106221789.pdf>
- Niemi, H. 2012. Opettajan vastuun rajat ja rajattomuus sosiaalisen median keskellä. Teoksessa Niemi, H., Sarras, R. (toim.) Tykkää tästä! : Opettajan ammattietiikka sosiaalisen median ajassa. Juva: PS-kustannus.
- Niiranen, V. & Tarkela, P. 1998. Tekijänoikeuden tietosanakirja. Porvoo: Werner Söderström lakitieto oy.
- Nikkanen, H. 2014. Musiikkiesitykset ja juhlat koulun toimintakulttuurin rakentajina. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Väitöskirja. Helsinki: Studia Musica 60.
- Nikkanen, H. & Westerlund, H. 2009. Musiikkiesitys yhteisöllisen koulukulttuurin rakentajana. Deweyn demokraattiset kasvatuseriaatteet perusopetuksen musiikkikasvatuksessa. Musiikki 1/2009, 27-41.
- Operight. 2016a. Internetsivu. Viitattu 4.3.2016. <http://www.operight.fi/>
- Operight. 2016b. Digitaaliset palvelut ja sosiaalinen media. Viitattu 25.2.2016.
<http://www.operight.fi/artikkeli/verkkoymparistot/digitaaliset-palvelut-ja-sosiaalinen-media>
- Opettajan tekijänoikeus. 2016. Internetsivu. Viitattu 4.3.2016.
<http://www.opettajantekijanoikeus.fi/>

- Opetushallitus. 2016. Opetushallituksen internetsivut – Opetushallitus. Viitattu 26.2.2016. <http://www.oph.fi/opetushallitus>
- Opetus- ja kulttuuriministeriö. 2013. Tv-ohjelmien käyttö opetuksessa. Viitattu 22.2.2016. <http://www.minedu.fi/OPM/Verkkouutiset/2013/08/tv.html?lang=fi>
- Opetus- ja kulttuuriministeriö. 2015. Tekijänoikeusjärjestelmän kehittäminen. Viitattu 13.4.2015.
http://www.minedu.fi/OPM/Tekijaenoikeus/tekijaenoikeuden_kehittaaminen/?lang=fi.
- Pajamo, R. 2009. Laulusta tulee kansakoulun pakollinen oppiaine. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P. & Väkevä, L. (toim.) Musiikkikasvatus – näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Vaasa: Suomen Musiikkikasvatusseura – FiSME r.y.
- POPS 2004. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. 2004. Helsinki: Opetushallitus. Viitattu 8.5.2015. http://www.oph.fi/download/139848_pops_web.pdf.
- POPS 2014. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. 2014. Helsinki: Opetushallitus. Viitattu 8.5.2015.
http://www.oph.fi/download/163777_perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf.
- Saarenpää, A. 1996. Henkilöoikeus – persoonallisuusosoikeus. Teoksessa Timonen, P. Johdatus Suomen oikeusjärjestelmään 1. Helsinki: Lakimiesliiton kustannus.
- Salavuo, M. 2005. Verkkoavusteinen opiskelu yliopiston musiikkikasvatuksen opiskelukulttuurissa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 6.3.2016. <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/13416/9513923894.pdf?sequence=1>
- Tapscott, D. 2010. Syntynyt digiaikaan, sosiaalisen median kasvatit. Porvoo: WSOYpro Oy.
- Tekijänoikeus.fi. 2016. Internetsivu. Viitattu 4.3.2016. <http://www.tekijanoikeus.fi/>
- Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404. Viitattu 28.11.2014.
<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404>

- Tekijänoikeusneuvosto. 2002. Lausunto 2002:11. Musiikin verkko-opetukseen liittyvät tekijänoikeuskysymykset. Viitattu 13.5.2015
http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Tekijaenoikeus/tekijaenoikeusneuvosto/tekijaenoikeusneuvoston_lausunnot/2002/liitteet/tn200211.pdf
- TENK. 2012. Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. Viitattu 5.2.2016.
http://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf
- Teosto. 2016a. Teoston internetsivut – Yleistä. Viitattu 8.2.2016.
<http://www.teosto.fi/teosto>
- Teosto. 2016b. Teoston internetsivut – Musiikki ja tekijänoikeus. Viitattu 8.2.2016.
<https://www.teosto.fi/teosto/toiminta/tekijanoikeus>
- Teosto. 2016c. Teoston internetsivut – Kuntien vuosisopimus musiikin käyttöön. Viitattu 25.2.2016. <http://www.teosto.fi/teosto/artikkelit/kuntien-vuosisopimus-musiikin-k%C3%A4ytt%C3%B6%C3%B6n>
- Thibeault, M. D. 2012. From compliance to creative rights in music education: rethinking intellectual property in the age of new media. *Music Education Research* 14, 103–117.
- Toikkanen, T. & Oksanen, V. 2011. Opettajan tekijänoikeusopas. Porvoo: Oy Finn Lectura Ab.
- Toimintasuunnitelma strategisen hallitusohjelman kärkihankkeiden ja reformien toimeenpanemiseksi. 2015. Raportti. Hallituksen julkaisusarja 13/2015. Valtioneuvoston kanslia. Viitattu 5.3.2016.
<http://valtioneuvosto.fi/documents/10184/321857/Toimintasuunnitelma+strategisen+hallitusohjelman+k%C3%A4rk%C3%A4hankkeiden+ja+reformien+toimeenpanemiseksi.pdf/92b90c0e-9154-487f-bbf8-543cb6433dd6>
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2006. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Saaranen-Kauppinen A. & Puusniekka A. 2006. KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 28.11.2014.
<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>.

Spotify. 2015. Spotifyn käyttöjäehdot. Viitattu 24.2.2016.

<https://www.spotify.com/fi/legal/end-user-agreement/>

Väkevä, L. 2010. Garage band of GarageBand®? Remixing musical futures. *British Journal of Music Education* 27, 59–70.

WIPO, World Intellectual Property Organization. 2016. Contracting Parties > Berne Convention. Viitattu 22.2.2016.

http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15

Yin, R. K. 2009. *Case Study Research. Design and Methods* (neljäs painos). Thousand Oaks, Kalifornia: Sage

Liite 1

Tutkimuksessa viitatus tekijänoikeuslain pykälät:

1 §

Sillä, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen, on tekijänoikeus teokseen, olkoonpa se kaunokirjallinen tahi selittävä kirjallinen tai suullinen esitys, sävellys- tai näyttämöteos, elokuvateos, valokuvateos tai muu kuvataiteen teos, rakennustaiteen, taidemaalauksen tai taideteollisuuden tuote taikka ilmetköönpä se muulla tavalla.

Kirjallisena teoksena pidetään myös karttaa sekä muuta selittävää piirustusta tai graafista taikka plastillisesti muotoiltua teosta sekä tietokoneohjelmaa.

2 §

Tekijänoikeus tuottaa, jäljempänä säädetyin rajoituksin, yksinomaisen oikeuden määrätä teoksesta valmistamalla siitä kappaleita ja saattamalla se yleisön saataviin, muuttamattomana tai muutettuna, käännöksenä tai muunnelmana, toisessa kirjallisuus- tai taidelajissa taikka toista tekotapaa käyttäen.

Kappaleen valmistamisena pidetään sen valmistamista kokonaan tai osittain, suoraan tai välillisesti, tilapäisesti tai pysyvästi sekä millä keinolla ja missä muodossa tahansa. Kappaleen valmistamisena pidetään myös teoksen siirtämistä laitteeseen, jolla se voidaan toisintaa.

Teos saatetaan yleisön saataviin, kun:

- 1) se välitetään yleisölle johtimitse tai johtimitta, mihin sisältyy myös teoksen välittäminen siten, että yleisöön kuuluvilla henkilöillä on mahdollisuus saada teos saataviinsa itse valitsemastaan paikasta ja itse valitsemanaan aikana;
- 2) se esitetään julkisesti esitystapahtumassa läsnä olevalle yleisölle;
- 3) sen kappale tarjotaan myytäväksi, vuokrattavaksi tai lainattavaksi taikka sitä muutoin levitetään yleisön keskuuteen; taikka
- 4) sitä näytetään julkisesti teknistä apuvälinettä käyttämättä.

Julkisena esittämisenä ja yleisölle välittämisenä pidetään myös esittämistä ja välittämistä ansiotoiminnassa suurehkolle suljetulle piirille.

3 §

Kun teoksesta valmistetaan kappale tai teos kokonaan tai osittain saatetaan yleisön saataviin, on tekijä ilmoitettava sillä tavoin kuin hyvä tapa vaatii.

Teosta älköön muutettako tekijän kirjallista tai taiteellista arvoa tahi omalaatuisuutta loukkaavalla tavalla, älköönkään sitä myöskään saatettako yleisön saataviin tekijää sanotuin tavoin loukkaavassa muodossa tai yhteydessä.

Oikeudesta, joka tekijällä on tämän pykälän mukaan, hän voi sitovasti luopua vain mikäli kysymyksessä on laadultaan ja laajuudeltaan rajoitettu teoksen käyttäminen.

4 §

Sillä, joka on kääntänyt teoksen tai muunnellut sitä tahi saattanut sen muuhun kirjallisuus- tai taidelajiin, on tekijänoikeus teokseen tässä muodossa, mutta hänellä ei ole oikeutta määrätä siitä tavalla, joka loukkaa tekijänoikeutta alkuperäisteokseen.

Jos joku teosta vapaasti muuttaen on saanut aikaan uuden ja itsenäisen teoksen, ei hänen tekijänoikeutensa riipu tekijänoikeudesta alkuperäisteokseen.

14§

Teosten käyttäminen opetustoiminnassa ja tieteellisessä tutkimuksessa

Julkistetusta teoksesta saa sopimuslisenssin nojalla, siten kuin 26 §:ssä säädetään, valmistaa kappaleita opetustoiminnassa tai tieteellisessä tutkimuksessa käytettäväksi ja käyttää niitä mainitussa tarkoituksessa yleisölle välittämiseen muulla tavalla kuin radiossa tai televisiossa lähettämällä. Mitä tässä momentissa säädetään, ei koske kappaleen valmistamista valokopioimalla tai vastaavin menetelmin.

Opetustoiminnassa saa äänen tai kuvan suoran talteenottamisen avulla valmistaa kappa- leita opettajan tai oppilaan esittämästä julkistetusta teoksesta opetustoiminnassa tilapäi- sesti käytettäväksi. Siten valmistettua kappaletta ei saa käyttää muuhun tarkoitukseen.

Ylioppilastutkintoon kuuluvaan tai muuhun vastaavaan kokeeseen saadaan ottaa osia julkistetusta teoksesta tai, jos teos ei ole laaja, koko teos.

Mitä 1 momentissa säädetään muun kuin radiossa tai televisiossa lähetetyn teoksen osal- ta, ei koske teosta, jonka tekijä on kieltänyt kappaleen valmistamisen tai teoksen välit- tämisen.

21 §

Teoksen, joka on julkaistu, saa esittää julkisesti jumalanpalveluksen ja opetuksen yh- teydessä.

Julkaistun teoksen saa myös esittää julkisesti tilaisuudessa, jossa teosten esittäminen ei ole pääasia ja johon pääsy on maksuton sekä jota muutoinkaan ei järjestetä ansiotarkoi- tuksessa.

Mitä 1 ja 2 momentissa säädetään, ei koske näytelmä- eikä elokuvateosta. Elokuvateok- sen julkisesta esittämisestä tutkimuksen ja korkeakoulutasoisen elokuvaopetuksen yh- teydessä säädetään 16 c §:ssä.

26 §

Sopimuslisenssi

Sopimuslisenssiä koskevia tämän lain säännöksiä sovelletaan sopimukseen, joka on tehty tietyn alan tekijöiden teosten käyttämisestä käyttäjän ja opetus- ja kulttuuriminis- teriön hyväksymän, lukuisia tämän alan Suomessa käytettyjen teosten tekijöitä edusta- van järjestön välillä. Hyväksytyä järjestöä pidetään tämän sopimuksen osalta oikeutet- tuna edustamaan muitakin saman alan teosten tekijöitä. Mainitulla sopimuksella laajen- netun kollektiivisen käyttöluvan saanut voi luvan mukaisin ehdoin käyttää kaikkia tä- män alan tekijöiden teoksia.

Opetus- ja kulttuuriministeriö hyväksyy järjestön hakemuksesta määräajaksi, enintään viideksi vuodeksi. Hyväksyttävällä järjestöllä tulee olla taloudellinen ja toiminnallinen valmius ja kyky hoitaa asioita hyväksymispäätöksen mukaisesti. Järjestön tulee vuosittain antaa opetus- ja kulttuuriministeriölle selvitys hyväksymispäätöksen nojalla tekemistään toimista. Järjestön tai, jos tekijöiden edustavuus tietyn teoslajin osalta voidaan saavuttaa vain useampien järjestöjen hyväksymisellä, järjestöjen tulee edustaa merkittävää osaa niistä eri alojen teosten tekijöistä, joilla on oikeuksia tietyn sopimuslisenssisäännöksen nojalla käytettäviin teoksiin. Hyväksyttäessä useampia järjestöjä myöntämään lupia tiettyyn teosten käyttöön on hyväksymispäätöksissä tarvittaessa varmistettava, että luvat myönnetään samanaikaisesti ja yhteensopivin ehdoin. Hyväksymispäätöksessä voidaan järjestölle myös asettaa sopimustoimintaa yleisesti ohjaavia ehtoja.

Opetus- ja kulttuuriministeriön päätöstä on muutoksenhausta huolimatta noudatettava, kunnes asia on lainvoimaisella päätöksellä ratkaistu. Hyväksyminen voidaan peruuttaa, jos järjestö hyväksymispäätöstä ja sen ehtoja rikkomalla syyllistyy vakaviin tai olennaisiin rikkomuksiin tai laiminlyönteihin ja jos järjestölle annetut huomautukset ja varoitukset eivät ole johtaneet toiminnassa esiintyneiden puutteiden korjaamiseen.

Mitä 1 momentissa tarkoitettu järjestö määrää teoksen kappaleiden valmistamisesta taikka teoksen välittämistä tai lähettämisestä suoritettavien korvausten jakamisesta järjestön suoraan edustamille tekijöille tai käyttämisestä tekijöiden yhteisiin tarkoituksiin, sovelletaan myös muihin 1 momentissa tarkoitettuihin saman alan tekijöihin, joita järjestö ei suoraan edusta.

Jos järjestön antamat 4 momentissa tarkoitetut määräykset eivät tuota järjestön suoraan edustamille tekijöille oikeutta henkilökohtaiseen korvaukseen, 1 momentissa tarkoitettulla saman alan tekijällä, jota järjestö ei suoraan edusta, on kuitenkin oikeus vaatia henkilökohtainen korvaus. Korvauksen suorittaa 1 momentissa tarkoitettu järjestö. Oikeus henkilökohtaiseen korvaukseen raukeaa, jos sitä koskevaa vaatimusta ei todistettavasti esitetä kolmen vuoden kuluessa sen kalenterivuoden päättymisestä, jona teoksesta on valmistettu kappaleita taikka sitä on välitetty tai lähetetty.

27 §

Yleiset määräykset oikeuden luovutuksesta

Tekijänoikeus voidaan, 3 §:n säännöksistä johtuvien rajoitusten, luovuttaa kokonaan tai osittain.

Kappaleen luovutukseen ei sisälly tekijänoikeuden luovutus. Tilauksesta tehtyyn muotokuvaan tekijä ei kuitenkaan saa käyttää oikeuttaan tilaajan tai, tämän kuoltua, hänen leskensä ja perillistensä suostumuksetta.

Tekijänoikeuden luovutuksesta eräissä tapauksissa säädetään 30–40 sekä 40 b §:ssä. Mainittuja säännöksiä on kuitenkin sovellettava vain, jollei toisin ole sovittu.

41 §

Tekijän kuoltua sovelletaan tekijänoikeuteen avio-oikeutta, perintöä ja testamenttia koskevia sääntöjä.

Tekijä saa testamentilla, myös eloon jäänyttä puolisoa sekä rintaperillistä, ottolasta ja tämän jälkeläistä sitovasti, antaa määräyksiä oikeuden käyttämisestä tai valtuuttaa toisen antamaan sellaisia määräyksiä.

43 §

Tekijänoikeuden suoja-aika

Tekijänoikeus on voimassa, kunnes 70 vuotta on kulunut tekijän tai, jos kysymys on 6 §:ssä tarkoitettusta teoksesta, viimeksi kuolleen tekijän kuolinvuodesta. Elokuvateoksen tekijänoikeus on voimassa, kunnes 70 vuotta on kulunut viimeksi kuolleen pääohjaajan, käsikirjoittajan, vuoropuhelun kirjoittajan tai nimenomaisesti kyseistä elokuvateosta varten luodun musiikin säveltäjän kuolinvuodesta.

Sanoitetun sävellysteoksen, jota varten sekä sanoitus että sävellys erityisesti luotiin, tekijänoikeus on voimassa kunnes 70 vuotta on kulunut viimeiseksi kuolleen sanoittajan

tai säveltäjän kuolinvuodesta, riippumatta siitä, onko nämä henkilöt nimetty sanoitetun sävellysteoksen tekijöiksi.

54 a §

Mitä tässä laissa on säädetty opetustoiminnasta, ei sovelleta opetustoimintaan, jota harjoitetaan ansiotarkoituksessa.

Liite 2

Haastattelurunko tekijänoikeuksista opettajille:

Henkilökohtaiset tiedot:

- Kuinka kauan opettanut
- Mistä valmistunut
- Mitä luokka-asteita opettaa

Tekijänoikeus

- Tietämys tekijänoikeudellisissa asioissa
 - Mitä tekijänoikeudet tarkoittavat? Oma tulkinta.
 - Mistä olet hankkinut tietämyksen?
 - Mistä voit hakea tarvittaessa lisätietoa?
 - Koetko, että ymmärrät musiikinopetukseen liittyvät tekijänoikeusasiat?
 - Mitä materiaalia opettaja voi käyttää
- Käytännön työ
 - Miten tekijänoikeudet vaikuttavat käytännön työhön? Esimerkkejä? Opetunnit ja konsertit?
 - Miten otat tekijänoikeudet työssäsi huomioon (pitäisi / joudut / otat) käytännön tasolla
 - Oletko tehnyt tekijänoikeuksiin liittyviä ilmoituksia?
 - Koetko säädösten vaikuttavan työhösi?
 - Miten toimitte kuuntelumateriaalin kanssa? Uudet teknologiat?
 - Oletko kokenut ongelmia tekijänoikeusasioiden kanssa työssäsi?
 - Oletko saanut apua tekijänoikeudellisiin kysymyksiin? Mistä?
 - Kuuluvatko tekijänoikeudet musiikintunteihisi, miten? Ts. Opetatko tekijänoikeusasioita?
 - Mitä haluat että oppilaat oppivat?
 - Millaiseksi koet tekijänoikeusasioista opettamisen?
 - Miten tietoisuus oman opetusaineiston tekijänoikeusasioista? Miten koet asian?

- Lainsäädäntö
 - Miten koet voivasi toimia lainsäädännön puitteissa
 - Onko se opetuksen osalta mielestäsi selkeä?
 - Toivoisitko siihen muutoksia?
 - Jos kyllä, niin mitä?
- Suhtautuminen
 - Miten tärkeänä pidät tekijänoikeuksia?
 - Mitä pidät tärkeänä tekijänoikeusasioissa
 - Miten suhtaudut tekijänoikeuksien rikkomiseen (ylipäänsä/työssä)?
 - ...jos se olisi oppimisen kannalta perusteltua?
 - Miten koet oppilaiden suhtautuvan tekijänoikeusasioihin?
- Vapaa sana aiheesta