

# **Levyistä bitteihin**

**- DJ-toiminnan digitalisoituminen ja sen ongelmat tekijänoikeuslain viitekehyksessä**

**Tero Uttana**

**Pro gradu-tutkielma**

**Yhteiskuntapolitiikka/  
kulttuuripolitiikka**

**Yhteiskuntatieteiden ja  
filosofian laitos**

**Jyväskylän yliopisto**

**Kevät 2013**

## TIIVISTELMÄ

Levyistä bitteihin – DJ-toiminnan digitalisoituminen ja sen ongelmat tekijänoikeuslain viitekehtyksessä

Uuttana Tero

Yhteiskuntapolitiikka/kulttuuripolitiikka

Pro gradu-tutkielma

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Jyväskylän yliopisto

Ohjaajat: Anita Kangas, Mikko Karaiste, Sakari Taipale

Kevät 2013

92 sivua + liitteet 21 sivua

Tämä tutkimus kertoo tekijänoikeuksien ja teknologian välisestä suhteesta. Sitä tarkastellaan sitä kautta, millä tavoin DJ:t kokevat tekijänoikeuslainsäädäntöön vetoavat kopiolisenssit, joita järjestöt DJ:lle maksua vastaan tarjoavat. Kopioita DJ:t käyttävät nykyaikana toiminnassaan aina, jos he soittavat digitaalisesti musiikkia tietokoneeltaan tai muilta vastaavilta tallennusmedioilta. Tutkimuksen tehtävänä on selvittää, millä tavoin nämä ns. DJ-lisenssit koetaan DJ:iden keskuudessa sekä millä tavoin se vaikuttaa heidän toimintaansa. Tutkimuksen analyysimenetelmänä on käytetty kvantitatiivisia metodeja ja kvalitatiivisia metodeista sisällönanalyysiä. Tutkimuksen aineisto on kerätty kyselynä jyvaskyläläisiltä ja Jyväskylässä keikkailevilta DJ:iltä. Aineisto harkinnanvarainen otos, jonka hankkimiseen on käytetty lumipallo-otantaa. Tutkimusaineistosta näkyy se, että DJ:t ovat heterogeeninen ryhmä, jonka voisi karkeasti ottaen jakaa kaupallisiin ja epäkaupallisiin toimijoihin, joita tutkimuksessa edustavat DJ-toimintaa ammatikseen tekevät ja ns. harrastajat. Näissä vastaajaryhmissä eroaa merkittävästi heidän toiminnastaan saadut tulot, heidän toimintaan käytettävät menot, soittomaattien valinnat sekä asennoituminen kyselen eri kysymyksiin. Yhteenvetona tutkimuksesta näkyy, että asennoituminen DJ-lisenssikäytäntöihin on pääosin hyvin kielteistä eikä käytäntöjä hyväksytä kuin harvoissa tapauksissa. DJ-toimijoiden käyttäytymiseen lisenssikäytännöt eivät yllättävästi silti näytä juuri vaikuttavan. Etenkin harrastajien kohdalla mieltymys tiettyyn soittomaattiin määrittää enemmän sitä noudatetaanko lisenssikäytäntöjä vai ei. Ammattilaisten kohdalla lisenssien maksaminen oli yleisempää, mutta aineiston perusteella lisenssien maksamatta jättäminen oli huomattavan yleistä kauttaaltaan vastaajien keskuudessa myös tilanteissa, joissa niitä olisi kuulunut maksaa. Tyytymättömyys nykykäytäntöihin oli suurta ja samaan aikaan kunnioitusnykyjärjestelmää kohtaan vähäistä. DJ-lisenssijärjestelmä ei nauti käyttäjien luottamusta ja sitä ei pidetä oikeutettuna.

**Avainsanat:** tekijänoikeus, DJ, kulttuuripolitiikka, taide, teknologia

## Sisällysluettelo

1 Johdanto.....	3
2 DJ-toiminta ja sen kehittyminen.....	6
2.1 DJ-toiminnan kehitysvaiheita.....	7
2.2 Levyjen vaihtuminen tietokoneisiin.....	9
3 Tekijänoikeus ja sen DJ-toimintaan liittyvät osa-alueet.....	11
3.1 Tekijänoikeuden historia ja tekijänoikeus yleisesti.....	12
3.2 Tekijänoikeuslaki Suomessa ja sen pykälät.....	14
3.2.1 Teostyyppit.....	14
3.2.2 Kappaleen valmistaminen.....	15
3.2.3 Teoksen julkinen esittäminen.....	16
3.2.4 Lähioikeudet: esittävien taiteilijoiden suoja.....	17
3.2.5 Äänitteen tuottajan suoja.....	18
3.2.6 Valmistaminen yksityiseen käyttöön.....	18
3.2.7 Tekijänoikeuden raukeaminen.....	19
3.3 Tekijänoikeusjärjestöt ja niiden toiminta.....	19
3.3.1 Gramexin DJ-lisenssi vuodelta 2010.....	23
3.3.2 Teoston DJ-sopimus vuodelta 2010.....	25
4 Teknologian kehitys ja tekijänoikeus.....	28
5 Tutkimuskysymykset, metodit ja toteutus.....	31
5.1 Tutkimuskysymykset.....	31
5.2 Aineisto ja otanta.....	32
5.3 Kyselytutkimus ja sen laatiminen.....	33
5.4 Kvantitatiivisista metodeista.....	37
5.5 Sisällönanalyysi.....	38
6 Keitä ovat aineiston DJ:t?.....	40
6.1 Aineiston perustiedot.....	40
6.2 DJ:iden tulot, rahan käyttö ja formaattiprefenssit.....	44
7 Lisenssikäytäntöjen tunteminen, kokeminen ja vaikutus toimintaan.....	50
7.1 Lisenssikäytäntöjen tunteminen kohtalaista.....	50
7.2 Lisenssikäytännöt koetaan monessa mielessä negatiivisena asiana.....	51
7.2.1 Lisenssivaatimuksen kokeminen nettibiisikauppojen kappaleista.....	52

7.2.2 Lisenssikäytäntöjen hyväksyminen omien äänitteiden kopioista.....	54
7.2.3 Lisenssivaatimus muista laillisista lähteistä tehdyistä kopioista.....	56
7.2.4 Suhtautuminen laittomien kopioiden käytön kieltoon.....	58
7.2.5 Gramexin DJ-lisenssi D:n raportointivaatimukseen suhtautuminen.....	60
7.2.6 Yhteenveto DJ-lisenssien kokemisesta.....	62
7.3 Lisenssien hintatason kokeminen ja suhtautuminen järjestöihin.....	62
7.4 Lisenssikäytännöt vaikuttavat melko vähän DJ:iden valintoihin.....	67
7.5 Tekijänoikeusinstituutioiden legitimaation puute ja siihen reagoiminen.....	75
8 Lisenssikäytäntöjen legitimitetin uupuminen johtuu monista syistä.....	78
9 Johtopäätökset.....	85
Lähteet:.....	90
Liitteet.....	93

## 1 Johdanto

Entisaikaan puhuttiin tiskijukista, kun viitattiin ihmisiin, jotka soittavat tallennettua musiikkia yleisölle. Nykyään tiskijukka terminä on jäänyt taka-alalle ja tilalle on tullut kirjanyhdistelmä DJ, joka on lyhenne englanninkielen sanoista “disc jockey”. Pro-graduni tavoite on tutkia sitä, millä tavoin DJ:t kokevat nykyisestä tekijänoikeusjärjestelmästä juontuvat Teoston ja Gramexin DJ-lisenssit sekä miten ne vaikuttavat heidän toimintaansa.

Tekijänoikeudet ovat Opetus- ja kulttuuriministeriön hallinnoima ala. Iso osa käytännön tason asioista tekijänoikeuksiin liittyen kuitenkin hoidetaan tekijänoikeusjärjestöjen kanssa, joita Suomessa ovat esimerkiksi Teosto, Gramex, Kopiosto, Tuotos ja Kuvasto. Näistä järjestöistä Teosto ja Gramex liittyvät tutkimukseeni. Teosto kerää Suomessa korvauksia säveltäjille, sanoittajille, sovittajille ja musiikkikustantajille live- ja äänitemusiikista. Gramex taas kerää korvauksia esittäville taiteilijoille ja äänitetuottajille äänitemusiikin käytöstä. Sekä Teosto että Gramex keräävät maksuja musiikin julkisesta esittämisestä, mutta molemmilla organisaatioilla on myös omat sopimuksensa DJ:lle, jotka haluavat esittää musiikkia tietokoneelta tai muilta kopioilta eli ns. kopiolisenssit, joihin tässä työssä viitataan termillä DJ-lisenssit.

Perinteisiltä äänitteiltä soittaessa DJ:n ei tarvitse maksaa ylimääräisiä maksuja tekijänoikeusjärjestöille, koska ravintola/järjestäjä hoitaa tarvittavat maksut, jotka koskevat tallenteiden julkista esittämistä. Tilanteessa, joissa soitetaan muilta kuin alkuperäisiltä äänitteiltä, DJ joutuu itse pitämään huolen siitä, että tarvittavat luvat ovat kunnossa ja lisenssimaksut hoidettu, koska käytännössä digitaalinen soittaminen vaatii aina jonkinlaista kopiointia eli teoksen valmistamista, mikä taas on luvanvaraista toimintaa. Digitaalisessa maailmassa kaikki teokset ovat kopioita paitsi se yksi ja ainut alkuperäinen, josta ensimmäinen kopio tehtiin. Euroopassa Suomessa ja Britanniassa joutuu vastaavia lisenssejä maksamaan, mutta monissa maissa vastaavia lisenssejä DJ:lle ei ole. Myös Kanadassa on olemassa vastaava järjestelmä.

Tutkimukseni aihe on Teoston ja Gramexin tarjoamien DJ-lisenssien kokeminen ja niiden vaikutus DJ:iden toimintaan. Aiheeni voisi nähdä olevan osa suurempaa tekijänoikeusjärjestelmän suurta murrosta, jonka voi katsoa alkaneen digitalisoitumisesta ja kiihtyneen etenkin Internetin myötä. Ajallisesti katsottuna siis 1990-luvun puolivälistä nykyaikaan. Digitaalitekniologia on mennyt hurjaa

vauhtia eteenpäin eikä lainsäädäntö ole pysynyt perässä. Koko tekijänoikeusjärjestelmä on rakennettu hyvin erilaiseen maailmaan ja siksi nykyään jatkuvasti konfliktissa teknologian ja teknologian eri käyttötapojen kanssa. Asia on nostanut esiin myös erilaisia kansalaisliikkeitä ympäri maailmaan, joista tunnetuimpia lienee piraattipuolueet eri maissa, joiden ehdokkaita on jopa EU:n parlamentissa asti. Piraattipuolueilla on nimensä mukaisesti varsin kriittinen suhtautuminen koko immateriaalioikeusjärjestelmään. Monissa maissa toimivat Electronic Frontier -yhdistykset, jotka puolustavat kansalaisten oikeuksia tietoyhteiskunnassa. Creative Commons -järjestö ja heidän lisenssinsä ovat eräs vastareaktio nykyisen tekijänoikeusjärjestelmän tiettyihin ongelmakohtiin. Nämä ovat vain muutamia esimerkkejä, mutta voi nähdä, että kokonainen digitaalijan sukupolvi on enemmän tai vähemmän osana tätä digitaalijan suurta tekijänoikeusmurrosta, jossa järjestelmän sääntöjä neuvotellaan uudelleen.

Tutkimukseni ilmiöön liittyy monenlaisia ongelmia, jotka kietoutuvat lähinnä siihen, kuinka teknologia on kehittynyt hurjaa vauhtia, mutta tekijänoikeuslainsäädäntö on rakennettu analogiseen aikaan, jolloin teoksen kopiointi oli hyvin erilainen tapahtuma kuin nykyään lähes kaiken ollessa digitaalista. Teknologian ja lainsäädännön yhteentörmäys saa aikaan sen, että käytännöissä muodostuu ongelmia, koska käytäntöjä rakennetaan pohjalta, jotka eivät sovellu hyvin digitaaliseen aikaan. Sovelletut käytännöt eivät aina nauti niiden ihmisten luottamusta ja kunnioitusta, joiden toimintaa ne jollain tavalla sanelevat. Aiheesta kiinnostuin omien kokemusten perusteella sekä lukemalla muiden mielipiteitä siitä. Aihe on herättänyt vahvoja mielipiteitä DJ:lle suunnatuilla Internetin keskustelufoorumeilla.

Tässä konfliktissa on myös kyse immateriaalioikeuksien hallinnasta. Tekijänoikeuksien taloudellinen arvo on noussut ajan saatossa (Harenko 2006, 4) ja tämän vuoksi tekijänoikeusjärjestöillä suuret intressit tekijänoikeuden kentällä. Koska heillä on monopoliasema DJ-sopimusten myynnissä, niin heillä on myös valtaa päättää käytännöistä. Lopullisen sanan tekijänoikeusjärjestöjen DJ:tä koskevien sopimusten ja säännösten lainvoimaisuudesta sanoo kuitenkin oikeusistuin, jos joku päättää erimielisyydet riitauttaa.

DJ-lisensseistä ei ole tietääkseni tehty aiempaa tutkimusta. Kokonaisuudessaan koko DJ-ihmisryhmää sivuavia tutkimuksia on kansainvälisestikin varsin vähän. Tutkimukset, jotka sivuavat DJ:tä, liittyvät yleensä tekijänoikeuksiin ja ns. samplaamiseen. Suomessa on varsin vähän DJ:itä eikä heil-

lä ei ole omaa ammattijärjestöään ja heidän äänensä harvemmin pääsee kuuluviin. Tutkimukseni yhtenä tarkoituksena on kerätä tietoa tästä heistä sekä saattaa tämä tieto tahoille, jotka tekevät aihetta koskevia päätöksiä.

Itse olen harrastanut DJ-toimintaa 2004 vuodesta lähtien. Kiinnostus DJ-toimintaan nousi yleisestä kiinnostuksesta musiikkia kohtaan ja levykeräilyharrastuksen kautta. Palkkatyönä DJ-toitää olen tehnyt vuoden 2006 kesästä lähtien. Lisäksi olen toiminut tapahtumajärjestäjänä useita vuosia Jyväskylässä ja sitä kautta myös hankkinut DJ:tä erilaisiin tapahtumiin. Olen myös useita vuosia pyörittänyt Jyväskylässä DJ-musiikkiin painottuneita klubitapahtumia. Kiinnostus digitaalista soittoa kohtaan heräsi 2008 loppuvuodesta. Laitteistot ja ohjelmat hankin kesällä 2009. Työni ja tapahtumajärjestämisen kautta tunnen ison osan Jyväskylässä DJ-toimintaa harjoittavista ihmisistä tai Jyväskylässä asuvista ihmisistä, jotka harjoittavat muualla DJ-toimintaa.

Tutkimukseni aineiston keräsin nettikyselyllä. Aineiston analyysissä käytän sekä kvantitatiivisia ja kvalitatiivisia menetelmiä. DJ-tekniikan kehittyminen on tuonut kopioitumisen käytännöt osaksi DJ:iden arkipäivää. Tutkimusongelmani on se, kuinka digitaalinen teknologia on muuttanut DJ:iden toimintaa, miten tekijänoikeusjärjestöt ovat tähän kehitykseen vastanneet ja millaisia ongelmia nykytilanne on tuonut tullessaan. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavanlaiset.

- 1) Millaiset kokemukset ja tieto DJ:llä on tekijänoikeusjärjestelmästä/-sääntelystä ja -järjestöistä**
- 2) Millaisia asenteita DJ:llä on lisenssikäytäntöjä kohtaan?**
- 3) Millaisiin valintoihin lisenssikäytännöt johtavat DJ:iden keskuudessa?**

Tutkimuksessa keskityn erityisesti kysymyksiin, jotka koskevat soittamista muilta alustoilta kuin perinteisiltä formaateilta (kaupasta ostetut cd- ja vinylilevyt). Näitä muita formaatteja ovat mm. tietokoneen kovalevyiltä, muistitikulta tai poltetuilta cd-levyiltä musiikin esittäminen DJ-toiminnassa. Työssäni keskityn ns. digitaaliseen soittamiseen eli soittamiseen tietokoneen kautta. Digitaalinen soittaminen on viime vuosina yleistynyt vauhdilla ja on siksi myös ajankohtainen DJ-toiminnan alue.

## 2 DJ-toiminta ja sen kehittyminen

Tässä luvussa avaan hieman enemmän tutkimuskohdettani. Keitä ovat DJ:t, mitä on DJ-toiminta, mistä kumpuaa DJ-toiminnan digitalisoitumisen motiivit ja miten se on tapahtunut. Halonen (2011, 57-61) on hahmottanut kulttuurin toimintasektoreita tuotantojen taiteellisista ja taloudellisista näkökulmista ja paikantanut kulttuurituottajat tälle kentälle. Miten DJ:t asettuvat tälle kentälle? DJ:t ovat heterogeeninen joukko ihmisiä, joilla ei ole yhtenäistä taustakoulutusta tai ammattiliittoa, joka ajaisi varta vasten heidän asioitaan. DJ-toimintaa ei voida myöskään pelkistää ammatiksi, sillä merkittävä osa DJ-toiminnasta tapahtuu epäkaupallisista lähtökohdista. DJ-toiminnan monimuotoisuus aiheuttaa myös oman haasteensa DJ-joukon tutkimiseensa. Aineistoni avulla pyrin paikantamaan DJ:t kulttuurin kentälle Halosen tyypittelyn mukaisesti.

Mitä DJ sitten tarkalleen ottaen tekee? DJ soittaa muiden tekemää musiikkia ihmisille. Yleisönä voi olla elävä yleisö esim. yökerhossa tai sitten se voi olla vaikkapa radion kuuntelijat tai ihmiset, jotka käyvät lataamassa DJ:n ”miksiin” (englannin kielen sanasta ”mix”) hänen omalta nettisivultaan. Työssäni keskityn kuitenkin DJ-toimintaan, joka tapahtuu elävän yleisön edessä. Englanninkielessä heistä puhutaan klubi-DJ:nä, joka on osaltaan myös vakiintunut suomenkieleen, mutta yleisemmin suomeksi puhutaan vain DJ:stä ilman mitään etuliitteitä. Työssäni käytän termiä DJ, ellei asiayhteydessä tarvitse erikseen korostaa eroa esimerkiksi radio-DJ:ihin, jolloin käytän termiä klubi-DJ.

DJ voi soittaa pelkkää taustamusiikkia tai olla aktiivisessa roolissa pyrkien saamaan ihmisiä tanssiin. Huonoimmillaan DJ:tä voisi verrata rikkinäiseen jukeboksiin, joka soittaa väärät biisit väärässä järjestyksessä ja vähän pätkien. Parhaimmillaan DJ:t taas käyttävät useista eri äänilähteistä tulevaa ääntä, jota he muokkaavat eri tavalla luoden musiikillisen elämyksen, joka voi kestää muutamista minuuteista tunteihin. Brewster & Brouhton (2006, 16) sanovat, että DJ:n tehtävä on kanavoitaa musiikkiäänitteiden valtameri yhdeksi unohtumattomaksi illaksi. Romantisoidusta ilmaisutavastaan huolimatta se on mielestäni varsin hyvin sanottu. Ns. artisti-DJ:t ovat siinä mielessä mielenkiintoisessa asemassa, että ne ovat yleisesti enemmän musiikin tekijöinä pidettyjä ihmisiä, mutta koska käyttävät monesti keikoillaan paljon muiden musiikkia, heitä koskevat hyvin pitkälti samat säännöt kuin muuta elävälle yleisölle musiikkiaan soittavia DJ:tä. Raja normaalin klubi-DJ:n artisti-DJ:n välillä onkin toisaalta varsin häilyvä eikä mitenkään yksiselitteinen. Kyse onkin ehkä monessa mielessä mielikuvista ja siitä, miten kukin DJ on itseään markkinoinut.



DJ-toiminta on aikojen saatossa muuttunut enemmän äänitteiden esittelystä (*introducing*) äänitteiden yhdistämiseen (*combining*) (Broughton & Brewster 2006, 22). Voitaisiin siis sanoa, että DJ:t nykyään enemmän esiintyvät (*perform*) musiikin avulla kuin esittävät musiikkia. (Broughton&Brewster 2006, 17). Taiteenlajina DJ-toimintaa voisi verrata esimerkiksi kuvakollaaseihin, joissa useista (muiden tekemistä) teoksista muodostuu yhtenäinen kokonaisuus, jossa osa kuvista on limittäin, osan mittasuhteita tai värimaailmoja ehkä muokattu. Tässä mielessä DJ:t voidaan nähdä postmoderneina artisteina, jotka ottavat ideoita ja palasia muilta taiteilijoilta ja yhdistävät ne uudella luovalla tavalla (Broughton&Brewster 2006, 23).

## **2.1 DJ-toiminnan kehitysvaiheita**

Jukeboksi keksittiin 1989 ja levymusiikille tanssittiinkin jo niiden tahtiin kauan ennen kuin klubi-DJ tuli kuvioihin. Klubi-DJ:n historian sanotaan alkaneen Englannissa Leedsissä vuonna 1943, jolloin nuori kaveri nimeltään Jimmy Savile keksi pitää tanssiaiset hänen valitsemansa levymusiikin tahtiin. Maailman ensimmäinen disko oli pidetty. Savile jatkoi toimintaansa ja keksi pian myös käyttää kahta soitinta, jotta voisi lyhentää tauot kappaleiden välillä minimiin. Hän myös keksi puhua levyjen vaihdon aikana. (Broughton & Brewster 2006, 52)

Yhdysvalloissa ensimmäiset tapahtumat elävällä DJ:llä tapahtuivat vasta 1950-luvulla, jolloin sen ajan radio-DJ:t markkinoivat omia ohjelmiaan ns. sock shopeissa, jotka pidettiin paikallisissa high schooleissa. Pian tapahtumat levisivät myös amatööri-DJ:iden keskuuteen. 50-luvulla keksittiin myös tärkeä innovaatio DJ-laitteestoon: kahden levyn levysoitin, jonka ääni-insinööri Edward P. Casey suunnitteli pojalleen Bob Caseyille. Soittimessa oli kahden levylautasen lisäksi kaksi äänen-voimakkuuden säädintä ja kytkin. (Broughton&Brewster 2006; 55, 56, 58-59)

1960-luvulla Britanniassa tapahtui ensimmäisen kerran murros, jolloin DJ:stä tuli olennaisempi tanssittaja kuin live-bändeistä. Klubikulttuuri Britanniassa oli osittain kehittyneempi kuin USA:ssa, koska Britanniassa radiotoimintaa kontrolloitiin valtion toimesta paljon enemmän, joten ainut tapa kuulla vaihtoehtoista musiikkia oli lähteä ulos. Britanniasta väitetään tulleen myös ensimmäisen miksaavan DJ:n. Hän oli taideopiskelija Terry Noel, joka keräsi mainetta paikassa nimeltä Arthur jo 1965 lähtien ja päätyi lopulta soittamaan jopa kolmella soittimella samaan aikaan, mikä ei ole nykyäänkään kauhean yleistä. Terry Noel oli kuitenkin nykyaikaisen DJ:n prototyyppi, vaikka hänen

miksauksensa olivatkin kohtalaisen alkeellisia nykyajan standardeilla. (Broughton&Brewster 2006, 69, 75-77)

Englannin northern soul tanssikulttuurissa tuli yleiseksi tavaksi soittaa jatkuvasti tempoa kasvattaen kunnes muutaman nopeimman kappaleen jälkeen palattiin taas rauhallisempaan. Tämä energiaa kasvattava soittotapa on edelleen hyvin tyypillinen tapa soittaa. Northern soulin myötä yleistyi myös DJ:n rooli harvinaisuuksien etsijänä, musiikin etsijänä. Soul-levyjä lähdettiin etsimään jopa USA:sta asti ja omia harvinaisuuksia varjeltiin tarkoin eikä niiden esittäjiäkään välttämättä kerrottu muille. (Broughton&Brewster 2006, 94, 107, 110)

Remiksaus keksittiin Jamaikalla jo 1960-luvulla. 1970-luvun puolivälissä keksittiin hyödyntää samasta levystä kahta kopiota, jotta esimerkiksi tiettyjä osuuksia pystyttiin soittamaan pidempään toistamalla niitä. Kahta samaa levyä samaan aikaan soittamalla pystyttiin tekemään myös erilaisia ääniefektejä, kuten flanger-efektin. Nämä ja monet muut ajan innovaatioista osasi parhaiten kenties Walter Gibbons, jonka DJ-esiintymiset sisälsivät reaaliaikaista remiksausta huikealla taidolla toteutettuna. 1970-luvulla syntyikin moderni klubi-DJ ja hyvin pitkälti samat tekniikat ja tavat soittaa, joita tuolloin keksittiin, ovat edelleen käytössä. (Broughton&Brewster 2006, 168, 480)

DJ-laitteistoa käytettiin jo aikanaan hyvin luovasti. Katz (2004, 115) tuo esiin paradoksaalisen seikan DJ-laitteistosta ja sen tarkoituksesta:

In fact, the machinery on stage was never intended to produce music, but to reproduce it: the musicians perform using turntables, records, and a mixer. But instead of merely letting the machines play, these DJs — also known as turntablists— bend the equipment to their will, altering existing sounds and producing a wide range of wholly new ones.

DJ-teknologialla tehdään jotain, mihin sitä ei siis ole alun perin edes tarkoitettu. Katz käsittelee tekstissään ”turntablismia”, jonka voisi kuvata olevan hip-hop-kulttuuriin liittyvä DJ-toiminnan muoto, mutta pätee myös muuhun esiintyvään DJ-toimintaan. Levytettyä musiikkia ei ole alun perin tarkoitettu siihen tarkoitukseen, että sitä manipuloitaisiin millään tavalla sen soittotilanteessa, mutta silti koko DJ-toiminnassa on kyse siitä, että esitettävää musiikkia enemmän tai vähemmän manipuloidaan DJ:n toimesta.

## ***2.2 Levyjen vaihtuminen tietokoneisiin***

Tietokoneelta tai vastaavalta alustalta musiikin soittaminen yleisölle, eli ns. digitaalinen soittaminen (teknisesti ottaen cd-levyiltä soittaminenkin on digitaalista, mutta tässä en viittaa siihen), on yleistynyt kasvavalla vauhdilla viime vuosina. Kuitenkin jo 1990-luvun lopulla on ollut DJ:tä, jotka ovat soittaneet digitaalisesti. Voitaisiin sanoa, että 2004 julkaistu Serato Scratch Live soitto-ohjelma aloitti nykyisen trendin, jossa monet DJ:t ovat siirtyneet perinteisten formaattien sijaan soittamaan tietokoneelta musiikkiaan. Muita suosittuja DJ-ohjelmia ovat mm. Traktor Scratch, Virtual DJ ja M-Audio Torq. Näiden lisäksi myös Ableton Live on suosittu, mutta sen voisi kuvailla olevan jonkinlainen studio- ja DJ-ohjelman synteesi. Serato Scratch Liven suosion osasyynä DJ:iden keskuudessa on ollut sen helppo ja toimiva käyttö aikakoodatuilla vinyyli- ja cd-levyillä, jossa tietokoneelta soivaa musiikkitiedostoa ohjataan soittimella soivan aikakoodatun levyn avulla. Käytännössä se tarkoittaa esimerkiksi vinyylin kohdalla sitä, että oikeassa vinyylisoittimessa pyörivä vinyylilevy ohjaa tietokoneohjelmaa äänisignaalillaan. Tästä käytetään termiä vinyyliemulaatio.

Muita tapoja ohjata DJ-ohjelmia ovat DJ-ohjaimet (toimivat MIDI-käskyihin perustuvalla tekniikalla), hiiri ja näppäimistö sekä monet mitä luovemmat ohjaimet, esim. Nintendo Wiin liiketunnistukseen perustuva peliohjain. Periaatteessa lähes minkä tahansa tietokoneeseen kytkettävän laitteen voi valjastaa DJ-ohjaimeksi, mutta käytännössä DJ-ohjaimet ja aikakoodatut levyt ovat yleisimpiä tapoja, joita DJ:t käyttävät soittotilanteissa tietokoneen kanssa. Hiljattain ovat alkaneet yleistyä myös mikserit- ja cd-soittimet, joissa on sisäänrakennettuna midiohjain, jolla ohjelmia voi ohjata. Kuten aiemmasta käy ilmi, digitaalinen vallankumous on tuonut DJ:lle valtavan määrän erilaisia työkaluja hyödynnettäviksi sekä ohjelmistojen että laitteiden puolella.

Miksi DJ:t sitten siirtyvät digitaaliseen soittamiseen? Yhtenä syynä on se, että tietokoneen kovalevyllä, muistitikulla tai vastaavassa muodossa voi kuljettaa mukanaan tuhansittain kappaleita, jotka perinteisillä formaateilla veisivät paljon tilaa sekä painaisivat paljon. Yksi 12-tuumainen vinyylilevy painaa normaalisti 90-200 grammaa, joten yhden tietokoneen painoon ei montaa vinyylilevyä mahdu.

Saatavuus on myös merkittävä syy. Digitaalisessa muodossa on nykyään saatavilla lähes ääretön määrä musiikkia, joita monia on erittäin hankala fyysisellä formaatilla löytää eikä nykyään kaikista

julkaisuista välttämättä edes tehdä fyysistä julkaisua. Digitaalisen musiikin myynti on myös moninkertaistunut muutamassa vuodessa. IFPI:n (International Federation of Phonographic Industry) mukaan<sup>1</sup> vuonna 2003 digitaalisen musiikin myynti oli varsin olematonta, vuoden 2005 alkupuoliskolla myynti oli 6% alan kokonaisliikevaihdosta ja vuonna 2009 se oli jo 27 %. Musiikkipalveluiden määrä oli noussut vuodesta 2003 vuoteen 2009 50:stä yli 400:an. Eri kappaleita taas oli vuonna 2003 tarjolla noin miljoona, kun vuonna 2009 jo yli 11 miljoonaa. Suomessa kasvua vuodesta 2009 vuoteen 2010 oli hurjat 87,5%, n. 4,2 miljoonasta 7,8 miljoonaan euroon<sup>2</sup>. Luvut sisältävät myös ns. streamaukseen perustuvat palvelut kuten Spotifyn. Voidaan siis perustellusti sanoa, että digitaalisen musiikin myynti ja tarjonta on kasvanut räjähdysmäisesti viime vuosien aikana. Tulevaisuudessa erilaiset pilvipalvelut, jossa soitettava materiaali tulee suoraan verkosta, tulevat varmasti yleistymään myös DJ-toiminnassa.

Myös erilaiset biisien uudelleenmiksaukset eli remiksit (*remix*) uudelleeneditoinnit (*re-edit*) leviävät nykyään lähinnä digitaalisessa muodossa Internetissä - osa laillisesti, osa laittomasti. Re-editillä kappaleen varsinaiseen äänikuvaan ei olla koskettu, mutta se on esimerkiksi järjestetty uudella tavalla, lyhennetty tai pidennetty. Remikseissä taas kappaleeseen on voitu lisätä rumpuraitoja, muita soittimia ja muokata biisiä mitä erilaisemmilla tavoilla. Remiksien muokkausmäärän skaala on varsin suuri eli yksinkertaisimmillaan se on vain kappaleen temmon ja bassoraidan korostamista. Monimutkaisimmillaan se on sitä, että alkuperäisestä kappaleesta ei ole enää helposti tunnistettavia elementtejä olemassa eikä alkuperäisen kappaleen kuulija tunnista kappaletta samaksi.

Remiksien määrä Internetissä on kasvanut huomattavasti viime vuosina, ja niiden tekeminen on monessa mielessä muuttunut ammattimaisemmaksi sekä sitä myötä myös kaupallistunut. Nykyään remiksien tekijöitä arvostetaan eri tavalla, ja monet remiksaajat ovat joskus jopa tunnetumpia kuin heidän remiksaamansa artistit. Remiksejä julkaistaan fyysisessä muodossa lähinnä sinkkujen, EP:iden ja albumien ”bonusraitoina” sekä joskus eri remiksaajien, levy-yhtiöiden tai artistien remix-levyillä. Suurin osa julkaistuista remikseistä julkaistaan kuitenkin vain ja ainoastaan digitaalisena julkaisuina ja vielä suurempi osa remikseistä julkaistaan epävirallisia reittejä pitkin, joskus artistin hyväksynnällä, joskus ilman sitä.

<sup>1</sup> [http://www.ifpi.org/content/section\\_news/20051003.html](http://www.ifpi.org/content/section_news/20051003.html) [Viitattu 29.4.2010]

s.6 IFPI Digital Music Report 2010 <http://www.ifpi.org/content/library/DMR2010.pdf> [Viitattu 29.4.2010]

<sup>2</sup> <http://www.ifpi.fi/tilastot/vuosimyynti/2010/Kokonaismyynti%2001-12%202010.pdf> [Viitattu 15.2.2011]

Yksi kasvava ilmiö DJ-toiminnassa ovat mash-upit, jotka leviävät netissä lähinnä laittomia reittejä pitkin, joskin joskus asialle on hiljainen hyväksyntä. Mash-upilla tarkoitetaan musiikkikappaletta, joka on tehty yhdistelemällä eri kappaleita. Voitaisiin nähdä, että se on yksi sample-musiikin muoto, mutta mash-uppien tapauksessa samplet ovat pitkiä, jopa koko laulun mittaisia. Yksinkertaisimmillaan mash-upissa yhdistetään toisen kappaleen lauluraita jonkun toisen kappaleen musiikkiraitaan, mutta monimutkaisimmillaan kappaleita yhdistellään varsin suuri määrä toisiinsa. Yksi tunnetuimmista mash-up -artisteista on kanadalainen Girl Talk, joka myös tekee mash-uppejaan ilman alkuperäisten tekijänoikeudenhaltijoiden lupaa ja julkaisee niitä myös levymuodossa, mutta ei ole vielä kuitenkaan saanut haastetta oikeuteen. Sekä remiksejä, että mash-upeja tekevät myös monet DJ:t, vaikka mash-up -artistin ja DJ:n välinen ero onkin hyvin häilyvä.

Tärkeä syy digisoiton yleistymiseen on se, että tietokoneiden DJ-ohjelmat mahdollistavat paljon toimintoja, joita perinteiset soittimet eivät tue, ainakaan ilman erillisiä lisälaitteita. DJ-ohjelmalla soittaminen on monessa mielessä helpompaa, mutta toisaalta ne mahdollistavat myös uusia tapoja soittaa. Voisi sanoa, että DJ-ohjelmat antavat DJ:lle työkaluja, jotka mahdollistavat entistä luovemman toiminnan. Broughton ja Brewster (2006, 550) sanovatkin, että uudet DJ-ohjelmat häivyttävät DJ:n ja muusikon välistä rajaa. Toisaalta on myös DJ:tä, jotka soittavat samoin kuin ennenkin, mutta aiempaa helpommin digitaalisen soiton ansiosta.

Viimeisenä voisi mainita taloudelliset seikat. Monet DJ-käyttöön tarkoitetut cd-soittimetkin tukevat monenlaisia toimintoja, mutta toisaalta ovat hinnaltaan paljon kalliimpia ja niitä tarvitaan vähintään kaksi kappaletta. Fyysisten formaattien käyttämiseen DJ-toiminnassa parhaiksi puoleksi jäävät tietynlainen autenttisuus sekä jonkinlainen show-elementti, joka syntyy siitä, kun fyysisiä levyjä käsitellään. Monille DJ:ille se on edelleen tärkeää.

### **3 Tekijänoikeus ja sen DJ-toimintaan liittyvät osa-alueet**

Tässä luvussa esittelen tekijänoikeuden historiaa sekä yleisesti sitä, mikä on tekijänoikeuden tarkoitus. Selvitän myös hieman tekijänoikeuslain eri pykälä ja niiden yhteyttä työhöni. Lisäksi erittelen tutkielmalleni keskeisiä toimijoita ja sitä, miten he liittyvät tutkielmani aiheeseen. Tarkoitus on luoda kokonaiskuvaa siitä, miten eri asiat kytkeytyvät toisiinsa.

### ***3.1 Tekijänoikeuden historia ja tekijänoikeus yleisesti***

Erilaista taidetta on tehty niin kauan kuin ihminen on ollut olemassa. Sen sijaan teoksia suojeleva tekijänoikeus on kehitetty vasta kirjapainon keksimisen aikoihin erinäisin yksinoikeussopimuksin. Ensimmäisenä tekijänoikeuslakina taas voidaan pitää vasta kuningatar Annan lakia vuodelta 1710, joka säädettiin vasta vuosisatoja kirjapainon keksimisen jälkeen. Alun perin tekijänoikeuksilla tarkoitettiin nimenomaan teoksen kopiointioikeutta (copyright), mutta sittemmin se on laajentunut tarkoittamaan laajemmin tekijän eri oikeuksia. Tekijänoikeuksien tarkoitus oli turvata kirjanpaina- jien ja kustantajien oikeudet, mutta sitä kautta myös tekijän oikeudet kasvoivat (Haarmann 2005, 2-4). Haarmannin mukaan (2005, 9) tekijänoikeuden historiassa tekijänoikeuslainsäädännön yksi tärkeimmistä tehtävistä on ollut kirjallisuuden ja taiteen edistäminen. Mylly, Karo ja Lavapuro (2007, 12) taas sanovat keskeisenä tavoitteena olevan vapaan henkisen luomistyön edistäminen sen eri muodoissa.

Suomessa tekijänoikeudesta säädettiin ensimmäisen kerran 1829 painoasetuksessa, jossa asetettiin kirjan tekijälle yksinoikeus teoksen julkaisuun ja myyntiin. Tämä oikeus säilyi myös perillisillä 25 vuotta tekijän kuolemasta. Vuonna 1865 suoja-aikaa pidennettiin 50 vuoteen sillä lisäyksellä, että leski ja perilliset saivat pitää oikeudet koko elinikänsä. Samalla suoja ulotettiin myös joihinkin kuvallisiin tuotteisiin ja nuotteihin sekä näytelmäteksteihin. Yksityiskohtaisemmin asiasta säädettiin vuonna 1880, jolloin suoja-ajaksi määrättiin 50 vuotta tekijän kuolemasta. (Haarmann 2005, 7)

1800-luvun lopussa sekä 1900-luvun alussa tekijänoikeuslainsäädäntöä yritettiin laajentaa taiteilijoiden oikeuksia kasvattamaan suuntaan, mutta se ei onnistunut ja ehdotukset vuonna 1905 ja 1920 eivät johtaneet toimenpiteisiin. Sen sijaan vuonna 1927 saatiin uusi laki tekijänoikeudesta henkisiin tuotteisiin. Etenkin säveltäjien oikeussuoja kasvoi, mutta myös valokuvalla annettiin tekijänoikeudet jo tuolloin erillisessä laissa. (Haarmann 2005, 8). Nykyinen tekijänoikeuslakimme on vuodelta 1961.

Lakiteknisesti tekijänoikeus kuuluu varallisuusoikeuksiin kuuluvaan immateriaalioikeuteen, vaikka tekijänoikeus on muita immateriaalioikeuksia enemmän kytköksissä persoonallisuusoikeuteen. Immateriaalioikeuden kohde on aineeton, ei aineellinen, kuten nimestäkin voi päätellä. Se, mikä on tämä aineeton kohde, on aikojen saatossa muuttunut (Haarmann 2005, 47) ja voitaisiin nähdä, että

se on jatkuvassa murrotilassa. Tekijänoikeuden suojan kohde Suomen lainsäädännössä on itsenäinen ja omaperäinen luomistyö, jota kutsutaan teokseksi. Suojan saa itse teos sekä sen osat. (Harenko 2006, 13)

Suojan saa siis vain, jos teos on omaperäinen ja itsenäinen, mutta tämän lisäksi sen täytyy vielä ylittää teoskynnys. Harenko (2006, 15) kirjoittaa, että ”Omaperäisyydellä tarkoitetaan sitä, että kenenkään toisen kuin tekijän ei voitaisi olettaa päätyvän samankaltaiseen lopputulokseen, jos toinen ryhtyisi itsenäisesti vastaavaan luomistyöhön”. Se, ylittääkö teos teoskynnyksen arvioidaan yksittäistapauksittain ja lopullisen arvioinnin suorittaa tuomioistuin riita- tai rikosasian yhteydessä (Harenko 2006, 15). Tekijänoikeus voidaan nähdä eri henkilöiden välisenä suhteena, jossa tekijän yksinoikeus teokseensa antaa hänelle vallan kieltää muilta tietyt toiminnot koskien teostansa (Haarmann 2005, 49; Harenko 2006, 1). Tekijänoikeus tarkoittaa siis tietynlaista monopolia tekijälle teokseensa (Tritton 2002, 305).

Koska tekijänoikeudet ovat osa immateriaalioikeuksia, niin ne ovat myös osa omistusjärjestelmää. Bruun, Eskelinen & al. (2010, 72) määrittelevät sen seuraavasti “*Omistusjärjestelmä sisältää ennen kaikkea käsityksen siitä, mikä on omistamisen kenttä ja legitiimi peruste, ja millä tavoin omistusta voidaan suojata eli mitä voidaan ylipäänsä omistaa ja miksi, ja miten omistus varmistetaan*”. Eri yhteiskunnissa taidetta kohdellaan eri tavalla. Useimmissa yhteiskunnissa käytännön pelisäännöt siitä, miten kauppaa saa tehdä taiteella, eroavat monista muista hyödykkeistä. Taiteen arvo on monesti sen sisällössä, ei niinkään sen fyysisessä ilmentymässä. Kirjassa arvokasta ovat sanat ja sisältö, ei niinkään se paperi ja muste. Valtio päättää siitä, miten kauppaa taiteella käydään ja millaista suojaa se saa. Kaupankäynnin sääntöjen yksityiskohdista käydään kuitenkin monesti taistelua jopa oikeudessa asti (Becker 1984, 167-170).

Aineettoman ja aineellisen tavaran merkittävin ero on siinä, että aineettoman tavaran levittäminen ei poista alkuperäisen omistajan hallintaa. Immateriaalitaloudessa omistamista täytyy lähestyä eri näkökulmasta kuin perinteisten hallintaoikeuksien näkökulmasta (Bruun & al. 2010, 73). Aineettomalla omaisuudella ei varsinaisesti tehdä vaihtokauppaa vaan se on pikemminkin levittämistä tai osalliseksi päästämistä, koska omistus ei katoa alkuperäiseltä omistajaltaan. Oleellinen taloudellinen kysymys onkin se, että millä ehdoilla immateriaaliseen asiaan pääsee osalliseksi. Näiden ehtojen päättäminen ja se, kuinka paljon immateriaalisen omaisuuden osalliseksi päästämistä voidaan hyötyä,

on poliittinen kysymys. (Bruun & al. 2010, 91)

### **3.2 Tekijänoikeuslaki Suomessa ja sen pykälät**

Nykyinen tekijänoikeuslakimme on vuodelta 1961, joskin sitä on täydennetty useaan otteeseen myöhemmin, viimeksi vuonna 2006. Laki oikeudesta valokuvaan kumottiin vuonna 1995 ja sen sisältö sisällytettiin tekijänoikeuslakiin. Viime vuosina tekijänoikeuslakiin on vaikuttanut teknologian kehitys ja esimerkiksi EU:n tietoyhteiskuntadirektiivi (Haarmann 2005, 8-9). Tekijänoikeus piteni Suomessa vuoden 1996 alusta lähtien 70 vuodeksi tekijän kuolemasta aiemman 50 vuoden sijaan (lainmuutos 1654/1995).

Seuraavassa käyn läpi Suomen nykyistä tekijänoikeuslakia siltä osin missä siinä on yhtymäkohtia työhöni. Työni kannalta tärkein osio on kuitenkin kappaleen valmistamista koskeva kohta ja osa pykälistä vain sivuaa työtäni, mutta niiden ymmärtäminen auttaa paremmin hahmottamaan tekijänoikeuskenttää kokonaisuutena ja sen suhdetta työhöni.

#### **3.2.1 Teostyytit**

TekijäL 1 § sanoo, että tekijänoikeuden muodostavat kirjalliset ja taiteelliset teokset. WIPO:n tekijänoikeussopimuksen 2 artiklassa taas määritellään tekijänoikeussuoja kattamaan ilmaisuja, mutta ei ideoita. TekijäL 1 §:ssä on selvitetty yleisimmät teostyytit, jotka ovat:

1. kaunokirjallinen tai selittävä kirjallinen tai suullinen esitys
2. sävellysteos
3. näyttämöteos
4. elokuvateos
5. valokuvateos tai muu kuvataiteen teos
6. rakennustaiteen tuote
7. taidekäsityön ja taideteollisuuden tuote

TekijäL 1 §:n 1 momentissa sanotaan, että teos voi ilmetä myös muulla tavalla, jotta näiden yleisimpien teostyyppien ulkopuoliset teokset saisivat suojan. Esim. tietokoneohjelmat suoja kattoi ennen kuin siitä tehtiin erillinen säännös. (Haarmann 2005, 52)

Tekijänoikeudet voidaan jakaa moraalisiin ja taloudellisiin oikeuksiin. Moraalisilla oikeuksilla tar-



koitetaan tekijän suojaa suhteessa teokseen. Esimerkiksi tekijällä on oikeus tulla mainituksi teoksen tekijäksi, teosta ei saa muunnella tekijää loukkaavalla tavalla eikä esittää sellaisessa asiayhteydessä, jossa se voisi tekijää loukata (Harenko 2006, 2). Taloudellisiin oikeuksiin kuuluu taas tekijän yksinoikeus määrätä kaikesta teoksensa käytöstä, jolla voi olla taloudellista arvoa. Tekijällä on oikeus määrätä, miten hänen teostaan hyödynnetään. Tätä hyödyntämistä varten tekijän on mahdollista myöntää vastikkeellisia tai vastikkeettomia lupia teoksensa hyödyntämiseen (Harenko 2006, 2).

### 3.2.2 Kappaleen valmistaminen

Työni kannalta kaikkein tärkein tekijänoikeuslain kohta on kappaleen valmistamista koskevat säädökset, koska siihen Teoston ja Gramexin lisenssit lopulta perustuvat. TekijäL 2 § 2 momentissa sanotaan, mitä tarkoitetaan kappaleen valmistamisella. Haarmannin mukaan (2005, 113) ”tekijän yksinoikeuden piiriin kuuluvat kaikki kappaleen valmistamisen tekniikat”. Tämä siis tarkoittaa, että esimerkiksi kaikki digitaalinen kopiointi on myös kappaleen valmistamista. Teoksen, esim. vinyylilevyn digitoiminen on teoskappaleen valmistamista kuten myös kaikenlainen netistä lataaminen (*download*) (Haarmann 2005, 114). Täten tekijänoikeuslaki katsoo kappaleen valmistamiseksi siis myös digitaalisista musiikkikaupoista ostetut kappaleet, koska se edellyttää lataamista. Tämä toki tuntuu nurinkuriselta, että nettikaupoista lataamalla tulet valmistaneeksi kappaleen eli kopion, joka on luvanvaraista toimintaa. Haarmann toteaa (2005, 117), että digitaalitekniikka on tuonut uusia ongelmia tekijänoikeuden tulkintaan.

Musiikin puolella ollaan kappaleen valmistamisen oikeuksista käytetty termiä mekanisointioikeus (Harenko 2006, 30), jota termiä Teostokin käyttää kopiolisensseissään. Tekijänoikeuslain mukaan kappale syntyy silloin, kun teos ilmaistaan ja se kiinnittyy johonkin alustaan (cd-levy, kovalevy, paperi) siten, että teos voidaan toisintaa. Harengon mukaan (2006, 31) lain ”2 momentin mukaan kappaleen valmistamista pidetään välillisesti, tilapäisesti tai pysyvästi sekä millä keinolla ja missä muodossa tahansa kokonaan tai osittain tapahtuvaa kappaleen valmistamista”.

Kappaleen pysyvällä valmistamisella tarkoitetaan sitä, kun lopputulos on jonkin fyysinen tuote, esim. cd-levy tai jos tallennus on muuten pysyvä. Medioille, joista tietoa voi poistaa ja tallentaa uudelleen, ei pysyviä tallenteita voi varsinaisesti tehdä, mutta silti ne nähdään pysyvinä. Tilapäinen valmistaminen taas tarkoittaa kappaleen valmistamista esim. tietokoneen välimuistiin, jossa sitä hyödynnetään vain hetken. Lähtökohtaisesti tekijänoikeuslaki pitää siis sisällään sekä nykyiset, että

tulevat teknologiat kappaleen valmistamismenetelmät, ja tämä muotoilu tulee Bernin sopimuksen 9 artiklasta. Siirtäminen laitteeseen toistoa varten on myös kappaleen valmistamista. CD-levyn tallentaminen mp3-formaattiin on kappaleen valmistamista siinä missä kirjan sivujen kopiointi kopiokoneella tai netistä lataaminen. (Harenko 2006, 31-32)

### 3.2.3 Teoksen julkinen esittäminen

Teosten julkisesta esittämisestä sanoo TekijäL 2 § 3 momentti, jossa julkinen esittäminen on määritelty nelijäolla:

”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.”

Yleisöllä tarkoitetaan sitä, että esittäminen ei tapahdu yksityisessä piirissä. Yleisön tarkkaa määritelmää ei laissa ole. Pääperiaatteena on kuitenkin se, että kun esittämisen, levittämisen tai näyttämisen kohderyhmää ei ole yksilöllisesti määritelty, kyseessä on yleisö. Rajatapauksia on, ja niitä onkin käsitelty oikeuskäytännöissä (Harenko 2006, 34-35). Julkisen esittämisen ja yleisölle välittämisen erona on se, että tapauksissa joissa yleisö ei seuraa esitystä välittömästi esityspaikalla, kyse on välittämisestä, kun taas julkinen esittäminen on sitä kun yleisö on läsnä esitystilanteessa. Esim. radiolähetys on yleisölle välittämistä, kun taas konsertti on julkista esittämistä (Harenko 2006, 37).

Ravintoloissa tapahtuva DJ-toiminta on siis teosten julkista esittämistä, joka on tekijän yksinoikeus. Tästä hyvästä ravintolat maksavat sekä Teostolle että Gramexille korvauksia teosten julkisesta esittämisestä. Teosto ja Gramex ovat jakaneet maksut erikseen taustamusiikille ja ”mekaaniselle tanssimusiikille ja karaokelle”. Jälkimmäisestä maksetaan suuremmat korvaukset. Esim. tanssimusiikkimaksut Gramexin hinnastojen<sup>3</sup> mukaan ovat pienimmillään 15,72€/kk kuussa, jos ravintolassa on

<sup>3</sup> <http://www.gramex.fi/?cid=www2&mid=259>

asiakaspaiikkoja 1-24 ja ”tanssipäiviä” kolmessa kuukaudessa 1-30. Suurimmillaan maksu on 208,93€/kk, kun asiakaspaiikkoja on yli 1000 ja tanssipäiviä yli 60 kolmessa kuukaudessa. Teosten julkinen esittäminen liittyy siltä kannalta työhöni, että julkinen esittäminen ei ole koskaan yksityistä käyttöä (johon taas pätee eri kopiointilait) ja julkisesta esittämisestä veloitettavat maksut ovat erillisiä kopiointilisensseistä, vaikka erittäin monesti ne tuntuvat aiheesta käytävässä julkisessa keskustelussa menevän sekaisin. Keskustelun selventämiseksi on hyvä tuoda esiin, mitä julkisella esittämisellä tarkoitetaan.

### 3.2.4 Lähioikeudet: esittävien taiteilijoiden suoja

Esittävien taiteilijoiden oikeussuojasta säädetään TekijäL 45, 47 ja 47 a §:ssä. Esittävänä taiteilijana pidetään henkilöä, joka esittää kirjallisen tai taiteellisen teoksen tai sen osan (Haarmann 2005, 258). Lassen (Haarmann 2005, 261 mukaan) on päätynyt pohjoismaisia tekijänoikeuslakeja analysoidessaan siihen tulokseen, että jokainen vokaalinen ja instrumentaalinen musiikkiesitys täyttäisi aina vaatimukset, joille esittävä taiteilija saisi suojan esitykselleen. Jos taas esitettävä asia ei täytä teoksen vaatimuksia, suoja esitykselle jää saamatta. Kuitenkin esitys voi itsessään ylittää teoskynnyksen, esim. improvisaatiossa, jolloin esitys saa teossuojan (Haarmann 2005, 259-260).

Esittävän taiteilijan suoja sisältää TekijäL 45 §:n mukaan (Haarmann 2005, 262):

#### A. Taloudelliset oikeudet

1. Esitykset tallentaminen
2. Esityksen saattaminen yleisön saataviin
  - a) radion tai television välityksellä
  - b) suoraan siirtämällä
3. Äänitallenteelle tallennetun esityksen
  - a) kopioiminen
  - b) esittäminen julkisesti
  - c) välittäminen yleisölle
  - d) levittäminen yleisön keskuuteen
4. Kuvatallenteelle tallennetun esityksen
  - a) kopioiminen
  - b) *on demand* -välittäminen yleisölle
  - c) levittäminen yleisön keskuuteen
5. Korvaus kuvalliseen musiikkitalenteen käyttämisestä

## B. Moraaliset oikeudet

1. Isyysoikeus
2. Respektioikeus

Näistä omaa aiheuttani koskevat kohdat 3a ja 3b. Esittävien taiteilijoiden oikeuksia Suomessa valvoo Gramex RY, ja kyseinen laki siis perustelee sen, miksi on olemassa järjestö puolustamassa esiintyvien taiteilijoiden oikeuksia.

### 3.2.5 Äänitteen tuottajan suoja

Tekijänoikeuslaissa TekijäL 46 §:n sanotaan, että äänitetuottajalla on yksinoikeus tallenteen

- 1) kopioimiseen
- 2) julkiseen esittämiseen
- 3) yleisölle välittämiseen
- 4) yleisön keskuuteen levittämiseen

Suoja-aika on 50 vuotta tallentamisvuodesta. Laskentatapa riippuu siitä julkaistaanko teos vai tuodaanko se muutoin yleisön saataville. Suoja kattaa kaikenlaiset äänitallenteet eikä tallenteen tarvitse olla teoskynnyksen ylittävä. Äänitallenteen tuottajan oikeutta rajoittaa ns. pakkolisenssissäännös sekä myös yksityiskäyttöön tapahtuva jäljentäminen sekä jäljentäminen siteeraustarkoituksessa. Rajoitukset on säädetty TekijäL 46 §:n 3 momentissa. Äänitteen tuottajan suoja ja esiintyvän taiteilijan suoja-aika lasketaan osittain eri tavoin ja siitä syystä suoja-ajat voivat olla eri pituisia (Haarmann 2005, 273). Äänitteen tuottajia Suomessa edustaa Gramex ry eli kyseinen laki on perusteena sille, miksi äänitteen tuottajilla on hyvä olla edustaja Suomessa.

### 3.2.6 Valmistaminen yksityiseen käyttöön

Tekijänoikeuslaki sallii teosten kopioimisen yksityiseen käyttöön. Laki kuuluu näin (TekijäL 12 §):

”Julkistetusta teoksesta saa jokainen valmistaa muutaman kappaleen yksityistä käyttöönsä varten. Siten valmistettua kappaletta ei ole lupa käyttää muuhun tarkoitukseen.

Kappaleen valmistamisen valmistuttajan yksityistä käyttöä varten saa myös antaa ulkopuolisen suoritettavaksi.

Mitä 2 momentissa säädetään, ei koske sävellysteoksen, elokuvateoksen, käyttöesineen tai kuvanveistoksen kappaleen valmistamista eikä muun taideteoksen jäljentämistä taiteellisin menetelmin.

Tämän pykälän säännökset eivät koske tietokoneella luettavassa muodossa olevaa tietokoneohjelmaa, tietokoneella luettavassa muodossa olevan kappaleen valmistamista tällaisessa muodossa olevasta tietokannasta eivätkä rakennusteoksen valmistamista.”

Yksityinen kopiointi koskee vain julkistettuja teoksia, ja yksityisellä käytöllä tarkoitetaan sitä, että kopiointi tapahtuu henkilökohtaisiin tarpeisiin. Säännöstä valmistaessa tällä tarkoitettiin ”opiskelua, yksityistä tutkimustoimintaa ja ilman kaupallisia tavoitteita tapahtuvia harrastuksia”. Yksityisellä käytöllä ei yleensä tarkoiteta toimintaa, joka tapahtuu ansiotarkoituksessa. Kuitenkin Haarmann sanoo, että ”esimerkiksi tieteen tai taiteen harjoittamista ei yleensä pidettäne ammattitoimintana”. (Haarmann 2005, 179)

DJ-toiminnassa tapahtuvaa kopiointia ei nykyään tekijänoikeusjärjestöjen näkökulmasta katsota taiteen harjoittamiseksi, koska sitä ei katsota yksityiseksi kopioinniksi. Myöskään esiintyvässä DJ-toiminnassa tapahtuva kopiointi, joka ei tapahdu ansiotarkoituksessa, ei nykykäytännön mukaan ole yksityistä kopiointia.

### **3.2.7 Tekijänoikeuden raukeaminen**

Tekijänoikeuden raukeamisella tarkoitetaan sitä, kun tekijänoikeus tiettyjen asioiden jälkeen ikään kuin loppuu. Tällä tarkoitetaan käytännössä sitä, että teoskappaleita saa myydä tai levittää eteenpäin ilman, että alkuperäisellä tekijällä on asiaan sanottavaa. Raukeaminen koskee siis teoskappaleita, ei itse teoksia. Teoskappaleesta ei kuitenkaan saa valmistaa kopioita tai esittää sitä julkisesti. Raukeamista koskeva lainsäädäntö löytyy TekijäL 19 ja 20 §:stä. (Haarmann 2005, 166)

Tekijänoikeuden raukeaminen on yksi seikka, joka tekee fyysisistä teoskappaleista ja kopioista varsin erilaisia lainsäädännön kannalta. Kun fyysisiä teoskappaleita levitetään yleisölle, niin kontrolli niihin on erilainen kuin tilanteessa, jossa levitetään esimerkiksi digitaalisia kopioita. Se tarkoittaa esimerkiksi sitä, että ”Jos Internetistä välitetystä teoksesta tulostetaan kappale vaikkapa paperille, edellyttää sen yleisölle levittäminen oikeudenhaltijan suostumusta” (Haarmann 2005, 168). Digitaalisessa maailmassa teoskappale terminä menettää merkityksensä, koska kaikki perustuu kopiointiin. Digitaalisia teoskappaleita ovat ainoastaan optisille medioille pysyvästi tallennetut teoskappaleet.

### **3.3 Tekijänoikeusjärjestöt ja niiden toiminta**

Tekijänoikeusjärjestöjä on Suomessa monia ja ne edustavat eri alojen oikeudenhaltijoita ja ovat niiden edunvalvojia. Tekijänoikeusjärjestöt edustavat suurta joukkoa oikeudenhaltijoita ja lisensoivat näiden teoksiaan eteenpäin korvauksia vastaan. Korvauksia tekijänoikeusjärjestöt saavat myös ulko-

maisilta sisarjärjestöiltään. Korvaukset järjestöt tilittävät eteenpäin oikeudenhaltijoille. Tekijänoikeusjärjestöistä Teosto ja Gramex ovat työni kannalta olennaisia. Järjestöjen lisäksi käsittelen heidän DJ-lisenssejään, joiden kokeminen ja vaikutus käytäntöihin ovat työni olennaisimpia asioita. Käyn läpi lisenssien sisältöä sekä sitä, mitä ne käytännön tasolla tarkoittavat.

Säveltäjien tekijänoikeustoimisto Teosto (RY) on perustettu vuonna 1928 ja sen perustivat suomalaiset musiikin tekijät ja kustantajat. Teosto edustaa säveltäjiä, sanoittajia, sovittajia ja musiikki kustantajia. Teosto on ollut aktiivisesti vaikuttamassa tekijänoikeuslainsäädäntöön jo alkuajoista lähtien (Kallio 1978, 7). Myös Suomen nykyiseen tekijänoikeuslakiin vuodelta 1961 Teosto oli aktiivisesti vaikuttamassa (Kallio 1978; 64, 67). Nykyäänkin Teosto ottaa aktiivisesti kantaa tekijänoikeuslakiin ja heidän asiakkaitaan koskeviin asioihin<sup>4</sup>.

Teosto järjestönä ei ole täysin avoin järjestö siinä mielessä, että kuka tahansa voisi liittyä jäseneksi vaan jäsenen täytyy päättää tietyt ehdot. Aikanaan Teoston jäseneksi pääsi vain johtokunnan hyväksymänä (Kallio 1978, 14). Nykyään täytyy ensin täyttää tietyt kriteerit (esim. vähintään 4 vuotta asiakkaana) sekä tehdä hallitukselle kirjallinen anomus<sup>5</sup>. Jäsenen ja asiakkaan iso ero onkin se, että asiakas ei ole päätösvaltainen, mutta jäsen on. Jäsenyyden voimassa olosta Teoston säännöt sanovat, että ”*Jäsenyys lakkaa, kun yksityinen henkilö kuolee, yhteisö tai säätiö purkautuu taikka jäsen eroaa tai erotetaan yhdistyksestä*”. Teostolla on jäseniä lähes 700<sup>6</sup>.

Nykyään Teosto edustaa 25000 kotimaista ja jopa kahta miljoonaa musiikin tekijää ja kustantajaa. Korvauksia Teosto keräsi vuonna 2010 42,8 milj. euroa, joista kulujen jälkeen tilitettiin 37,2 milj. euroa (86,9% kokonaissummasta) eteenpäin säveltäjille, sanoittajille, sovittajille ja musiikin kustantajille. 6,7% kerätystä summasta käytetään kotimaisen musiikin edistämiseen. Ulkomailta sisarjärjestöiltä saatuja rahoja Teosto tilitti asiakkailleen 8,4 milj. euroa<sup>7</sup>. Yrityksiä ja yhteisöjä Teostolla on asiakkaana 30000<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> <http://www.teosto.fi/fi/lausunnot.html> [Viitattu 31.10.2011]

<sup>5</sup> Teoston säännöt:

[http://www.teosto.fi/teosto/websivut.nsf/0/d4c241eb3d1699f1c225729f004510a0/\\$FILE/Teoston\\_saannot\\_hyv\\_151\\_210.pdf](http://www.teosto.fi/teosto/websivut.nsf/0/d4c241eb3d1699f1c225729f004510a0/$FILE/Teoston_saannot_hyv_151_210.pdf) [Viitattu 10.9.2011]

<sup>6</sup> <http://www.teosto.fi/fi/jasenyys.html> [Viitattu 26.3.2012]

<sup>7</sup> [http://www.teosto.fi/fi/mika\\_teosto\\_on.html](http://www.teosto.fi/fi/mika_teosto_on.html) [Viitattu 31.10.2011]

<sup>8</sup> <http://www.tekijanoikeus.fi/jarjestot/teosto> [Viitattu 31.10.2011]

Gramex ry on perustettu vuonna 1967 ja se on esittävien taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien tekijänoikeusyhdistys. Gramex edustaa 45000 kotimaista taiteilijaa sekä huomattavan suurta määrää ulkomaisia. Gramexin hallituksessa päätösvaltaa käyttävät muusikoiden ja tuottajien edustajat. Gramexin jäseninä on kolme yhdistystä, jotka ovat Suomen muusikkojen liitto ry, SOLO ry sekä Musiikkituottajat – IFPI Finland ry.<sup>9</sup>

Vuonna 2010 Gramex jakoi korvauksia 14,7 milj. euroa, josta kotimaiselle musiikille meni 11,2 milj. euroa ja ulkomaiselle 3,5 milj. euroa. Esittävät taiteilijat saivat potista 5,4 milj. euroa ja tuottajat 5,8 milj. euroa. Nämä summat jakaantuvat 11196 esittävälle taiteilijalle sekä 5416 tuottaja-oikeudenhaltijataholle. Esityskorvaukset jaetaan sen mukaan paljonko kutakin kappaletta on soitettu eri radiokanavilla.<sup>10</sup>

Tekijänoikeusjärjestöt tarjoavat DJ:lle ns. DJ-lisenssejä, jos nämä käyttävät kopioita toiminnassaan. Kopiointi on sallittu vain yksityiseen käyttöön ilman erillistä lupaa, muissa tilanteissa vaaditaan lupa tekijänoikeudenhaltijoilta. Kopioitujen kappaleiden täytyy olla laillisesta lähteestä peräisin. Vuonna 2010 Teoston suurin lisenssi kattoi 5000 kappaletta, Gramexin 3000, ja niiden yhteishinta oli 715,30 euroa. Britanniassa tarvitsee vain yhden lisenssin. Se maksoi 200 punttaa vuonna 2010 ja kattoi 20000 kappaletta<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> [http://www.gramex.fi/fi/tietoa\\_gramexista](http://www.gramex.fi/fi/tietoa_gramexista) [Viitattu 11.4.2013]

[http://www.gramex.fi/fi/tietoa\\_gramexista/jasenet\\_ja\\_hallinto](http://www.gramex.fi/fi/tietoa_gramexista/jasenet_ja_hallinto)

[Viitattu 31.10.2011]

<sup>10</sup> [http://www.gramex.fi/fi/tietoa\\_gramexista/keratyt\\_ja\\_jaetut\\_korvaukset](http://www.gramex.fi/fi/tietoa_gramexista/keratyt_ja_jaetut_korvaukset) [Viitattu 31.10.2011]

<sup>11</sup> <http://www.ppluk.com/en/News--Events/Archived-News/PPL-launch-digital-DJ-licence/> [Viitattu 31.10.2011]

*Taulukko 1: Teoston ja Gramexin DJ-lisenssien hinnat ja kappalemäärät vuonna 2010*

<b>Lisenssi</b>	<b>€/vuosi</b>	<b>Kpl-rajat</b>	<b>Snt/kpl min</b>
Teoston lisenssi A	106,92 €	1-800	13,3
Teoston lisenssi B	213,84 €	801-3000	7,1
Teoston lisenssi C	324,00 €	3001-5000	6,5
Gramexin lisenssi A	183,22 €	1-450	40,7
Gramexin lisenssi B	225,97 €	451-900	25,1
Gramexin lisenssi C	262,62 €	901-1200	21,9
Gramexin lisenssi D	415,30 €	1201-3000	13,9

### **Teoston DJ-lisenssi 2010:**

-5000 rajan ylittävistä kappaleista 0,10€/kappale

-Yhdestä kappaleesta tarvitsee maksaa vain kerran, sen jälkeen vain uusista kappaleista. Kappaleeseen saat siis ikuisen lisenssin, kun siitä on maksu kerran maksettu.

### **Gramexin DJ-lisenssihinnasto 2010:**

-3000 jälkeen kappalekohtainen korvaus 1,07€/kappale + ALV

-Lisenssi D:n kohdalla vaatimus käytettävien kappaleiden raportoinnista Gramexille

-Kappaleista maksettava joka vuosi korvaus.

Gramexin ja Teoston lisenssien ALV:n sisältävät hinnat olivat taulukon 1 mukaiset vuonna 2010. Lisenssien tulkintaan liittyvissä asioissa olen ollut yhteydessä sekä Teoston, että Gramexin edustajaan, joiden perusteella lisenssien käyttöehdot on kuvattu. Otettakoon kuitenkin huomioon, että monin paikoin lisenssien sopimustekstin kirjallinen ilmaisu antaa syytä varsin erilaiseen tulkintaan, mitä järjestöjen itsensä kertomat käytännöt asioista ovat, esim. varmuuskopioiden sekä kiintolevyllä säilytettävien kappaleiden suhteen.

Hinnoiltaan lisenssit ovat varsin eri tasoa, kuten taulukosta 1 näkee. Musiikkikappalekohtainen hinta vaihtelee halvimmillaan Teostolla 7-13 sentin välillä, kun taas Gramexilla vaihtelu on 14-41 sentin välillä. Ero on siis joillain kappalemäärillä moninkertainen. Teoston lisenssiehdot vaativat kappaleesta maksamista kerran, kun taas Gramexin lisenssi on voimassa vain niin kauan kuin lisenssiä maksaa. Eli esimerkiksi jos maksat Teoston lisenssi A:n kolmena vuonna peräkkäin, niin li-



senssi kattaa kolmantena vuonna jo kolminkertaisen määrän kappaleita.

### 3.3.1 Gramexin DJ-lisenssi vuodelta 2010

Tutkimukseeni kuuluu kysely, jossa kysytään kysymyksiä mm. Gramexin ja Teoston DJ-lisensseistä. Kyselyssä Gramexin DJ-lisenssiä koskevat kysymykset pohjautuvat heidän lisenssiinsä vuodelta 2010 (kts. Liite 1). Aineistoani kerätessä kyseinen lisenssi oli voimassa. Se sisältää siis esittävien taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien luvan tehdä kopioita Suomessa tapahtuvaan DJ-toimintaan.

Sopimuksen kohdassa 6.3. puhutaan siitä, että kopioiden on oltava laillisesta lähteestä peräisin. DJ-toiminnan kannalta tämä tarkoittaa sitä, että luvatta jaossa olevat remixit ja mashupit eivät ole laillisia lisenssienkään kanssa, mutta tälle asialle tekijänoikeusjärjestöt eivät mahda mitään.

Kohdassa 6.4. kerrotaan DJ-D -lisenssityypin erityisehdoista. DJ-D -lisenssi kattaa 1201-3000 kappaletta ja maksaa 415,30€ / kalenterivuosi. Kohta 6.4. sanoo ”Valittaessa lisenssimalli **DJ-D** (3000 uraa), tulee käytettävät ja kopioitavat äänitteet ja niiden urat raportoida yksilöidysti *Gramexille*” (lihavoinnit ja kursivoinnit samoin kuin sopimuksessa). Yksilöity raportointiohje (Liite 2) tarkoittaa tässä tapauksessa 13 kohdan Excel-taulukkoa tai tekstitiedostoa, joka on automaattisesti luettavissa. Kappaleen nimen ja esittäjän lisäksi vaaditaan esim. levyn julkaisijan äänitetunnusta, levyn kaupallista tunnusta, kappaleen pituus sekunnin tarkkuudella, julkaisuvuosi ISRC-koodi, joka on kappaleen kansainvälinen tunniste. Ongelmaksi tässä muodostuu se, että 1201-3000 kappaleen raportointi tuolla tarkkuudella vie erittäin paljon aikaa. DJ Orion -nimellä blogia kirjoittava Juska Wendland arvioi, että 3000 kappaleen raportointiin meni 150 tuntia aikaa<sup>12</sup>. Samoiten ongelmallista on se, että esimerkiksi netistä ostetuista kappaleista ei löydy lähellekään kaikkia raportointiin vaadittuja tietoja. Muissa lisenssimalleissa raportointia ei vaadita. Tämän vuoksi on mahdollista, että kynnys ottaa DJ-D lisenssi voi kasvaa suureksi, vaikka sellaista kappalemäärää tarvitsisikin. Tästä kyseisestä säännöksestä Gramex luopui kuitenkin vuoden 2011 alusta lähtien.

Kohdassa 6.6. todetaan, että esittävien taiteilijoiden moraalisia oikeuksia ei saa rikkoa lisenssistä huolimatta eli ei saa esittää kappaleita kontekstissa, jossa se olisi loukkaavaa tai muuntaa teoksia ilman lupaa. Muuntamisen kannalta raja voi olla varsin häilyvä, koska DJ-toiminta jo lähtökohtaisesti sisältää enemmän tai vähemmän muuntelua. Käytännössä DJ-toimintaa ei voi harjoittaa, ainakaan hyvin, rikkomatta tekijöiden moraalisia oikeuksia. Kohdassa 6.7. todetaan, että lupa ei kata äänittei-

<sup>12</sup> <http://www.djorion.fi/2008/11/gramex-uudisti-sekoili-dj-sopimuksensa/> [Viitattu 9.3.2010]

den tuottajille tai esittäville taiteilijoille menevää korvausta, jonka siis perinteisesti ravintola/tapah-  
tumapaikka maksaa, joka siis tarkoittaa julkisen esittämisen maksua.

Kohdassa 6.13. sanotaan ”*Vuosilisenssin voimassaolon päätyttyä ei sen nojalla lisensoituja ja val-  
mistettuja tallenteita saa enää käyttää ja tallenteet tulee hävittää vuosilisenssin päättymispäivän  
kuluessa*”, minkä kohdan tulkinta on aiheuttanut hämmennystä. Jos DJ-käyttöön tehdyt kopiot täy-  
tyy hävittää, niin tarkoittaako se sitä, että esim. Internetin musiikkikaupoista ostetut kappaleet täy-  
tyisi hävittää tietokoneen kovalevytä sopimuksen purkauduttua? Näin se menisi, jos sopimusta tul-  
kitsee kirjaimellisesti. Gramexin edustajan mukaan kohta tulkitaan niin, että tallenteita saa kuiten-  
kin käyttää yksityiskäytössä lisenssien rauettua. Kohdassa 6.8. tosin sanotaan, että ”*Luvansaaja vas-  
taa siitä ja harjoittaa toimintaansa siten, että myönnettävän luvan perusteella valmistettuja tallenteita  
ei kopioida, levitetä eikä esitetä näiden ehtojen vastaisesti*”, mutta varmuuskopiointi on Gramexin  
edustajan mukaan sallittu.

Kohdassa 6.14. sanotaan ”*Gramexilla tai sen määräämällä on oikeus haluamanaan ajankohtana  
tarkastaa vuosilisenssin nojalla käytettävät ja valmistetut tallenteet ja niiden lukumäärä samoin  
kuin tallenteiden tallennusalueet kuten esimerkiksi PC-kovalevyt*”, mikä tarkoittaa sitä, että Gramex-  
illa on oikeus tarkastaa esim. tietokoneen kovalevy sekä tallenteiden lukumäärä. Tämä sopimuksen  
kohta tiukasti tulkittuna tarkoittaisi käsittääkseni sitä, että tietokoneelta ei saisi löytyä muita kappaleita  
kuin ne, jotka sinne on Gramexin lisenssillä hankittu. Gramexin edustajan mukaan tietokoneel-  
la saa kuitenkin olla myös yksityiskäyttöä varten olevia kappaleita. Se taas tekee lukumäärän tarkis-  
tamisen käytännössä mahdottomaksi, koska mitään ennakoilmoitusta lisenssiin kuuluvista kappaleista  
ei tehdä.

Äänitteen ura on sopimuksessa määritelty seuraavanlaisesti ”*äänitteen uralla* tarkoitetaan äänitteen  
osaa, joka sisältää yhden sävelteoksen tai sen osan esityksen”, joka tarkoittaa sitä, että myös ns.  
kappaleista tehdyt samplet (kappaleen osat) lasketaan uriksi ja näin ollen samplet myös kopioiksi,  
mikä antaa osaltaan rajoitteita sopimukseen. Gramexin edustajan mukaan yksi sample lasketaan yh-  
deksi kopioksi. Jotkut DJ:t saattavat pilkkoa yhden kappaleen jopa kymmeniksi sampleiksi.

Gramexin tulkinnan mukaan netistä tiedostojen ostaminen on kopion tekemistä. Tällaisen tulkinnan  
voi tekijänoikeuslain mukaan tehdä myös Haarmannin mukaan (2005, 114). Gramexin sivuilla sa-

notaan<sup>13</sup>;

Äänitetiedostokaupat myyvät biisejä usein eri ehdoin kuin fyysisiä levyjä myyvät levykaupat.

Äänitetiedostokaupoista ladattuja äänitteitä saa pääsääntöisesti käyttää vain yksityiseen käyttöön. Tässä on kyse sopimusehdosta, jonka luonnollisesti pitäisi käydä ilmi myös äänitetiedostokauppojen lisenssiehdoista.

Mikäli tällaisin ehdoin hankittua musiikkia halutaan käyttää ammattitoiminnassa, kuten DJ-toiminnassa, tarvitaan erillinen käyttöluva.

...Lisäksi ravintola/tilaisuuden järjestäjä suorittaa kaikissa em. tapauksissa julkisen esittämisen korvaukset normaalilla tavalla.

Tässä käsittääkseni erillisellä käyttöluvalla viitataan Gramexin DJ-lisenssiin, joka on kopiolisenssi. Gramexin nettisivuilla olevasta tekstistä käy ilmi, että äänitekaupasta ostettu kappale ei sisällä oikeuksia käyttää teosta ammattikäytössä. Sitä sivuilta ei kuitenkaan käy ilmi, että myöskään kaupoissa myytävät cd- tai vinyylilevyt eivät näitä oikeuksia sisällä. Lisenssiä maksetaan siis siitä, että lataat tiedostoja koneellesi, mikä teknisesti ottaen voidaan nähdä kappaleen valmistamiseksi, mikä taas ei ole sallittu kuin yksityiseen käyttöön, ei ammatinharjoittamiseen. Sivuille ei kuitenkaan kukaan selkeästi todeta, että miksi tämä ero on olemassa eikä korosteta sitä, että se liittyy siihen, että äänitetiedostokaupoista ostaessasi teet koneellesi kopion.

### 3.3.2 Teoston DJ-sopimus vuodelta 2010

Kyselyni kysymykset Teoston sopimuksesta perustuvat vuodelta 2010 olevaan DJ-lisenssiin (liite 3). Teoston DJ-toimintaa varten tarvittava sopimus kulkee nimellä ”Musiikin tallennuslupahakemus DJ-toimintaa varten”, mutta yleensä tähän viitataan lyhyesti DJ-lisenssinä. Kohdassa 2.2. (kts. Liite 3) eritellään alustat, joille Teoston edustamien säveltäjien materiaalia saa tallentaa. Listassa on perinteiset keinot, mutta nykyään suositut muistitikut puuttuvat ellei sitä lasketa ”tietokoneen tai muun vastaavan laitteen kovalevy”-pykälän alle. Muista tallennusalustoista on kuitenkin mahdollista sopia Teoston kanssa.

Kohdassa 2.3. kerrotaan siitä, että sopimuksen alaiset kopioinnit on ilmoitettava ja yksilöitävä Teostolle. Vastaava järjestelmä kuin Gramexin DJ-D -lisenssissä, mutta Teostolla raportointi koskee jokaista sopimusta. Tarkempaa raportointitietoa ei anneta, mikä ei siis sido niin tarkkaan raportointiin kuin Gramexilla. Kohdassa 2.5 kerrotaan, mitä lupa ei koske. Siinä on mainittu tekijöiden moraaliset oikeudet eli teoksen muuntelua ei sopimus salli eikä myöskään lupaa käyttää sellaisia teoksia,

<sup>13</sup> <http://www.gramex.fi/index.php?cid=www2&mid=507> [Viitattu 23.2.2010]

joihin tarvitsee luvan äänitteiden tuottajilta ja esittävilta taiteilijoilta eli käytännössä Gramexin asiakkailta.

Kohdassa 3 määritellään luvan hinnoista ja voimaantulosta. Valittavana on kolme vaihtoehtoa: 1-800 (100€/vuosi), 800-300 (200€/vuosi) tai yli 3000 sävelteosta (0,10€ / teos). Mitään hintakattoa ei ole, ja periaatteessa DJ:n maksavat maksut saattavat nousta tuhansiin euroihin, jos aikoo digitalisoida koko äänitekirjastonsa kerralla. Maksua ei kuitenkaan tarvitse maksaa vuosittain, jos ei ole tehnyt uusia kopioita eli maksu yksittäisestä kopiosta peritään kerran (kohta 4.6), mutta uusista kopioista täytyy maksaa maksaa.

Kohdassa 4 määritellään kopiointia ja tallenteita koskevista ehdoista. Esimerkiksi kohta 4.2. estää sen, että samalla lisenssillä ei voi soittaa monessa paikkaa samaan aikaan ja kohta 4.3. vaatii kopioinnin lähteen olevan laillinen. Luvan peruuttamisesta puhutaan kohdassa 5 ja siinä kerrotaan, että sopimus voidaan purkaa välittömästi, jos ehtoja rikotaan. Sekä myös sanotaan, että ”Luvansaaja on myös velvollinen maksamaan NCB/Teostolle vahingonkorvauksena tallentamiskorvauksen kaksinkertaisena, korvaamaan NCB/Teostolle kaikki hoitamisesta aiheutuneet kulut sekä tuhoamaan vaadittaessa tämän sopimuksen äänitekopiot”. Käytännössä tarkkaa rangaistussummaa ei siis voi sopimuksen perusteella arvioida.

Kohdan 6 tarkastusoikeuden perusteella Teostolla on oikeus tarkastaa luvansaajan kiintolevy tai muu tallennusalusta ja tarkastaa kopioiden lukumäärä. Tämän voisi tulkita niin, että sopimus ei anna lupaa säilyttää esim. tietokoneen muistissa kuin tietyn määrän tallenteita, vaikka niitä ei hyödynnettäisi julkisessa DJ-toiminnassa. Varmuuskopioinnin sallittavuudestakaan ei kerrota mitään yksiselitteistä. Teoston edustajan mukaan kuitenkin kiintolevyllä tai tallennusalustalla saa olla muitakin kuin DJ-käyttöön tarkoitettuja tallenteita sekä varmuuskopiointikin on sallittu, millaista tulkintaa mielestäni sopimustekstistä on hankala tehdä. Kopioiden lukumäärän tarkastaminen tilanteessa, jossa tallennusvälineellä on muutakin kuin DJ-lisenssin alaisia, on teknisesti mahdotonta, koska missään ei ole merkittynä, että mitkä kopiot on lisenssin alaisia ja mitkä ei.

Sopimus ei ole voimassa kuin Suomessa tapahtuvassa DJ-toiminnassa eikä sopimuksessa Gramexin sopimuksesta poiketen puhuta edes tilanteista, jossa DJ-toimintaa harjoittaa Suomen ulkopuolella.

Teoston tulkinta siitä, että saako nettimusiikkikauppojen kappaleita käyttää DJ-käytössä ilman lisenssiä, on vaihdellut vuosien varrella. Seuraavaksi käyn läpi sitä, että miten ohjeet ovat muuttuneet ja miten sopimuksen ovat muuttuneet. Vuoden 2008 tallennusohjeet DJ:lle (Liite 5) sanovat seuraavasti:

**”Nettipalvelusta ostetun musiikin käyttäminen DJ-toiminnassa**

Useimmat nettikaupat rajaavat käyttöehdoissaan musiikkitiedostojensa käytön vain yksityiseen käyttöön. Näin tekevät myös fyysisiä äänitteitä eli CD:itä valmistavat levy-yhtiöt. Teosto/NCB lisensio musiikin kopioimisen nettipalvelusta käyttäjän kovalevyille. Eli käyttäjän kovalevykopiosta on tekijänoikeuskorvaus maksettu. Teosto/NCB:n nettikauppaa koskeva lisenssi ei ulotu tätä pidemmälle. Jos käyttäjä polttaa omaan yksityiseen käyttöönsä cd-r:lle kopion tuosta kovalevykopiosta, hän voi tehdä sen vapaasti lain yksityisen käytön kopioinnin sallivan pykälän nojalla. Jos sen sijaan käyttäjä polttaa kovalevykopion tai tekee muun uuden tallenteen (esim. kovalevyille) *julkiseen käyttötarkoitukseen*, kuten DJ-toimintaa varten, tulee hänen hankkia lupa tähän kopiointiin Teosto/NCB:lta (ja myös Gramexilta). DJ-sopimus sekä tallennuslupa julkista esityskäyttöä varten ovat tällaisia lupia. Jos käyttäjä käyttää julkisesti esim. DJ-toiminnassa tuota yhtä ja ainoata kovalevykopiota, onka hän on downloadannut esim. NetAntilasta, on tästä kopiosta jo korvaukset maksettu ja hän saa Teosto/NCB:n puolesta käyttää kopiota ilman lisälupien hankintaa. Sen sijaan yksityisiä kopioita ei saa ilman erillistä tallennuslupaa käyttää julkisessa esittämisessä.”

Ohjeissa varsin yksiselitteisesti todetaan, että nettimusiikkikauppojen kappaleet ovat sallittuja, jos käyttää vain sitä ensimmäistä tallennettua kappaletta.

Teoston ohjeissa vuonna 2010 (huom. ei liitteissä!), kun tutkimukseni kyselyn toteutin, luki näin:

Teosto myöntää tarvittavat lisenssit musiikkia tarjoaville verkkokaupoille. Lisenssi sisältää yleensä oikeuden valmistaa teoksista kappaleita palveluntarjoajan palvelimelle sekä oikeuden välittää näitä kappaleita yleisölle. Kun tällaisesta verkkokaupasta ostetaan biisejä yksityistä käyttöä varten, Teoston lupaa ei luonnollisestikaan tarvita. Jos taas tarkoituksena on käyttää ladattua biisiä julkisesti esim. esittämällä se keikalla, Teostolta on haettava lupa kappaleen valmistamiseen (ts. lataamiseen). Verkkokaupan käyttöehdoissa voi tosin olla maininta, että palvelusta ladattuja biisejä voidaan käyttää julkisesti, jolloin Teostolta ei tarvitse erillistä lupaa kappaleiden valmistamiseen. Jos taas lataaminen voi tapahtua vain yksityistä käyttöä varten (kuten usein lienee asian laita), Teoston lupa tulee hankkia julkista käyttöä varten tapahtuvaan kopiointiin.

Vuoden 2010 ohjeiden tulkintani mukaan sekä Teoston lakimiehen mukaan tämä siis tarkoittaa sitä, että myös Teosto vaati lisenssejä nettibiisikaupoista ostetuista kappaleista. Vuoden 2011 tallennusohjeet (Liite 4) sanovat:

**Nettipalvelusta ostetut kappaleet, julkinen käyttö**

Jos käyttäjä sen sijaan polttaa kovalevykopion tai tekee muun uuden tallenteen (esim. kovalevyille) julkiseen käyttö-tarkoitukseen, kuten DJ- tai liikunnanohjaajatoimintaa varten, hänen tulee hankkia lupa tähän kopiointiin Teosto/NCB:lta (ja myös Gramexilta). DJ- ja liikunnanohjaajasopimus sekä tallennuslupa julkista esityskäyttöä varten ovat tällaisia lupia. Jos käyttäjä käyttää julkisesti DJ- tai liikunnanohjaajatoiminnassa tuota yhtä ja ainoata downloadaamaansa kovalevykopiota ja palveluntarjoajan käyttöehdot kattavat julkisen esittämisen, hän saa Teosto/NCB:n puolesta käyttää ko. kopiota ilman lisälupien hankintaa.

Kuten ohjeista käy ilmi, niin vuonna 2010 ohjeet ovat olleet erilaiset kuin vuonna 2011 ja 2008. Vuoden 2008 ja 2011 ohjeet tulkitaisin käytännössä identtisiksi. Teosto on siis tänä aikavälillä muut-

tanut suhtautumistaan nettimusiikkikauppojen kappaleisiin tiukemmaksi, mutta sen jälkeen jälleen takaisin siihen, mitä se oli vuonna 2008. Tähän asiaan palaan myöhemmin.

## 4 Teknologian kehitys ja tekijänoikeus

Tässä luvussa käsittelen työni kannalta erittäin oleellista seikkaa eli teknologian kehittymistä, ja sitä, miten se on johtanut jatkuvasti erilaisiin ongelmiin tekijänoikeuslainsäädännössä ja sitä kautta konflikteihin.

Teknologian kehitys on vaikuttanut merkittävästi tekijänoikeusjärjestelmän kehitykseen. Se on tuonut mukanaan uusia taloudellisia ja laillisia ongelmia koskien tekijänoikeutta, mutta samalla myös haastaneet aina vallitsevan käsityksen tekijänoikeudesta (Huuskonen 2006, 18). Informaatioteknologian kehitys tarjoaa koko ajan helpompia ja halvempia tapoja päästä käsiksi laajempaan valikoimaan informaatiota (Huuskonen 2006, 47). Tämä koskee myös tekijänoikeuden alaisia teoksia. Teosten digitaalinen jakelu säästää jakelu- ja kuljetuskustannuksia merkittävästi, mikä on ollut myös yksi syy digitaalisen jakelun yleistymiseen ja sen massiiviseen kasvuun viime vuosina.

Huuskonen (2006, 49-50) määrittelee kymmenen tärkeää kohtaa tekijänoikeuden kehityksessä teknologian kannalta:

1. printing: reproduction of printed work
2. sound recordings: the fixation of musical performance
3. photography
4. cinema
5. broadcasting (voice and image)
6. photocopying
7. VCR, musical cassettes for copying
8. satellite and cable distribution
9. Internet
10. mobile communications

Näistä tutkimukseni kannalta oleellisia kohtia ovat 2, 7, 9 ja ehkä enenevässä määrin myös kohta 10. Kohdan 7 jatkumona taas voitaisiin nähdä 1990-luvulla yleistyneet polttavat cd-asetat, jotka voidaan nähdä myös näiden kopiolisenssien syntyjuurina siinä vaiheessa, kun cd-levyjen käyttö DJ-toiminnassa merkittävästi lisääntyi. Täytyi keksiä jokin tapa kontrolloida ja muuttaa korvauksiksi DJ-toiminnassa harjoitettua kopiointia, koska kopiointi on tekijän yksinoikeudeksi rajattu. Voitaisiin kuitenkin nähdä, että kopioiden käyttö DJ-toiminnassa yleistyi isossa mittakaavassa vasta viime vuosina digitaalisen soittamisen yleistymisen myötä. Sitä voisi kuvata eräänlaiseksi DJ-yhteisön kirjoittamattomaksi säännöksi, että fyysisten formaattien ollessa kyseessä kopioita ei soiteta ellei kyseessä ole sellainen äänite, josta ei ole mahdollista saada alkuperäistä, joka on riittävän hyvä syy poiketa säännöstä. Fyysisten kopioiden ollessa kyseessä myös kopion tunnistaminen visuaalisesti oli varsin helppoa. Ilman erillislupaa fyysisiä kopioita ei DJ-toiminnassa saa käyttää eikä laittomista lähteistä tehtyjä kopioita edes luvan kanssa.

Digitaalisesti soittaessa kaikki soitto tapahtuu kopioilta eikä kopioita voi fyysisesti havaita. Digitaalisissa kopioissa ongelmallista on laittomien kopioiden tunnistaminen. Laittoman digitaalikopion tunnistaminen on käytännössä mahdollista vain tiedoston ns. metatiedoista, jos niihin on jätetty joitain selviä merkkejä laittomasta lähteestä, tai jos kappaleissa sattuu olemaan ns. digitaaliset vesileimat.

Kynnys kopiointiteknologian hankkimiseen on madaltunut ajan myötä kuin myös kopioiden tekemisen hinta. Viimeisen viidenkymmenen vuoden aikana on keksitty kasettikopiointi, valokopiointi ja digitaalinen kopiointi (Huuskonen 2006, 53-54). Digitaalisen kopiointin voisi sanoa olevan kaikista tärkein kopiointitavoista tekijänoikeuden näkökulmasta tällä hetkellä. Kuka tahansa voi tehdä nykyään kopioita tietokoneella ilman, että se maksaa juuri yhtään mitään muuta kuin pienen alkuinvestoinnin laitteisiin. Kun kirjapaino keksittiin, niin kopiointin tekeminen vaati suuret investoinnit, kun nykyään lähes kenellä tahansa länsimaalaisella on varaa hankkia tietokone, jolla voi tehdä digitaalisia kopioita äärettömästi ja marginaalisin kustannuksin.

Vuonna 1884 sanottiin, että teokset leviävät ympäri maailman teollistumisen ja globalisaation vuoksi. Silloin tarkoitettiin uusia kuljetusmuotoja, lentokoneita jne. Internet ja mobiiliteknologiat ovat tämän ketjureaktion yksi luku. Internet luo monenlaisia haasteita tekijänoikeusjärjestelmälle, koska sen avulla on käytännössä mahdollisuus kopioida rajattomasti teoksia varsin pienin investoinnein ja erittäin suurelle ihmisjoukolle. Tekijänoikeusjärjestelmän onkin Internet-aikakaudella tasapainoteltava pois sulkemisen ja massakäytön välillä. (Huuskonen 2006, 205-206)

Kappaleen valmistamisen rajoitukset ovat peräisin Bernin sopimuksen 9. artiklasta, josta ne ovat tulleet Suomen tekijänoikeuslakiin. Nykyinen tekijänoikeuslaki kattaa nykyiset ja tulevat tavat tehdä kopioita. Huuskonen (2006, 127) sanoo, että vaikka tuollaisilla määrittelyillä on hyvät tarkoitusperät, niin monesti ne aiheuttavat käytännön ongelmia teknologian kehittyessä ja nämä käytännön ongelmat saavat ihmiset kyseenalaistamaan vanhat säännöt. Näitä kyseenalaistuksia käydään monesti oikeudessa, joka lopulta määrittää uuden teknologian ja lain suhteen. Gallagher (2002, 90) onkin todennut tekijänoikeusjärjestelmästä seuraavaa

”Whenever new media technologies are invented, users are presented with alternative ways of copying existing copyright works and copyright law is challenged by an external shock resulting in 'user-biased' copyright balance.”

Nykyisen digitaalitekniikan kaikkine eri muotoineen voisi sanoa olevan tällainen ”ulkoinen shokki”, josta Gallagher puhuu. Siitä toipuminen on edelleen menossa ja tasapainotilaa edelleen haetaan. Jollain tasolla vaikuttaa siltä, että teknologian kehitys on nykyään niin nopeaa, että edellisestä shokista ei ehditä toipua ennen kuin uusi on jo ovella. Järjestelmä on jatkuvasti askeleen teknologiaan jäljessä.

Tekijänoikeusjärjestelmä on luotu aikana, jolloin ei ollut digitaalisia kopiolaitteita. Teknologia on muuttanut merkittävästi tekijänoikeusjärjestelmän sisältöä, mutta myös sen toimivuutta. Sen perusta on edelleen analogisen ajan teknologiassa. Haarmann (2005, 17) on todennut, että digitaalitekniikka on tuonut ongelmia tekijänoikeuden tulkintaan. Mylly, Lavapuro & Karo (2007, 10) tuovat esiin ristiriidan, kuinka ”*Viimeistään digitaalitekniikan myötä tosiasiallisesti kadonnut ero alkuperäisen ja kopion välillä on säilyttänyt asemansa tekijänoikeuden sulkeutuneissa oppirakennelmissa*”. Tämä on seikka, josta tutkimusongelmanikin juontaa juurensa. Jessica Litman (2001, 180-186) onkin ehdottanut, että digitaalisessa ympäristössä olisi siirryttävä kopioitumisen kriteeristä kaupallisen hyväksikäytön kriteeriin.

Töllborg näkee (Bruun & al. 2010, 76-77 mukaan), että oikeusjärjestelmän perustassa on vaihteita ns. hegemonisia vallankumouksia. Niillä hän tarkoittaa ”keskeisiä muutoksia siinä, miten ymmärrämme kanssaihmisemme ja oman roolimme yhteiskunnassa” ja sitä miten nämä muutokset vaikuttavat väistämättä myös juridisiin järjestelmiin. Muutosten ohjaaja tällä hetkellä on internet, joka on johtanut immateriaalisten asioiden vaihto- ja käyttöarvojen uudelleenmäärittelyihin. Pyrkimykset vahvistaa immateriaalioikeuksia toimivat tämän muutoksen vastaisesti ja siksi niiltä puuttuu ”yhteis-



seen arvoperustaan nojaava vapaaehtoinen hyväksyntä”. Tästä seuraa Töllborgin analyysien mukaan se, että immateriaalioikeuksien vahvistaminen on enemmän tai vähemmän väkivaltainen prosessi tämän hetken muutoksessa. Töllberg sanoo myös, että “Oikeusjärjestelmän *tehokkuus on riippuvaista sen vapaaehtoisesta hyväksymisestä. Tämä vapaaehtoisuus nojaa käsitykseen siitä, että järjestelmä on legitiimi ja yhteensopiva yhteisen arvoperustan kanssa, jolla järjestelmä lepää*”. (Bruun & al. 2010, 76-77)

Tekijänoikeusjärjestelmä on monien tutkijoiden mukaan kriisissä. Suuria muutoksia on tapahtunut ja tekijänoikeusjärjestelmän osa-alueita kyseenalaistetaan. Uudet sukupolvet eivät automaattisesti hyväksy instituutioiden sääntöjä, joita he eivät ole olleet itse luomassa. Voisi sanoa, että Töllbergin mainitsemat seikat oikeusjärjestelmän vapaaehtoisesta hyväksymisestä eivät enää vallitse tekijänoikeusjärjestelmässä digitaalisena aikana. Tämän vuoksi on instituutioiden legitimaatio on kyseenalaistettu, ja siitä seuraa se, että sääntöjä ei enää välttämättä noudateta samalla tavalla kuin ennen. Analyysiosiossa tulen tarkemmin käsittelemään sitä, että mitä tämä tarkoittaa tutkimukseni kannalta.

## **5 Tutkimuskysymykset, metodit ja toteutus**

Seuraavassa paneudun tarkemmin tutkimuskysymyksiini, aineistooni sekä tutkimukseni metodeihin ja sen toteuttamiseen. Tutkimukseni voidaan nähdä olevan osa suuntausta, jossa kvalitatiivinen ja kvantitatiivinen tutkimus täydentävät toisiaan (Hirsjärvi & al. 2009, 136–137; Alasuutari 2011, 37). Tutkimukseni analyysi sisältää siis kvantitatiivisen ja kvalitatiivisen puolen.

### **5.1 Tutkimuskysymykset**

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää millä tavoin teknologian ja tekijänoikeuden suhde vaikuttaa nykypäivänä DJ-toiminnassa. Tätä asiaa selvitin kyselyllä liittyen Gramexin ja Teoston DJ-lisensseihin. Tekijänoikeus on selkeästi ongelmassa digitaalisessa ympäristössä. Edes sen peruskäsitteet, kappaleiden valmistaminen, levittäminen, ja näyttäminen eivät ongelmitta sovi digitaaliseen ympäristöön (Haarmann 2005, 12: myös Mylly 2004, 242). Tämä on omiaan aiheuttamaan lain tulkinnassa ja sen sovelluksessa käytäntöjä, jotka ihmiset saattavat kokea epäoikeudenmukaisina ja oman oikeustajunsa vastaisina. Analogisessa maailmassa tuotteiden käyttötapoja ei juurikaan kontrolloitu, mutta digitaalisessa maailmassa säännöt ovat erilaiset (Mylly 2004, 244).

Tutkimusongelmani on se, kuinka digitaalinen teknologia on muuttanut DJ:iden toimintaa, miten tekijänoikeusjärjestöt ovat tähän kehitykseen vastanneet ja millaisia ongelmia nykytilanne on tuonut tullessaan. Tutkimuskysymykseni voidaan jakaa seuraaviin alakohtiin

1. **Millaiset kokemukset ja tieto DJ:llä on tekijänoikeusjärjestelmästä/-sääntelystä ja -järjestöistä**
2. **Millaisia asenteita DJ:llä on lisenssikäytäntöjä kohtaan?**
3. **Millaisiin valintoihin lisenssikäytännöt johtavat DJ:iden keskuudessa?**

## ***5.2 Aineisto ja otanta***

Aineistoni koostuu syksyllä 2010 kerätystä kyselyaineistosta (kysely kokonaisuudessaan liitteessä 7). Kohderyhmänäni olivat Jyväskylässä asuvat tai viimeisen 6kk aikana Jyväskylässä keikkailleet DJ:t. Kohderyhmäni valitsin sen perusteella, miten heidän tavoittamisensa käytännössä olisi mahdollista. Kyseessä, on harkinnanvarainen otos (convenience sample), joka on kerätty lumipalloomannalla. Lumipallomenetelmätannassa yhden tai useiden henkilöiden kautta pyritään tavoittamaan lisää aihetta koskevia henkilöitä. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 86). Lumipallo-otantaa käytetään esim. vaikeasti saavutettavien ryhmien kohdalla (Metsämuuronen 2005, 55). Koska kohderyhmästäni ei ole olemassa mitään rekisteriä tai tarkkoja lukumääriä, niin lumipallo-otanta sopi tutkimuksen tarpeisiin.

Kysely lähetettiin henkilökohtaisesti 57:lle DJ:lle, joista noin puolet tunsin henkilökohtaisesti ja loppujen yhteystiedot sain eri henkilöiden kautta. Tämän lisäksi mainostin kyselyä Klubitus.org sekä Mrdr.org -nettifoorumeilla sekä useaan otteeseen eri sähköpostilistoilla. Pyysin myös kaikissa tapauksissa levittämään kyselyn nettilinkkiä eteenpäin. Hyvin pian alkoikin henkilökohtaisien yhteydenottojen jälkeen kuulumaan asianomaisilta, että he olivat jo saaneet kyselyn jostain toista kautta, joten saturaatiota oli havaittavissa.

Vastaajia oli 43 kappaletta, mutta osa vastaajista oli jättänyt kyselyn kesken. Loppuun asti suoritettuja vastausrivejä oli 33 kappaletta. Osa vastauksista oli siis jätetty syystä tai toisesta kesken, mutta sisälsivät silti tutkimuksen kannalta relevanttia tietoa esimerkiksi asenteista lisenssikäytäntöjä koh-

taan. Kysely oli pyritty rakentamaan niin, että olennaisimmat kysymykset olivat

Taustatietojen lisäksi kyselyssä pyrin saamaan vastauksen tutkimuskysymyksiini. Näin jälkikäteen tarkasteltuna koen kyselyn onnistuneen siinä melko hyvin, mutta sain jonkin verran tietoa, jota en varsinaisesti työssäni juuri hyödynnä, koska ne eivät olleet tutkimuskysymyksiini kannalta olennaisia.

Aineisto näyttää perustietojen perusteella olevan varsin monipuolinen ja sopusoinnussa sen kanssa, millainen käsitys itsellä on DJ-ryhmästä. Perusjoukostoni ei ole olemassa mitään tilastotietoja tuloista, koulutuksesta tai muista vastaavista asioista, joten kyseessä on vain oma arvioni. Omiin verkostoihini vertaamalla näkisin, että vastanneet edustavat perusjoukkoa varsin hyvin eikä selkeää yliedustusta näkyneet esimerkiksi ammattilaisissa ja harrastelijoiden suhteen. Yksi poikkeava havainto joukosta löytyi, jossa vastaaja kertoi olevansa 67-vuotias. Tämä saattoi olla näppäilyvirhe tai sitten tarkoituksellisesti väärin vastattu.

### ***5.3 Kyselytutkimus ja sen laatiminen***

Kyselyssäni oli sekä strukturoituja, että avoimia kohtia. Työssäni hyödynnän survey-tutkimuksista tuttua tapaa kerätä tieto strukturoidusti joukolta ihmisiä standardoidussa muodossa (Robson 1993, 40). Standardoinnilla tarkoitetaan sitä, että kysymykset kysytään jokaiselta täsmälleen samalla tavalla ja strukturoinnilla sitä, että vastaajalla on rajattu valikoima vastauksia. Koska tutkimusaiheestani ei ole tehty aiemmin tutkimusta täytyi kuitenkin osan kysymyksistä olla strukturoimattomassa muodossa eli kyselyssä oli avoimia kohtia, joihin sai itse sanallisesti kertoa vastauksensa.

Kyselyiden virhealttiutta lisää Fowlerin ja Mangionen (1990, 14) mukaan neljä asiaa

1. Otos virheen lähteenä
  - a) Tietyntyypiset perusjoukon edustajat jäävät syystä tai toisesta pois
  - b) Sattuman takia otos ei edusta perusjoukkoa
  - c) Otokseen osuvat ihmiset eivät suostu vastaamaan ollenkaan tai jättävät vastaamatta tiettyihin kysymyksiin
2. Kysymykset virheen lähteenä
  - a) Kysymys ymmärretään väärin

- b) Vastaajalla ei ole tarvittavaa tietoa vastausta varten tai vastaaja muistaa sen epätarkasti
  - c) Vastaajat eivät halua vastata tarkasti
3. Haastattelija virheen lähteenä
- a) Ei lue kysymystä sanatarkasti
  - b) Kun haastattelija ohjaa vastaajaa suorasti
  - c) Suhtautuvat tietyllä tavoilla vastaajiin
  - d) Kirjaavat vastauksia epätarkasti
4. Datan vääristyminen virheen lähteenä
- a) Kun datan syöttäjät soveltavat virheellisesti merkitsemissääntöjä tai tulkitsevat niitä väärin
  - b) Jos data syötetään vahingossa virheellisesti tietokoneeseen

Mittauksen standardisointi lisää luotettavuutta myös kyselyissä, mikä on tärkeää, jotta vastaukset kertovat eroja vastaajissa eivätkä niinkään siinä prosessissa, joka tuottaa vastauksen (Fowler & Mangione 1990, 14). Koska kyselyssäni ei ollut lainkaan haastattelijaa, niin haastattelija ei myöskään aineistossani voinut olla virheen lähteenä.

Kyselymenetelmän eduksi voidaan mainita taloudellisuus ja tavoitettavuus. Etenkin sähköinen kysely on edullinen toteuttaa. Tavoitettavuudella tarkoitetaan sitä, että kyselyllä on helpompi tavoittaa ihmisiä kuin haastattelija voisi. Kyselyssä ei myöskään ole haastattelijaa läsnä, joten haastattelija ei vaikuta haastateltavaan. Esimerkiksi anonymiteetti on täten paremmin suojattu, joten myös arkaluontoisiin kysymyksiin on mahdollista saada helpommin vastauksia. Kyselyn etuutena on myös täysin yhdenmukaiset kysymykset kaikille kyselyyn vastanneille. Joskin verrattuna haastatteluun ei myöskään ole mahdollisuutta tarkentaviin kysymyksiin. Kyselyssä myös on mahdollista pohtia omia vastauksiaan, joka voi lisätä vastausten luotettavuutta. (Jyrinki 1977, 25)

Kyselyiden huonoina puolina on se, että vastaamattomuus voi olla ongelma. Ongelmaa ei olisi, jos vastaamattomuus olisi satunnaista, mutta se on yleensä systemaattista, se voi tehdä vinoumaa tutkimusjoukkoon eli aiheuttaa harhaa vastauksissa. Täten jos vastaamattomuus on suurta ei ole mahdollista tehdä niin hyviä yleistyksiä perusjoukosta. Tutkija ei voi myöskään tietää, että ketkä kyselyyn ovat vastanneet. Vastaamattomuus voi olla joko sitä, että jättää kokonaan vastaamatta tai sitä, ettei vastaa kaikkiin kysymyksiin (Jyrinki 1977; 25, 27). Bowers (Balch 2010, 49 mukaan) väittää, että pitkät kyselyt jätetään kesken helpommin kuin lyhyet. Siksi on tärkeää, että edes osa informaatiosta saadaan kerättyä. He, jotka tekevät kyselyn loppuun, eivät välttämättä edusta perusjoukkoa kaikkein

parhaiten.

Väärin vastauksien todennäköisyys kasvaa, jos kyselyn tulokset saattavat vaikuttaa vastaajien elämään jollain tavalla, esimerkiksi, jos vastaaja pelkää, että tulokset päätyvät jostain syystä väärin käsiin (Balch 2010, 88–89). Samoin jotkut vastaajat voivat olla haluttomia antamaan henkilökohtaisia tietoja tuntemattomille ihmiselle, josta syystä he saattavat antaa vääriä tietoja (Simsek&Veiga, Balch 2010, 88 mukaan).

Jyringin (1977, 41) mukaan tutkija joutuu kysymyslomaketta laatiessa tekemään päätöksiä liittyen 1. kysymysten sisältöön, 2. kysymysten sanamuotoon, 3. kysymysten tekniseen muotoon ja 4. kysymysten sijaintiin lomakkeessa. Näiden lisäksi on päätettävä, miten kyselyä testataan ja korjailaan ja millaisia ohjeita kyselyyn vastaajille annetaan.

Tutkimuksessani käytin verkkokyselyä, jolla on tiettyjä erityispiirteitä verrattuna perinteiseen kyselyyn. Couper (2008, 27) jakaa nämä viiteen :

1. Itsesuoriutuvuus (*Self ad-ministered*)
2. Tietokoneistettu (*Computerized*)
3. Interaktiivisuus (*Interactive*)
4. Levitettävyyden (*Distributed*)
5. Visuaalisuus (*Rich visual*)

Itsesuoriutuvuus tarkoittaa mm. haastattelijan roolin puuttumista, mikä lisää kysymysten standardisointia sekä poistaa mahdollisuudet haastattelijan tekemiin virheisiin (Fowler & Mangione 1990, 14; Couper 2008, 27). Tietokoneistettu kysely mahdollistaa erilaisia kysymystyyppejä, joita normaalissa kysymyksessä ei olisi helppo toteuttaa. Kysely voi myös tehdä automaattisesti kysymysten ohittamisen, jos on vastannut tietyllä tavalla aiempaan kysymykseen tai ohjata vastaajan lisäkysymyksiin. Myös vastausten tarkistus (esim. virheilmoitus vääryyppisestä vastauksesta) ja vastausvaihtoehtojen satunnaistaminen on mahdollista verkkokyselyssä (Couper 2008, 27). Interaktiivisuudella taas voidaan luoda joitain sellaisia ominaisuuksia, joita elävä haastattelija tekisi, mikä ei olisi mahdollista paperikyselyssä (Couper 2008, 27; 30-31). Verkkokyselyssä kuitenkin korostuu kyselyn

hyvä suunnittelu ja oikeaa vaihtoehtoa ei ole aina koodattuna (Couper 2008, 34; 37).

Verkkokyselyissä latausajat vaikuttavat myös tutkitusti keskeyttämiseen. Balch viittaa useisiin tutkimuksiin, joissa näin on todettu (2010, 49-50), mutta koska tuoreimmat ovat vuodelta 2004, on ehkä aiheellista olettaa, että latausajat eivät enää vuonna 2010 nopeiden nettiyhteyksien Suomessa ole suuri ongelma. Verkkokyselyissä on otettava huomioon, että onko perusjoukolla edes pääsyä Internetiin (Balch 2010, 70). Omakohtaisen kokemuksen perusteella en näe, että se olisi omassa kyselyssäni ongelma, koska Suomessa on kehittyneet tietoliikenneyhteydet, ja koska perusjoukkoni arvioin olevan pääosin nuoria alle 40-vuotiaita. Netittömyyttä en näkisi Suomessa merkittäväksi ongelmaksi työni luonteen ottaen huomioon. Jos tutkisin ikäihmisiin liittyviä asioita, niin ongelma täytyisi ottaa vakavasti.

Jeavons (Balchin 2010, 50 mukaan) sanoo, että kolme yleisintä poistumispaikkaa nettikyselyissä oli

1. Ensimmäinen kysymys
2. Vaikeaselkoinen kysymysruudukko (grid)
3. Henkilökohtaisten tietojen kysely

Monisivuisten nettikyselyiden mahdollisina huonoina puolina on esimerkiksi, että se vaatii enemmän ”yhteyksiä” serveriin, koska tiedot lähetetään jokaisella sivunvaihdolla ja siksi teknisten ongelmien todennäköisyys lisääntyy. Vastaajilla on myös vähemmän vaikutusmahdollisuuksia siihen, missä järjestyksessä kysymyksiin vastaavat. Vastaaja ei voi myöskään keskeyttää kyselyä siinä mielessä, että kaikki vastaukset häviäisivät serveriltä, joka voi olla vastaajan tietosuojan kannalta ongelmallista (Couper 2008, 12).

Monisivuisen nettikyselyn mahdollisina hyvinä puolina on se, että jokaisen sivun jälkeen vastaukset tallentuvat serverille, joten myös keskeneräisistä kyselyistä saadaan dataa. Monisivuisessa nettikyselyssä kysely huomauttaa myös automaattisesti sivunvaihdon yhteydessä, jos vastaus on virheellinen (esim. vastausväli 1–10 ja vastauksessa on numero 15). Monisivuisessa kyselyssä on myös mahdollista kontrolloida sitä, mitä vastaaja näkee ja mitä ei. Myös ns. *branching* on mahdollista sivupohjaisessa kyselyssä eli erilaiset keinot, joilla kysely ”haarautuu” sen mukaan, mitä ihminen vastaa johonkin kysymykseen. Myös latausajat ovat lyhyempiä sivupohjaisessa kyselyssä, koska koko kyselyä ei ladata kerralla. (Couper 2008, 6–7, 11–12; Balch 2010, 57)

Olen kyselyä laatiessa pyrkinyt ottamaan em. asiat huomioon. Kyselyni toteutuksessa käytin monisivuista kyselyä (*multiple-page design* tai *chunked*). Käytännössä se tarkoitti sitä, että kysymykset oli jaoteltu eri sivuille, joiden välillä siirryttiin seuraava/takaisin -nappien kautta. Toinen vaihtoehto olisi ollut toteuttaa yhden sivun ns. *scrolling design* tapaa, jossa yhdelle sivulle on laitettu kaikki kysymykset, ja jota selataan alaspäin.

Tekstilaatikoiden koko vaikuttaa siihen, miten niihin vastataan (Balch 2010, 92) ja tämän vuoksi kyselyssäni teinkin suuremmat vastauslaatikot niille kysymyksille, johon odotin pidempiä vastauksia. Koska kyselyni on verkkokysely, joka on täysin automaattinen, niin esimerkiksi datan koodaamiseen liittyvät ongelmat eivät ole mahdollisia. Tutkimuksessani käytin valmiita Mr. Interviewissa olevia pohjia, joten ne noudattivat kutakuinkin oppeja siitä, millaiselta hyvän ja selkeän nettikyselyn tulee näyttää (Balch, 2010, 23-33).

Kyselyni pyrin toteuttamaan niin, että tärkeät kysymykset tulivat kyselyn alkupuolelle, jotta kesken-eräisistä vastauksista olisi mahdollisimman paljon hyötyä tuloksia analysoitaessa. Kyselyssäni oli eräänlainen testi, jonka takia sen kontrolloiminen, mitä vastaaja näkee ja mitä ei, oli relevanttia, koska vastaukset testin kysymyksiin paljastuivat tulevissa kysymyksissä. Branchingiä olisin kyselyssäni voinut käyttää pari kertaa, mutta pitääkseni kyselyni teknisesti yksinkertaisena en tällaisia rakenteita käyttänyt, koska monimutkaisuus lisää myös mahdollisuutta teknisiin ongelmiin.

#### ***5.4 Kvantitatiivisista metodeista***

Tutkimukseni sisältää paljon kvantitatiivista kuvailua, jossa on käytetty yleisempien ristiintaulukoiden ja tunnuslukujen ohella myös muita kvantitatiivisia testejä kuten Mann-Whitneyn, Khiin neliön yhteensopivuustesti sekä Kruskal-Wallisin testi. Koska aineistoni on kooltaan varsin pieni (suurimmillaan 43 vastausta per kysymys, osaan vähemmän), niin aineistoni analyysiin soveltuvat parametrittomat menetelmät. Lyhyesti selitettynä parametrisissa menetelmissä on monia ehtoja, joiden oletetaan toteutuvan, mutta usein aineiston pienuuden, huonon otoksen tai muiden seikkojen takia oletukset eivät toteudu, jolloin tutkijan täytyy käyttää parametristen menetelmien parametrittomia vastineita sen sijaan. (Metsämuuronen 2004, 9).

Yksi käyttämästäni testeistä on khiin neliö -yhteensopivuustesti, joka testaa sitä onko luokittelumuuttujan jakauma tietyn odotetun jakauman mukainen vai satunnainen. Testillä voidaan mitata

noudattaako jakauma esim. tasajakaumaa tai normaalijakaumaa. (Metsämuuronen 2004, 44)

Mannin-Whitney-Wilcoxonin testi eli U-testi on eräs käytetyimmistä parametrittomista testeistä ja se on Studentin t-testin parametriton versio. Testissä vertaillaan kahta riippumatonta keskiarvoa tai mediaania havainnoissa, jotka ovat vähintään järjestysasteikollisia. (Metsämuuronen 2004, 181)

Näiden testien lisäksi olen käyttänyt myös Kruskalin-Wallis testin, joka on F-testin parametriton vastine, joka soveltuu useamman kuin kahden ryhmän vertailuun. Se on myös mediaanitestistä voimakkaampi testi, koska se käyttää hyväkseen myös tietoa havaintojen järjestyksestä, kun taas mediaanitestistä käyttää vain tietoa havainnon suhteesta mediaaniin. (Metsämuuronen 2004, 194)

## ***5.5 Sisällönanalyysi***

Sisällönanalyysi on laadullisen tutkimuksen perusanalyysimenetelmiä. Sisällönanalyysi sisältää monenlaisia tekniikoita. Luokittelussa määritellään aineistoa luokkiin ja lasketaan niiden esiintyvyysherkertoja. Teemoittelussa tekstejä laitetaan eri teemoihin ja keskitytään esiintymiskertojen sijasta siihen, mitä eri teemoista on sanottu. Tyypittelyssä haetaan tyypiesimerkkejä aineistosta. (Tuomi&Sarajärvi 2009, 91-93)

Kyngäs & Vanhanen (1999) kuvailevat monien lähteiden perusteella sisällönanalyysiä metodina, jolla voidaan analysoida dokumentteja systemaattisesti ja objektiivisesti. Materiaaliksi kelpaa käytännössä lähes mikä tahansa tekstimuotoinen tai sellaiseksi muutettu lähdemateriaali. Sisällönanalyysi eroaa diskurssianalyysissä siinä mielessä, että sisällönanalyysissä tutkitaan tekstin merkityksiä, kun taas diskurssianalyysissä tekstin merkitysten tuottamista (Tuomi&Sarajärvi 2009, 104). Sisällönanalyysin tarkoituksena on selkeyttää aineistoa sellaiseen muotoon, jotta tutkittavasta ilmiöstä voidaan tehdä selkeitä ja luotettavia johtopäätöksiä (Hämäläinen 1987)

Tuomi ja Sarajärvi täsmentävät, että sisällönanalyysistä puhutaan kahdessa mielessä tarkoittaen sisällön erittelyä ja sisällönanalyysiä. Sisällönerittelyllä he tarkoittavat analyysiä, jonka tarkoituksena on kuvata kvantitatiivisesti tekstin sisältöä. Sisällönanalyysi-termin käytöllä he kuvaisivat analyysiä, jossa tarkoituksena on kuvata tekstien sisältöä sanallisesti. Tuomi & Sarajärvi tarkastelevat si-



sällönanalyysiä yhdysvaltalaisen kvalitatiivisen tutkimusperinteen mukaisesti (Tuomi&Sarajärvi 2009, 105-107).

Lähestymistapani on aineistolähtöinen analyysi. Miles & Huberman sanovat, että (Tuomi & Sarajärvi 2009, 101 mukaan) aineistolähtöinen analyysitapa sisältää aineiston pelkistämistä, ryhmittelyä, alakategorioiden, yläkategorioiden ja yhdistävien kategorioiden luomista. Tässä tavassa lähdetään liikkeelle aineiston alkuperäisilmaisujen pelkistämisestä.

Miles ja Huberman (Tuomin ja Sarajärven mukaan) kuvaavat aineistolähtöisen sisällönanalyysin kolmeen vaiheeseen 1) aineiston pelkistäminen (reduointi) b) aineiston ryhmittely (klusterointi) c) teoreettisten käsitteiden luominen (abstrahointi). Abstrahoinnilla tarkoitetaan sitä, kun empiirinen aineisto kytketään teoreettisiin käsitteisiin. Tuloksissa esitetään näistä muodostettu malli, käsitejärjestelmä, käsitteet tai aineistoa kuvaavat teemat. Luokittelujen pohjalta tehdyt käsitteet tai kategoriat esitellään myös tuloksissa. Johtopäätöksissä tutkija pyrkii ymmärtämään, mitä nämä asiat tutkijalle merkitsevät. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 108)

Pelkistämällä voidaan tarkoittaa informaation tiivistämistä tai sen pilkkomista osiin. Aineistoa pelkistetään tutkimustehtävän ohjaamana, esimerkiksi tutkimustehtävän kysymyksillä haetaan niitä kuvaavia ilmaisuja. Ennen analyysiä tulee kuitenkin määrittää analyysiyksikkö eli sana, lause, ajatuskokonaisuus tmv. Klusteroinnissa pelkistetyistä ilmauksista etsitään samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia, jonka jälkeen aineisto ryhmitellään ja jaetaan luokkiin. Klusteroinnin jälkeen tapahtuu abstrahointi ja siinä erotetaan tutkimuksen kannalta olennainen tieto ja tämän pohjalta muodostetaan teoreettisia käsitteitä. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 109-111)

Omassa tutkimuksessani sisällönanalyysissä analyysiyksikkönä toimii jokainen yksittäisen ihmisen yhden kysymyksen kokonainen vastaus. Pyrin lähinnä luokittelemaan aineistoa, mutta myös jonkin verran teemoittelemaan. Yhdistelemällä havaintoja katson niiden olevan esimerkkejä samasta ilmiöstä. Analyysiosiossa pyrin myös pelkistämään havainnot mahdollisimman suppeaksi joukoksi niiden moninaisuudesta huolimatta (Alasuutari 2011; 40, 43)

## 6 Keitä ovat aineiston DJ:t?

Kyselyssä olevilla kysymyksillä pyrin hakemaan aineistosta eroja eri muuttujien suhteen sekä pyrin havaitsemaan muuttujien välisiä yhteyksiä erilaisin kvantitatiivisin testein, joita olen kuvannut edellisessä luvussa. Johtuen aineiston pienestä koosta, tilastollisesti merkitseviä eroja oli hankala löytää, mutta silti niitä jonkin verran ilmeni. Suuremmalla aineistolla

Avointen vastausten kohdalla olen luokitellut vastauksia pääosin ensin poissulkevasti (kuten positiivinen, negatiivinen, neutraali), jonka jälkeen luokitellut poissulkevat vastaukset sillä perusteella, esiintyykö jokin asia niissä vai ei. Samassa vastauksessa voi siis esiintyä monta eri luokkaa. Vastausten suuresta vaihtelusta johtuen myös ”muu”-luokkaan meneviä vastauksia tuli paljon. Havainnollistamiseksi olen ottanut kussakin kohdassa lainauksia alkuperäisistä teksteistä sekä kirjoittanut perään, että mitkä luokat sopivat vastausvaihtoehtoihin. Kyse on siis enemmän sisällönerittelystä kuin sisällönanalyysistä siinä mielessä, missä Tuomi & Sarajärvi termiä käyttävät.

Vastauksien tulkintaa helpottaakseni olen merkinnyt usein kysymyksen koodin sulkuihin esim. (KYS\_OMAT\_LEVYTT). Koodilla kysymyksen tarkka muotoilu on haettavissa liitteenä 7 löytyvästä kyselystä. Avomien vastausten kohdalla olen merkinnyt sulkuihin (Ammattilainen), (Harrastaja) tai (Ei tietoa) sen mukaan onko vastaaja päätenyt luokittelussani ammattilaisiin vai harrastajiin, jos tieto on saatavilla. Tämä selventää hieman sitä positiota, josta vastaajat vastaavat. Luokittelun perustan avaan luvussa 6.1.

Taulukoissa olen käyttänyt monin kohdin samaa jaottelua ammattilaisiin sekä harrastajiin sekä niihin, kenen kohdalla tietoa ei ole olemassa. Taulukoissa ryhmä ”Kaikki” tarkoittaa taas lukuja, kun luvut lasketaan koko porukasta. Prosentit ovat laskettu kokonaishavaintomäärästä ellei toisin ole annettu ymmärtää.

### 6.1 Aineiston perustiedot

Iältään aineistoni DJ:t (taulukko 1) olivat mediaanin ollessa 28, nuorimman ollessa 18 ja vanhin vastaaja sanomansa mukaan 67-vuotias. Jos tämä vastaaja jätetään huomiotta, niin ikähaarukka ylittää 35:een vuoteen. Sukupuoleltaan vastaajista 3 oli naisia, 40 miehiä (n=43) eli erittäin miesvaltai-

sesta joukkiosta on kyse. 32 vastaajista asui Jyväskylässä, 11 jossain muualla, mutta enimmäkseen suurissa suomalaisissa kaupungeissa. Muualla asuvista kaikki olivat viimeisen puolen vuoden aikana tehneet keikan Jyväskylässä, ja ne ketkä eivät olleet karsiutuivat aineistosta pois jo aiemmin eli eivät kuuluneet tutkimusjoukkooni. Kaksi jyväskyläläistä DJ:tä eivät olleet tehneet Jyväskylässä keikkaa viimeisen puolen vuoden aikana, muut olivat.

Koulutukseltaan (taulukko 1) DJ:t olivat jakautuneet koko skaalalle painottuen hieman matalammalle koulutustasolle. Kaksi kolmasosaa osa oli käynyt 2. asteen koulutuksen (67%). Ainoastaan peruskoulu oli käytnä noin joka kymmenellä (9%) ja noin joka viidennellä oli korkeakoulutason tutkinto (23%). Opiskelijoiksi ilmoitti itsensä lähes kolmannes vastaajista (29%) vastaajista (taulukko 1), DJ:n ammatikseen mainitsi noin joka viides (21%), joista yksi myös ilmoitti olevansa opiskelija. Yrittäjiksi mainitsi itsensä joka kymmenes. Työttömäksi itsensä mainitsi kaksi vastaajaa ja jatko-opiskelijaksi kolme. Muita ammatteja mahtui joukkoon nc-koneistajasta autonkuljettajaan sekä yksi vastaaja, joka ilmoitti olevansa alkoholisti.

DJ-hommia vastaajat (taulukko 1) olivat tehneet keskimäärin 7,5 vuotta (mediaani). Sama vastaaja, joka väitti olevansa 67-vuotias, sanoi tehneensä 29 vuotta DJ-hommia. Muutoin haarukka heitteli 0-16 vuoden välillä, moodin ollessa 1 (x7) vuosi ja toiseksi eniten vastauksia tuotti 15 (x5) vuotta. Monilla yli kymmenen vuotta tehneillä vastaus voi helposti pyöristyä 15:sta, mikä voinee selittää kyseisen vastauksen yleisyyttä.

Eri musiikkigenrejä soitettiin laajalla skaalalla. 20 eri genreä mainittiin useammin kuin kerran ja sen lisäksi useita genrejä, jotka mainittiin vain kerran. Suurin osa vastaajista oli luetellut genrejä, kun taas osa oli enemmänkin kuvaillut omaa kappalerepertoariaan. Eri tyyllilajien soittajia oli siis mo-  
neen lähtöön.

Taulukko 2: Aineiston perustietoja

Vastaajien koulutusaste			Vastaajien sukupuoli		
Koulutusaste	%	n	Sukupuoli	%	n
Peruskoulu	9%	4	Mies	93%	40
2. asteen koulutus	67%	29	Nainen	7%	3
Alempi kk	7%	3	YHT	100%	43
Ylempi kk	14%	6			
Lisensiaatti/toht.	2%	1			
YHT	100%	43			

Vastaajajoukon eri tunnuslukuja					
Muuttuja	Keskiarvo	Mediaani	Minimi	Maksimi	n
Ikä	28,1	28	18	67	43
DJ-ura vuosina	7,6	7,5	1	29	42
Keikkaa kuukaudessa	5,9	3	0	25	29
Montako DJ:tä tuntee	43,9	30	4	200	30

Kokeeko vastaaja olevan osa Jyväskylän DJ-yhteisöä		
Vastaus	%	n
Täysin samaa mieltä	9%	3
Jokseenkin samaa mieltä	50%	16
Ei samaa eikä eri mieltä	13%	4
Jokseenkin eri mieltä	6%	2
Täysin eri mieltä	13%	4
En osaa sanoa	3%	1
Ei vastausta	6%	2
YHT	100%	32

Vastaajien ammatit		
Ammatti	%	n
Opiskelija	29%	12
DJ	21%	9
Yrittäjä	10%	4
Työtön	7%	3
Muut	33%	14
YHT	100%	42

Keskustelee muiden DJ:iden kanssa				
Vastaus	internetissä		muilla tavoin	
	%	n	%	n
Usein	13%	4	47%	15
Melko usein	13%	4	28%	9
Harvoin	53%	17	13%	4
Ei lainkaan	16%	5	0%	0
En osaa sanoa	0%	0	0%	0
Ei vastausta	6%	2	13%	4
YHT	100%	32	100%	32

Kuuluu DJ-asioita ajavaan ammattiliittoon		
Vastaus	%	n
Kyllä	0%	0
Ei	94%	29
Ei vastausta	6%	2
YHT	100%	31

Suurin osa kyselyyn vastanneista teki varsin vähän keikkaa (tunnusluvut taulukossa 1). 60 % vastaajista kertoi tekevänsä kolme tai vähemmän keikkaa kuussa, 20 % teki 4-10 keikkaa kuussa eli 80 % vastaajista teki 10 keikkaa tai alle kuussa. Yli 10 keikkaa kuussa teki 20 % vastaajista.

Merkille pantavaa oli se, että yksikään vastanneista (taulukko 2) ei sanonut kuuluvansa ammattiliittoon, joka ajaisi heidän etujaan DJ:nä. Ei-vastauksia tuli 29 kappaletta ja vastaamatta jätettiin kahdesti. Palvelualojen ammattiliitto teoriassa on voisi olla myös DJ:iden etujärjestö, mutta kyselyssäni yksikään ei sanonut kuuluvansa siihen tai muuhun liittoon. Koska yksikään ammattiliitto ei siis edusta tätä ryhmää, niin on muutosten ajaminen DJ:lle olennaisiin seikkoihin yhteiskunnassa on jäänyt varsin vähäiseksi. Liittoon kuulumaton ammattiryhmä ja vielä epäorganisoituneemmat harrastelijat ovat verrattain vähävaltainen tekijänoikeusjärjestöihin verrattuna. Liittoon kuulumattomuus tarkoittaa myös sitä, että harva lähtee oikeuteen asti puimaan ammattiinsa liittyviä oikeudellisia ongelmia.

DJ:t tunsivat paljon toinen toisiaan. Keskimäärin (mediaani) DJ tunsu 30 muuta DJ:tä (taulukko 2), pienin ilmoitettu luku oli 4 ja suurin luku 200 ilmoitettiin jopa kahdesti. Yhteensä 5 vastaajaa ilmoitti tuntevansa 100 DJ:tä tai yli. Näin suuria lukuja voisi selittää se, että nämä ihmiset laskisivat netin kautta tuntemansa DJ:t tuntemiinsa. Toinen 200 DJ:tä tunteva ilmoitti keskustelewansa usein netissä muiden DJ:iden kanssa, toinen melko usein. 100 tuntevista kolmesta yksi ilmoitti usein, yksi melko usein ja yksi harvoin.

Jyväskylän DJ-yhteisöön koki kuuluvansa (täysin tai jokseenkin samaa mieltä) n. kolme viidestä vastaajasta (59%, taulukko 2). Niistä 6:sta vastaajasta, jotka olivat jokseenkin tai täysin eri mieltä, 3 asui muualla kuin Jyväskylässä, joka osaltaan selittää vastausta.

Internetin keskustelufoorumeilla DJ-asioista keskusteli (taulukko 2) vastaajista 83% jollain tasolla (harvoin tai useammin) ja 16,7% ei lainkaan. Yli puolet kuitenkin vain harvoin (56,7%). Muutoin kuin netin keskustelufoorumeilla (n=28) kaikki puhuivat DJ-asioista toisten DJ:iden kanssa, 85,7 % usein tai melko usein. Yhteenvetona voisi siis sanoa, että DJ:t ovat yhteydessä toisiinsa paljon sekä Internet-foorumeilla kuin myös muilla tavoilla.

Lehtosen tarkoittaa yhteisöllä sellaista yhteisyyttä, joka konkretisoituu vuorovaikutuksena (1990, 14-15, 23-25). Tällä yhteisökäsitteellä DJ:t voidaan nähdä yhteisönä. DJ:t ovat vuorovaikutuksessa keskenään sekä fyysisessä että virtuaalisessa elämässä ja he tuntevat suuren määrän toisia DJ:tä. N. kaksi kolmasosaa (66%) vastaajista koki kuuluvansa Jyväskylän DJ-yhteisöön, jyvaskyläläisistä vielä suurempi osa.

## 6.2 DJ:iden tulot, rahan käyttö ja formaattiprefenssit

Vastaajien tulot liittyvät tutkimukseen siltä kannalta, että niillä on merkitystä, kun tarkastellaan missä määrin vastaajilla on valmiuksia maksaa DJ-lisenssejä tekemästään toiminnasta. Rahan kulutus taas kuvastaa sitä, mitkä toiminnan menot ovat. Näiden suhde kertoo siitä, että missä määrin toiminta on taloudellisesti kannattavaa.

*Taulukko 3: Ohjelmatoimistoon kuulumisen ja tulotasot*

### Tekee ohjelmatoimiston/toiminimen kautta DJ-hommia

Vastaus	%	n
Kyllä	50%	16
Ei	41%	13
Ei vastausta	9%	3
YHT	100%	32

Tulot	Mediaani	Keskiarvo	Min	Max	Keskivaihtelu	n
Ammattilainen	800 €	1 275 €	0 €	4 000 €	1242	14
Harrastelija	0 €	39 €	0 €	300 €	85	13
Kaikki	70 €	625 €	0 €	4 000 €	1025	29

Tulot kuussa	%	n
Alle 200 euroa	59%	17
200-1000 euroa	24%	7
Yli 1000 euroa	17%	5
YHT	100%	29

Ohjelmatoimistossa/toiminimellä työskentelevien määrä sekä heidän määrä, jotka eivät työskennelleet ohjelmatoimistossa tai toiminimellä olivat. Työssäni jaottelen DJ:t ammattilaisiin ja harrastajiin ja teen sen nimenomaan sen kautta, tekeekö ihminen DJ-hommia ohjelmatoimiston tai toiminimen kautta. Harrastaja/ammattilainen jaolla en viittaa toiminnan laatuun millään tavalla vaan siihen tekeekö DJ hommiaan ammatikseen vai ei. DJ-toiminnan jakautuminen epäkaupalliseen ja kaupalliseen toimintaan on hyvä peruste tälle jaottelulle.

Tuloja tarkasteltaessa tämä jaottelu näyttää hyvin perustelulta sillä niiden suhteen hajonta oli suurta (taulukko 2). Noin joka kolmas eli (35%) vastaaja ilmoitti saavansa DJ-hommistaan keskimäärin 0 euroa kuussa. Alle 200 euroa kuussa tulotaso oli noin kolmella viidestä (59%), kun taas joka viidennessä (24%) se oli 200-1000 euroa kuussa. Yli 1000 euroa kuussa DJ-toiminnastaan sai vain 17% vastaajista. Eniten tienaaava kertoi tienäänsä 4000 euroa kuussa, keskiarvo oli 624,9€ ja mediaani niinkin pieni kuin 70 euroa. Keskihajonta oli 1025, mikä kertoo siitä, että vaihtelua vastaajien joukossa oli paljon. Tämä selittyy sillä, että ryhmä oli selkeästi jakautunut kahteen joukkoon eli harrastelijoihin ja sivutoimisesti tai päätoimisesti DJ-hommia tekeviin. 16 vastaajaa (n=32) vastasi, ettei tee DJ-keikkoja ohjelmatoimiston tai oman toiminimen kautta, 13 teki ja 3 jätti vastaamatta.

Kun tuloja tarkastelee ammattilaisilta eli toiminimen tai ohjelmatoimiston kautta tekeillä (taulukko 2), niin mediaanitulo osuu 800 euroon ja keskiarvo 1274,62 euroon. Vastaavat luvut harrastelijoilla mediaani 0e ja keskiarvo 39 euroa. Erot ovat tilastollisesti erittäin merkitseviä (Khi-toiseen yhteensopivuudesta  $p=0,001$ ) eli havainnot eivät ole samasta jakaumasta peräisin. Suurituloisin harrastelija ilmoitti tuloikseen 300e.

DJ:t ovat siis tulojen suhteen jakautuneet selkeästi harrastelijoihin ja sivu- ja päätoimisiin eli ammattilaisiin, joista lähes kaikki alle 200 euroa tienanneet (16/17) eivät olleet ammattilaisia. Erot harrastajien ja ammattilaisten vastaajamäärissä verrattuna heidän lukumääräänsä johtuvat siitä, että kaikki eivät ilmoittaneet tulojaan kyselyssä.

*Taulukko 4: DJ:iden käyttämät soittoformaatti*

Formaatti	Harrastelijat		Ammattilaiset		Kaikki	
	%	n	%	n	%	n
CD	31%	5	17%	2	23%	7
Vinyyli	50%	8	25%	3	35%	11
Digitaalinen	6%	1	58%	7	32%	10
Joku muu	6%	1	0%	0	3%	1
Ei vastausta	6%	1	0%	0	6%	2
<b>YHT</b>	<b>100%</b>	<b>16</b>	<b>100%</b>	<b>12</b>	<b>100%</b>	<b>31</b>

Formaatin käyttö DJ:iden keskuudessa (taulukko 4) jakautui varsin odotetunlaisesti. CD on pääasiallisena formaattina n. 22 % vastaajista, vinyyli 35 % ja digitaaliset formaatit 32 % vastaajista.

Yksi vastaaja oli vastannut ”muu”, joka tarkoitti hänen tapauksessaan, että toisessa genressä vinyyli ja toisessa digitaalinen. Ohjelmatoimisto oli eräs muuttuja, joka teki eroa siihen, mitä formaattia käytettiin (khi toiseen yhteensopivuustesti  $p=0,045$  eli tilastollisesti merkitsevä). Ohjelmatoimistoon kuulumattomat käyttivät vinyyliä ja cd:tä useammin, kun taas ohjelmatoimiston kautta tekevilä digitaalinen oli selvästi yleisempää. Erot kokonaismäärissä johtuvat siitä, että kolme formaattikysymykseen vastannutta ei ollut vastannut kysymykseen, joka määritteli vastaajan harrastelijoihin tai ammattilaisiin.

Kokonaisuutena näkisin, että tilanne kuvaa kohtalaisen hyvin muutaman vuoden takaista tilannetta mitä ehkä vinyyliä soittavien osuus vaikuttaisi olevan suurempi, mitä ennakko-oletuksissani. Nykytilanne olisi jo hyvin erilainen ja arvioisin digitaalisen soittoformaatin yleistyneen hyvin merkittävästi sekä harrastajien että ammattilaisten keskuudessa.

Ohjelmatoimistoon kuulumattomista vain yksi vastasi käyttävänsä digitaalista pääasiallisena formaattinaan. Tämä ero kertoo siitä, kuinka CD-formaattina on jäämässä amatikseen soittavilla pois, kun taas digitaalinen soittaminen jatkuvasti yleistyy. Vinyylin soittamisella on taas harrastelijoiden järjestämien klubitapahtumien keskuudessa pitkät ja vahvat perinteet.

*Taulukko 5: Rahan käyttö eri formaatteihin vuosittain ja DJ-tekniikkaan kolmen vuoden aikana*

<b>Formaatti</b>	<b>Mediaani</b>	<b>Keskiarvo</b>	<b>Min</b>	<b>Max</b>	<b>Keskivaiht.</b>	<b>n</b>
CD-levy	100	227	0	1000	272	30
Vinyyli	150	589	0	6000	1186	30
Digitaalinen	50	205	0	1000	280	30
Kaikki formaatit yhteensä	713	1028	0	6200	1116	30
DJ-tekniikka / 3v	1000	1648	0	5000	1639	30

Rahaa DJ:t käyttivät levyihin vaihtelevia summia (taulukko 5). Vain yksi vastaaja sanoi, ettei käytä lainkaan rahaa levyihin missään formaatissa, muiden vastaajien summat vaihtelivat 200-6200 euron välillä mediaanin ollessa 713 euroa vuodessa. Vinyyliä ostavissa oli kaksi ihmistä, jotka käyttivät poikkeuksellisen paljon rahaa (3000 ja 6000 euroa) vinyyleihin ja muutoinkin vinyyliin käytettiin keskimäärin enemmän kuin cd-levyihin (mediaanit 150 vs. 100). Kaiken kaikkiaan vastaajat käyttivät varsin suuria määriä musiikkiin rahaa vuositasolla. DJ-toimintaan noin muutoin käytettiin kol-



messa vuodessa keskimäärin 1000 euroa, joka on vuositasolla hieman alle puolet siitä, mitä itse musiikkiin.

*Taulukko 6: Kuinka monta mp3-tiedostoa tarvitsee DJ-toimintaa varten*

<b>Ryhmä</b>	<b>Mediaani</b>	<b>Keskiarvo</b>	<b>n</b>
Harrastelija	2250	3984,29	14
Ammattilainen	1000	4057,69	13
Kaikki	1000	3721,94	31

Omilta levyiltä laitettuja mp3-tiedostoja<sup>14</sup> vastaajilla oli koneella keskimäärin (mediaani) 1000 kappaletta. Saman verran (taulukko 6) he arvioisivat (mediaani) tarvitsevansa DJ-keikkoja varten, jos soittaisivat digitaalisesti. Harrastajat kokivat tarvitsevansa keskimäärin hieman enemmän mp3-tiedostoja DJ-keikkojansa varten, mutta ero ammattilaisiin ei ollut tilastollisesti merkitsevä (Mann-Whitney  $p=0,733$ ). Keskiarvot ja mediaanit vaihtelivat suuresti eli erot olivat isoja vastaajaryhmien sisällä.

Lisenssien suhteen tämä tarkoittaa, että keskimääräinen DJ tarvitsisi Gramexin C-lisenssin eli 900–1200 kappaletta (262,62€/vuosi) ja Teoston 801–3000 kappaletta sisältävän lisenssin (213,84€/vuosi) eli yhteensä 476,46€/vuosi oletuksella, että vastanneet soittaisivat digitaalisesti. DJ:iden mediaanitulot aineistossani oli 70€ kuussa eli 840€ vuodessa. Siitä summasta tarvittavien lisenssien osuus olisi n. 57%. Tästä syystä ei ole mikään ihme, että yli puolet sekä Gramexin ja Teoston lisenssien kohdalla koki, että omat tulot suhteessa lisenssien maksun suuruuteen, olivat liian pienet.

Harrastelijoiden keskiarvovuositulot (473€/v) olivat 61% siitä, mitä Gramexin (183,22€/v) ja Teoston (106,92€/v) halvimmat lisenssit yhteensä (290,14€) maksaisivat. Ammattilaisten keskiarvovuositulot olivat n. 15300, joten heidän kohdallaan halvimmat lisenssit olisivat n. 1,9 prosenttia vuosituloista. Sen sijaan keskimääräisen DJ:n tarvitsemien lisenssien kohdalla (tarve 1000 kappaletta eli Gramexin C-lisenssi ja Teoston 900-1200kpl -lisenssi) lisenssimaksut olisivat 3,1% vuosituloista. Ammattilaisten mediaanituloja (9600€/v) tarkasteltaessa keskimääräisen DJ:n tarvitsemat lisenssit maksaisivat n 5,0 prosenttia vuosituloista. Koska harrastelijoiden mediaanitulot olivat 0e kuussa

<sup>14</sup> ”Mp3-tiedostolla” viitataan nyt ja vastaisuudessa myös muihin tiedostoformaatteihin kuten AAC, FLAC ja WAV. Se toimii siis yleiskäsitteenä selvyuden vuoksi kaikista musiikkitiedostoista.

eikä nollalla voi jakaa, niin prosenttiosuutta tuloista ei voi myöskään määrittää.

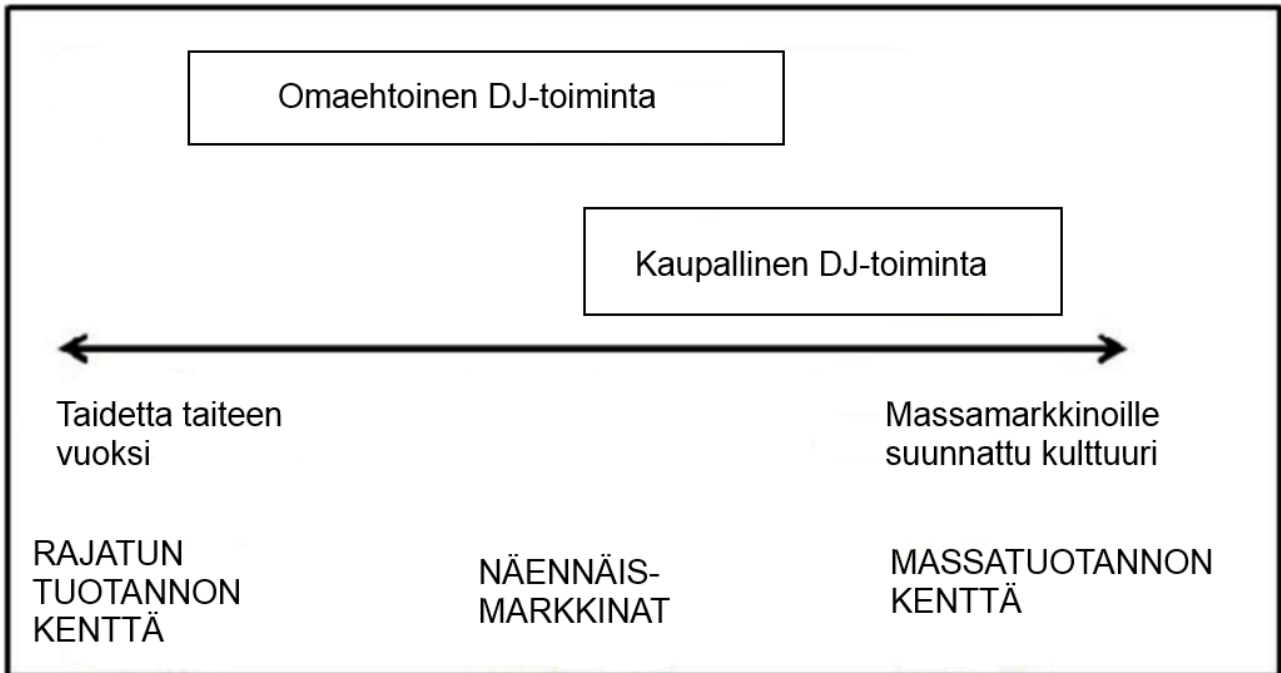
Aineiston perustiedot kertovat sitä, että DJ:t ovat heterogeeninen joukko ihmisiä, joilla ei ole yhtenäistä koulutusta tai omaa ammattiliittoa. Myöskään ei voida puhua ammatista pelkästään, koska merkittävä osa DJ-toiminnasta tapahtuu epäkaupallisista lähtökohdista. DJ-toiminnan tietty sirpaleisuus aiheuttaa myös oman haasteensa heidän tutkimiseensa. Samalla tutkimus luo myös jonkinlaista kuvaa siitä, millaisia toimijoita suomalaisessa DJ-kentässä on mukana.

DJ-toimijoihin mahtuu hyvin monenlaisista lähtökohdista DJ-toimintaa tekeviä. Halonen (2011, 57-61) on hahmottanut kulttuurin toimintasektoreita tuotantojen taiteellisista ja taloudellisista näkökulmista. Samalla tavalla olen hahmottanut DJ-toimijoita samanlaisista näkökulmista. Osa tekee DJ:stä tekee hommaa täysin epäkaupallisista lähtökohdista, osa kaupallisista, osa molemmista ja osa jostain siltä väliltä. Iso osa kaupallisista toimijoista on freelancereita ja ns. normaalit palkkasuhteet hyvin epätyypillisiä. Osalla on oma toiminimi, osa laskuttaa osuuskunnan kautta ja osa saa palkkansa suoraan DJ-ohjelmatoimistolta verokortin kautta. Osa ohjelmatoimistojen johtajista tekee myös DJ-hommia.

Epäkaupallisista lähtökohdista DJ-toimintaa harjoittavia on myös monenlaisia. Isolle osalle toiminta on puhtaasti harrastetoimintaa, joissa korvaukseksi ei aina saada edes siihen meneviä kuluja. Epäkaupallisissa toimijoissa on myös tahoja, jotka ovat onnistuneet muuttamaan omaehtoisen DJ-toimintansa kohtalaiseksi tuloiksi, mutta toiminnan laatu on edelleen epäkaupallinen ja omaehtoinen eli toimintaa tehdään enemmän omista lähtökohdista kuin kaupallista voittoa tavoitellen.

Katri Halonen (2011, 58) luokittelee väitöskirjassaan kulttuurituottajatoimijat taiteellisten ja taloudellisten tavoitteiden näkökulmasta kuvioon, joka selventää toimijoiden positiota. Sovellan seuraavassa kuviossa 1 samaa luokittelutapaa DJ-toimijoihin.

Kuvio 1: DJ-toimijat taiteellisten ja taloudellisten tavoitteiden näkökulmasta (Halonen 2011 muokailleen)



Omaehtoisen DJ-toiminnan kenttä sisältää epäkaupallisen DJ-toiminnan sekä puolikaupallisen DJ-toiminnan, jossa tuloja on, mutta ne eivät kuitenkaan määritä itse toimintaa. Itseilmaisun luonnet, soitettavat tyylit ja tapahtumien luonteet määrittävät Dj:t itse, eivät maksavat asiakkaat. Omaehtoinen DJ-toiminta on mittakaavaltaan pientä ja keskisuurta. Yleisömäärissä mitattuna pienimmillään puhutaan parin kymmenen hengen tapahtumasta ja suurimmillaan Suomen mittakaavassa muutamista sadoista joitain poikkeuksia lukuun ottamatta. Omaehtoinen DJ-toiminta tapahtuu pääasiassa viikonloppuisin.

Kaupallisen DJ-toiminnan kenttä on taas markkinaehtoista toimintaa, missä liiketaloudelliset seikat määrittävät musiikin ja tapahtumien sisällön. Sisällön määrittelee hyvin pitkälti esiintymispaikat tai ohjelmatoimistot ja DJ toimii välineenä tämän sisällön tuottamisessa. Kaupallisen DJ-toiminnan tapahtumien yleisömäärät vaihtelevat paljon. Alimmillaan liikutaan samoissa määrissä kuin omaehtoisessa DJ-toiminnassa, mutta keskimäärin toiminta on merkittävästi suurempaa, jotta se on kaupallisesti kannattavaa.

Nämä mallit ovat puhtaan teoreettisia ja käytännössä raja-aitojen tarkka määrittely omaehtoisen ja kaupallisen DJ-toiminnan välillä on hankalaa eikä yksittäisten tapahtumien kohdalla ole aina niin selkeää kumpaan ne olisi lokeroitavissa. Halosen malliin verrattuna DJ-toiminnan kenttä ei mene rajatun tuotannon tai massatuotannon ääripäihin. Eri kulttuurialoilla on selkeästi vielä rajatumpia tuotantoja ja massatuotannon puolella isoimmat kulttuuriproduktiot ovat monta kertaa suurempia, mitä suurimmatkaan DJ-tapahtumat.

## 7 Lisenssikäytäntöjen tunteminen, kokeminen ja vaikutus toimintaan

Tässä luvussa käyn lävitse miten vastaajat tuntevat vallitsevat lisenssikäytännöt, miten he kokevat lisenssikäytännöt ja millä tavoin ne vaikuttavat vastaajien toimintaan. Analyysini kannalta tämä on yksi tärkeimmistä luvuistani.

### 7.1 Lisenssikäytäntöjen tunteminen kohtalaista

Lisenssikäytäntöjen tuntemista testasin viidellä eri kysymyksellä (TESTI), joissa oli eri tilanteita ja kysyttiin, että minkä järjestöjen lisenssit täytyy olla hankittuna vai tarvitseeko olla lainkaan. Taulukossa 7 on selvitetty kuinka hyvin vastaajat tiesivät eri tilanteissa sen, vaadittiinko lisenssit Teostolta, Gramexilta, molemmilta vai ei kummaltakaan. Vastausvaihtoehdoissa ei ollut ”en tiedä”-vaihtoehtoa, mutta vastaamatta jättäminen oli mahdollista.

Taulukko 7: Lisenssikäytäntöjen tunteminen eri tilanteissa

Tilanne	Tuntee käytännöt		Ei tunne käyt.		Ei vastausta		YHT	
	%	n	%	n	%	n	%	n
Poltetut levyt	63%	27	37%	16	0%	0	100%	43
Yksityiseen käyttöön myyvät nettikaup.	63%	27	37%	16	0%	0	100%	43
DJ-käyttöön myyvät nettikaupat	40%	17	58%	25	2%	1	100%	43
Formaattia muunnettaessa	58%	25	37%	16	5%	2	100%	43
Nettikaupan biisit poltetulla levyllä	74%	32	21%	9	5%	2	100%	43

Tietämystaso lisenssikäytännöistä oli kohtuullinen ja neljässä testissä esitetystä tilanteesta (taulukko 7) kolme viidestä tai useampi tunsi käytännöt. On otettava kuitenkin huomioon se, että lisenssit eivät koske kaikkia DJ:tä kuten niitä, jotka soittavat vain alkuperäisiä cd- ja vinyylilevyjä. Eniten hämmennystä aiheutti väite ”Jos DJ soittaa tietokoneelta kappaleita, jotka hän on ostanut tietokoneelleen nettikaupasta, joka sallii käyttöehdoissaan kappaleiden käytön DJ-toiminnassa, täytyy

*DJ:llä olla sopimus...*", jossa vain kaksi viidestä (40%) vastaajasta tiesi, että silloin ei tarvitse kumaltakaan järjestöltä lisenssiä. Tällaisia tapauksia reaali maailmassa ei ole tosin kovin montaa ja ovat yleensä ulkomaalaisia nettibiisikauppoja. Monesti tosin kauppojen omissa säännöissä määritellään, että käytännöt pätevät varmasti vain heidän kotimaassaan, joten asia on käytännönkin tasolla aika monimutkainen.

Jokaisessa tilanteessa vastaajat luulivat Gramexin lisenssiä tarvittavan useammin kuin Teoston. Tämä vääristymä johtunee siitä, että Teosto on muuttanut ohjeistustaan ja osa DJ:stä tietää vain vanhat käytännöt ja monesti vanhojen käytäntöjen pohjalta ihmiset ohjeistavat toisiaan. Asiaa käsittelevässä luvussa 3.3.2.

Seuraamissani MrDJ.net ja Klubitus.org -keskustelufoorumilla on ilmennyt samalla tavalla lisenssiehtojen epäselvyys, mitä kyselyssäkin. Tekijänoikeusjärjestöjen linjaa ei tunneta mitenkään täydellisesti. BBC:llä taannoin uutisoitiin kuinka Britanniassa DJ:t eivät olleet tekijänoikeuslakien tasalla liittyen digitaaliseen soittamiseen<sup>15</sup>, joten Suomi ei ole yksin asian kanssa. Hämmennystä ovat aiheuttaneet myös ristiriitaiset kannanotot Teostolta ja Gramexilta, johon on myös pyydetty selvitystä tekijänoikeusneuvostolta. Huhtikuussa 2009 tekijänoikeusneuvosto antoi lausunnon aiheen tiimoilta<sup>16</sup>. Yksi hämmennystä aiheuttava tekijä on myös se, että Teosto on muuttanut ehtojaan oleellisesti eri vuosien välillä (kts. Luku 3.3.2). Yleinen tietämättömyys aiheesta, ohjeiden monitulkintaisuus sekä ehtojen muuttuminen selittävät osaltaan sitä, miksi lisenssiehtoja ei tunneta täysin.

## ***7.2 Lisenssikäytännöt koetaan monessa mielessä negatiivisena asiana***

Tässä luvussa käyn läpi sitä, miten vastaajat olivat kokeneet lisenssikäytännöt erilaisissa tilanteissa. Sisällönanalyysillä olen avoimet kysymykset luokitellut ensin toisensa poissulkeviin luokkiin, esim. suhtautumisen jako viiteen luokkaan: positiiviseen, negatiiviseen, neutraaliin, muuhun ja tyhjiin. Sen jälkeen olen analysoinut näiden vastausluokkien sisällä vastaukset alaluokkiin sen mukaan millaisia perusteita kannalleen vastaajat ovat esittäneet. Yhdessä vastauksessa voi esiintyä monta eri perustelua, joten nämä luokittelut eivät ole toisensa poissulkevia.

<sup>15</sup> <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4609378.stm> [Viitattu 23.2.2010]

<sup>16</sup> [http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Tekijaenoikeus/tekijaenoikeusneuvosto/tekijaenoikeusneuvoston\\_lausunnot/2009/TN\\_2009\\_9.pdf](http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Tekijaenoikeus/tekijaenoikeusneuvosto/tekijaenoikeusneuvoston_lausunnot/2009/TN_2009_9.pdf) [Viitattu 23.2.2010]

### 7.2.1 Lisenssivaatimuksen kokeminen nettibiisikauppojen kappaleista

Kysymykseen (KYS\_BIISIKAUPAT) lisenssien vaatimisesta myös nettibiisikauppojen kappaleiden kohdalla tuli 35 tulkittavaa vastausta (taulukko 8). Vastaukset on pyritty järjestämään hyväksyviin ja ei-hyväksyviin kategorioihin sekä neutraalit ja hankalasti tulkinnat ”muu”-kategoriaan.

Kolme neljästä vastaajasta (taulukko 8) ei hyväksynyt käytäntöjä. Vastaajilla tuli monenlaisia perusteita sille, miksi eivät käytäntöjä hyväksyneet. Jollain tavalla rahaan liittyviä argumentteja mainittiin useassa vastauksessa. Tuplalaskutuksesta eli siitä, että asiasta on jo kertaalleen maksettu (esim. nettibiisikaupalle sekä ravintolan maksamat esityskorvaukset) mainittiin kaikkein useimmiten eli kahdeksassa vastauksessa. Useimmat tuplalaskutuksesta mainitsevat olivat ammattilaisia.

-Rahastusta, luulisi jo tarpeellisten maksujen sisältyneen kappaleen hintaan, kuten aikanaan sisältyi "fyy-sisiin" levyihin. (**Ammattilainen**)

-Väärytenä, sillä kappaleista on jo tuotanto vaiheessa maksettu tekijänoikeuskorvaukset, ne maksetaan toiseen kertaan kun kappale myydään ja tapahtuman järjestäjä / ravintola maksaa korvaukset esityslupien muodossa jo kolmanteen kertaan, jolloin on ihan loogista, että DJ:n pitää maksaa esityskorvaukset vielä neljännen kerran samasta teoksesta. (**Ammattilainen**)

-Typerää, koska myös ravintola maksaa siellä soivasta musiikista. Myös lisensseistä saadut rahat jaetaan tekijänoikeuksien haltijoille radiosoiton mukaan, eikä soitetun musiikin perusteella. (**Ammattilainen**)

-Tekijänoikeusjärjestöillä on tässä asiassa tapana kerätä rahat moneen kertaan. Esim. mekanisointimaksut soittoformaatin muutoksessa (mp3:t poltettuna cd:lle, vinyylit muutettuna mp3:ksi), USB laitteisiin tulevat (tästä oli joku vuosi sitten keskustelua) maksut, kovalevyiltä toiselle siirrettävät MP3:t yms..Tietoni ovat muutaman vuoden takaa. Tilanne on voinut hyvinkin muuttua, mutta maksujen kertaantuminen ei ole hyvä asia. (**Harrastaja**)

Kahdeksassa vastauksessa mainittiin rahastus jollain sanamuodolla ja kaksi näistä vastauksista sisälsi sekä tuplalaskutuksesta ja rahastuksesta mainitsemisen.

-ensin maksetaan teostomaksut biisin oston yhteydessä ja sit vielä soittoluvassa.. haiskahtaa vähän rahastukselta..” (**Ammattilainen**)

-Aina saa vaatia. Kaikki eivät maksa. (**Ammattilainen**)

Korvausten tilityksen problematiikan mainitsi kaksi vastaajaa.

"Esityskorvaukset maksetaan taiteilijoille ja tuottajille sen mukaan, paljonko heidän kappaleitaan soiteetaan eri radiokanavilla" Eiköhän tässä taas olekin se oleellinen osa. Järjestöillä ei ole mitään tekemistä Dj-toiminnan kanssa, mutta silti rahastus onnistuu. Kuinka tämä voi olla edes laillista? (**Harrastaja**)

Eri formaattien eriarvoisen aseman mainitsi neljä vastaajaa.

-Koen sen outona. Musiikin fyysistä ja ei-fyysistä kopiota ei pitäisi kohdella eri tavoin. Ne ovat äänivirtaa yhtä kaikki. **(Ei tietoa)**

-Kuulostaa oudolta käytännöltä juuri sen takia, että DJ kyllä omistaa kappaleet, mutta vain koska ne ovat digitaalisia hänellä pitäisi olla erillinen lisenssi niiden soittamiseen. Tässä tehdään laillisen omistamisen muotoihin teoreettinen jako, jota ei oikeasti ole olemassa. Eli siis DJ joko omistaa kappaleen tai ei. Oli se sitten fyysisellä äänitteellä tai digitaalisessa tiedosto-muodossa. Tässä mielessä on väärin, että erottelu tehdään formaatin mukaan, kun kyse on kuitenkin samasta laillisesta omistamisesta. **(Harrastaja)**

Seitsemässä vastauksessa oli myös yleisesti vain jonkinlaisia negatiivisia kommentteja aiheeseen liittyen, mutta niitä ei voinut selkeästi niputtaa eri kategorioihin.

-Järjetöntä. **(Ei tietoa)**

-Laillisesti päteviksi, mutta mielestäni lakia tulisi muuttaa. **(Harrastaja)**

-Päätöntä. **(Harrastaja)**

Hyväksyviä vastauksia tuli neljä kappaletta. Niissä ilmeni perusteluina esimerkiksi se kuinka lisenssit maksavat itsensä takaisin.

-Biisien hinta on halvempi kuin CD-formaatissa. Teen n. 16 keikkaa kuukaudessa, joten tämä on minulle päätyö ja vuoden lisenssi maksaa itsensä takaisin hyvinkin nopeasti. **(Ammattilainen)**

-iha ok **(Ei tietoa)**

Kolme vastaajaa kysymys ei koskettanut ollenkaan, koska soittivat vinyyleitä tai cd-levyjä, joten he eivät ottaneet kantaa. Kahta vastausta oli mahdoton tulkita. Nämä viisi vastausta on luokiteltu ”muu” kategoriaan. Yksi vastaaja kertoi, ettei ollut omakohtaista kokemusta, mutta asia vaikutti kohtuuttomalta.

-Aivan sama, en käytä laillisia enkä laittomia nettilautauksia. **(Harrastaja)**

-erikoista. **(Ammattilainen)**

Kokonaiskuva on varsin selkeä: kolme neljäsosaa pitää nykykäytäntöjä nettibiisikauppojen suhteen ongelmallisina jollain tavalla ja vain joka kymmenes hyväksyy käytännöt. Tuplalaskutuksesta ja rahastuksesta useammin mainitsivat ammattilaiset, joka selittyy myös sillä, että digitaalinen soittoformaatti oli heillä useammin pääasiallinen soittoformaatti kuin harrastelijoilla. Harrastelijoilta tuli taas hieman enemmän ”negatiivinen”-kategoriaan kuuluvia vastauksia.

*Taulukko 8: Lisenssikäytäntöjen hyväksyminen nettibiisikauppojen kappaleiden kohdalla (% , n)*

		%	n
Ei hyväksy käytäntöjä eri syistä		74%	26
Tuplalaskutus	8		
Rahastus	8		
Negatiivinen	7		
Formaattidiskriminointi	4		
Esityskorvaus	2		
Hyväksyy käytännöt		11%	4
Muu		14%	5
YHT		100%	35

## 7.2.2 Lisenssikäytäntöjen hyväksyminen omien äänitteiden kopioista

Kysymykseen lisenssivaatimuksen hyväksymisestä omien äänitteiden kopioiden käytöstä (KYS\_OMAT\_LEVYIT) tuli 35 vastausta (taulukko 9). Vain yksi vastaaja hyväksyi käytännöt.

-iha ok (**Ei tietoa**)

Neutraaleja tai ”ei kosketa”-tyyppisiä vastauksia tuli kolme. Nämä sekä kaksi hankalasti tulkittavaa on luokiteltu on luokiteltu ”muu”-kategoriaan.

-ihan sama mulle, soitan vaan vinyylejä, niin kuin dj:n kuuluukin (**Harrastaja**)

-ei vaikutusta omaan työhön tällä hetkellä (**Ammattilainen**)

-En ymmärrä logiikkaa, toisaalta tämä ei haittaa minua. (**Harrastaja**)

Suurin osa eli 29 vastausta oli ei-hyväksyviä. Omilta levyiltä tehtyjen kopioiden lisenssivaateeseen suhtauduttiin kriittisemmin, mitä nettibiisikauppojen kappaleiden lisenssivaateeseen. Jopa kahdeskymmenessä vastauksessa oli negatiivinen sävy ja epäoikeudenmukaisuuden korostaminen näkyi näissä vastauksissa. Epäoikeudenmukainen-kategoriaan päätyi hieman enemmän vastauksia ammatilaisilta kuin harrastelijoilta.

-Erittäin huono systeemi (**Ammattilainen**)

-Mielestäni se on täysin väärin, että joudumme maksamaan siitä että siirrämme musiikin vain eri formaatilla. Nykyajan dj:stä suurin osa on siirtynyt käyttämään tietokoneita ja on outoa että vain sen musiikin siirtämisestä tietokoneelle joutuisimme maksamaan. (**Ammattilainen**)

-Väärytenä. (**Ammattilainen**)



-Suuri vääryys! (**Harrastaja**)

-täysin perustelematonta ja väärin (**Harrastaja**)

Useaan kertaan laskuttamisesta mainittiin kahdeksaan kertaan.

-Rahastusta, olen jo kyseisen tuotteen ostanut ja maksanut. (**Ammattilainen**)

-Tämä on taas naurettavaa. Kerran kun on maksanut ja käyttää lailliseen tarkoitukseen, ei levitä vaan käyttää työssään niin kuin tähänkin asti, ei pitäisi rangaista. (**Ammattilainen**)

-Väärin on vaatia maksamaan samasta äänitteestä kahteen kertaan. Itse en tosin kopioita käytä. (**Harrastaja**)

Rahastaminen tuli esille viidesti, yhdellä vastaajalla tuli molemmat sekä rahastus, että tuplalaskuttaminen. Yhteensä 12 eri henkilöä mainitsi rahastuksen tai tuplalaskutuksen.

-silkkää rahastusta (**Ei tietoa**)

-Ahnetta rahankeruuta huonoin perustein. Ei mistään muusta kyse. (**Ammattilainen**)

Myös formaattiin liittyviä perusteita, lähinnä eri formaattien syrjimisestä, tuli viiteen otteeseen.

-Eli alkuperäistä voi soittaa ilman lisenssiä? Kuulostaa turhalta vaatia lisenssiä formaatin vaihdosta, jos ilman sitä (eli soittaa omalta levyltään) lisenssiä ei tarvita. (**Harrastaja**)

-Mielestäni tämä on typerää. Musiikin fyysistä ja ei-fyysistä kopiota ei pitäisi kohdella eri tavoin. Ne ovat äänivirtaa yhtä kaikki. (**Ei tietoa**)

Kokonaisuutena (taulukko 9) suhtautuminen lisenssivaatimukseen omien äänitteiden kopioiden käytöstä oli erittäin kielteistä. Yli neljä viidestä (83%) vastaajasta ei hyväksynyt käytäntöä ja vain yksi vastaaja (3%) kertoi asian olevan ok. Epäoikeudenmukaisuuden korostuminen kävi ilmi valtaosasta vastauksista, mutta aivan kuten edellisessä vastauksessa niin taloudellisia argumentteja (rahastus ja tuplalaskutus) ilmeni useammin ammattilaisilla kuin harrastajilla johtuen luultavimminkin siitä, että heistä useampi soittaa digitaalisesti ja sitä kautta sääntely koskee heitä useammin.

*Taulukko 9: Lisenssivaatimuksen hyväksyminen omien äänitteiden kopioiden käytöstä (% , n)*

		%	n
Ei hyväksy käytäntöjä eri syistä		83%	29
Epäoikeudenmukainen	20		
Tuplalaskutus	8		
Formaattidiskriminointi	6		
Rahastus	4		
Esityskorvaus	1		
Hyväksyy käytännöt		3%	1
Muu		14%	5
YHT		100%	35

### 7.2.3 Lisenssivaatimus muista laillisista lähteistä tehdyistä kopioista

Kysymyksessä lisenssivaateesta muista laillisista lähteistä tehtyjen kopioiden kohdalla (KYS\_MUUT\_AANITTEET) vastauksia tuli 34 kappaletta (taulukko 10). Vastaukset eroavat selkeästi ja merkittävästi kahden aiemman kysymyksen vastauksista, koska merkittävässä osassa vastauksia mainitaan kyseisen asian olevan hyväksyttävää. Vastauksien luokittelu oli vastauksien kirjontakia hieman aiempaa hankalampaa.

Oikeudenmukaisuuden tai kohtuuden jollain tavalla mainitsi seitsemän vastaajaa.

-niin se pitää ollakin. (**Ammattilainen**)

-Tämä on oikein. (**Harrastaja**)

-Kohtuullisena (**Ei tietoa**)

-No, tämän tavallaan ymmärtää kun DJ ei ole itse laittanut rahaa likoon alkuperäisen hankintaan. (**Harrastaja**)

Musiikista maksamisen tärkeyttä korostettiin kuudessa vastauksessa.

-Kavereilta ja kirjastosta kopioiduista biiseistä voi ihan hyvin vaatia lisenssiä. Ei ole minusta sekään ihan oikein, että ripataan kirjaston levyiltä kaikki mahdolliset biisit ja soitetaan niitä keikoilla, vaikka keikkailu on rahanansaintakeino. (**Ammattilainen**)

-Tottakai musiikin kopioimisesta pitäisi maksaa. Ironista on vain että lisenssin maksettuaani gramexia ei enää kiinnostaisi lataisinko kappaleeni laittomasti vai laillisesti. (**Ammattilainen**)

-Mielestäni dj:n olisi velvollisuus maksaa tekijänoikeusmaksu kavereilta saaduista laillisista musiikista, koska muutoin tekijänoikeusmaksut voisi kiertää hyvin lataamalla kavereilta uudet kappaleet. (**Ammattilainen**)

Viisi vastaajaa mainitsi, että netissä ilmaiseksi jaossa olevien kappaleiden suhteen he hyväksyvät niiden lisenssittömän käytön, jos taiteilija antaa luvan, mutta muutoin käytännöt saivat hyväksynnän. Lisenssien kannalta asia menee niin, että jos sekä tekijänoikeuksien (Teosto valvoo), että lähioikeuksien haltijat (Gramex valvoo) ovat antaneet hyväksynnän teoksen DJ-käytölle, on sen käyttö sallittu. Jos jompikumpi taho ei ole lupaa antanut, täytyy tarvittavat luvat olla kunnossa. Asia on käytännön tasolla siis varsin monimutkainen.

--Mikäli ansaitset rahaa toisen työllä, täytyy siitä suorittaa korvaus. Itse olen päätoiminen DJ enkä kannata kavereilta tehtyjä kopioita. Jos taiteilija itse on antanut tuotoksen vapaaseen levitykseen, silloin kenenkään ei pitäisi tulla väliin. **(Ammattilainen)**

-Ilmaisista kappaleista en ymmärrä että lisenssi vaaditaan, mutta kavereiden levyihin ja musiikkiin ei mielestäni oma lupani edelleenkään riitä, koska se on hänen musiikkia ja hän on siitä maksanut jos on maksanut, en minä. **(Ammattilainen)**

Ambivalenttisesti asiaan suhtautui neljä vastaajaa, joka tarkoittaa, että he näkivät hyvät ja huonot puolet asiassa eikä tekstistä käynyt selkeästi ilmi kumpi kanta oli vahvempi.

-Käytännössä en pidä vaatimusta paljon mielekkäämpänä kuin vaatimusta lisenssistä omista äänitteistä tehdyistä kopioista. Eettisesti en pidä sitä täysin kestäväenä ainakaan laajamittaisesti käytettynä koska silloin dj käyttää itse vastikkeetta hyväkseen muiden hänelle maksamaa musiikkia, ja itse saa keikastaan palkkaa tai muuta vastiketta. **(Harrastaja)**

-Aika turhalta tuntuu tästäki rahastamine, vaik ei kyl oo myöskää oikein esim. kopioida toiselt diitseilt koko kovoo. **(Ammattilainen)**

-Tämä on hankalampi asia, mutta toisaalta teoksesta on jo maksettu teostomaksu. **(Ei tietoa)**

Selkeästi eroavista asenteista huolimatta myös rahastus ja muulla tavoin negatiivisia ilmauksia vastauksissa oli.

-HUONO! aina joutuu maksamaan lisää. **(Ammattilainen)**

-Kunhan yrittävät vaan pelotella ja haalia yhä pienimmistä puroista itselleen dollarien valtavirtaan rahaa. Häpeisivät. **(Harrastaja)**

-silkkää rahastusta **(Ei tietoa)**

Hyväksyntä lisenssivaatimukseen muista laillisista lähteistä tehdyille kopioille oli kaksi kertaa niin yleistä kuin vastustus sitä kohtaan (taulukko 10). Noin puolet (47%) vastasi kannattavansa ja alle neljännes (24%) vastusti asiaa. Tilanne nähtiin hyvin erilaisena kuin aiemmissa tapauksissa. Ammattilaiset korostivat tälläkin kertaa hieman useammin taloudellisia seikkoja, mutta tällä kertaa useammin hyväksyvällä puolella. Artistille kuuluva korvaus ja epäreiluus musiikista maksamattomuudesta tulivat usein esille.

*Taulukko 10: Lisenssikäytäntöjen hyväksyminen muista laillisista lähteistä tehdyille kopioille*

		%	n
Ei hyväksy käytäntöjä eri syistä		24%	8
Rahastus	5		
Negatiivinen	5		
Tuplalaskutus	1		
Esityskorvaus	1		
Hyväksyy käytännöt		47%	16
Oikeudenmukaista	7		
Musiikista maksettava	6		
Artistin luvalla	4		
Ambivalenssi		12%	4
Muu		18%	6
YHT		100%	34

#### 7.2.4 Suhtautuminen laittomien kopioiden käytön kieltoon

Kysymykseen siitä, ettei laittomista lähteistä tehtyjä kopiota saa soittaa ollenkaan, tuli 34 vastausta (taulukko 11). Kysymyksessä mainittiin myös laittomasti jaossa olevat remixit, mutta näin jälkikäteen mietittynä olisi ollut ehkä selvintä tehdä oma kysymys laittomista lähteistä ladatuille remixeille. Lain edessä laittomasti jaossa olevat remixit eivät eroa muista laittomasti jaetuista kappaleista, mutta yleisesti ottaen niiden olemassaolo hyväksytään laajalti eri ryhmissä.

Asian ja kysymyksen monitahoisuuden vuoksi vastauksia ei ollut yksiselitteisen helppo jakaa selkeästi eri kategorioihin. 17 vastaajaa mainitsi olevan kohtuullista, että laittomista lähteistä käytettyjä kappaleita ei käytetä. Paheksuntaa laittomuutta vastaan näkyi seitsemässä vastauksessa

-Laiton lähteen on luvaton lähde, turha sitä on yrittää millään tavoin perustella. (**Ammattilainen**)

-Tämä on täysin ymmärrettävää ja oikeudenmukaista. Laiton lähde on aina laiton lähde ja mielestäni DJ on velvollinen kontribuoimaan muusikolle ja musiikkiteollisuudelle edes kappaleen hinnan verran, jos kerran sillä aikoo rahaa tehdä. (**Harrastaja**)

Artistien oikeuden tuloihin mainitsi myös neljä vastaajaa.

-Koen sen oikeaksi sillä artistienkin on saatava jostain tulonsa. (**Ammattilainen**)

-hyvänä. Kyllä biiseistä kuuluu maksaa, mutta luvat voisi olla halvempia ja hieman selvempiä. (**Ammattilainen**)

Remix-kulttuurin nosti esiin kahdeksan vastaajaa, joista neljä hyväksyi käytännöt poikkeuksena re-

mixit.

-Piratistien osalta tämä on ihan ok. Sama mielipide kuin edellisessä vastauksessa, että jos pyytää keikoista rahaa, pitää olla valmis maksamaan musiikistakin jotain. Remixien ja edittien osalta tilanne on sen sijaan mielenkiintoinen, koska klubimusiikissa on viimeisen 30 vuoden ajan tehty suuria innovaatioita ja jopa synnytetty kokonaisia musiikkigenrejä (esim. house) tekemällä luvattomia remixejä biiseistä ja soittamalla niitä julkisesti. Mielelläni näkisin, että tekijänoikeudet tukisivat kulttuurin kehittymistä eivätkä olisi uhkana sille. **(Ammattilainen)**

-En pidä laitonta kopiontia eettisesti hyväksyttävänä siihen tarkoitukseen, että musiikkiteosta esitetään julkisesti ja sen esittäjä (tässä tapauksessa dj) saa jotain vastiketta toiminnastaan. Hyväksyn asian, jos kyseessä on remix/mashup koska siinä teoksesta/sista on tehty selkeästi uusi teos. **(Harrastaja)**

-Ymmärrän tekijänoikeusjärjestöjen näkemyksen tässä. Tavallaan on kuitenkin olemassa eräänlainen harmaa vyöhyke. Ajatellaan nyt vaikka blogihousea. Blogeissa ja muissa paikoissa jaossa olevat "laittomat" remixit ovat nykyään tiettyjen musatyylien tapa markkinoida ja jaella musiikkia. Ainakin bootleg remixit ja artistin itsensä jakamat kappaleet tulee olla vapaata riistaa. **(Harrastaja)**

Muutama vastaaja nosti esiin sen, että laittomien lähteiden kieltäminen rajoittaa DJ:n luovuutta. Osa ei laittomasta lähteestä huolimatta hyväksynyt käytäntöjä.

-Järjetöntä. **(Ei tietoa)**

-Vertaisverkoissa on paljon jaossa tavaraa jota ei saa käsiin laillisilla julkaisuilla - tämä puoltaisi vapaampaa suhtautumista, musiikki on tehty kuultavaksi. **(Harrastaja)**

Kaikkien vastaukset eivät olleet niin yksiselitteisiä vaan ambivalenttia suhtautumistakin oli havaittavissa muutamissa vastauksissa.

-kaventaa rajusti dj:n ja yleisön musiikkitarjontaa. dj voi olla myös taiteilija eikä viihdyttäjä. säännöt eivät voi olla kaikessa toiminnassa samat. ymmärrän rajoitukset tuntipalkkadj:lle, jonka tehtävä on palkkaa vastaan soittaa satunnaiselle yleisölle sopivaa musiikkia. **(Harrastaja)**

-Tässä on sentään yllättävästi järki mukana. Äänitteiden ostamisesta menee aina korvaus musiikin tuottajille. Siihen ei tekijänoikeusjärjestöjä tarvita. Järjestöjen toiminta ei estä millään tavalla laitonta kopiointia. Tekijänoikeusjärjestöjen ilmeisin tarkoitus on välistä veto. **(Harrastaja)**

-Dj:n luovuutta rajoittavana, koska moni dj on tehnyt paskoista biiseistä paremmat ja tanssilattialla toimivammat versiot. Tarvisi järjestöiden myös ymmärtää että dj on osalti taiteilija ja artistin joka on tehnyt sellaisen biisin joka ei sovellu yökerhoon ym. sellaisenaan, että kuitenkin se on saatu jotenkin myös siellä kuulumaan.

Kaikki remixit ei pääse/päädy julkaisuun asti ja onko hirveä vahinko jos sitä muutama sata deejiiä soittaa, saattaapi olla että joku sen seurauksena ostaa alkuperäisen. **(Ammattilainen)**

Yksi vastaaja korosti, kuten kaikissa muissakin vastauksissaan, että ei kosketa häntä, koska hän soittaa vinyyleiltä. Eräs vastaaja myös korosti Creative Commons -lisensoinnin tärkeyttä juurikin remix-kulttuurin vuoksi. Monessa vastauksessa mainittiin myös se, että artistien täytyy saada jostain tuloja.

Kokonaisuutena (taulukko 11) noin puolet hyväksyi käytännön siitä, että laittomasta lähteestä tehty-

jä kopioita ei saa käyttää DJ-toiminnassa. Joka kahdeksas ei hyväksynyt käytäntöjä ja hieman alle joka kymmenes suhtautui ristiriitaisesti asiaan. Harrastajapuolella löytyi hieman enemmän hyväksyntää laittomien kopioiden sallimiselle. Remix-kulttuurin tärkeyttä nostettiin esille sekä käytännöt hyväksyvien, niitä vastustavien ja ambivalentisti suhtautuvien keskuudessa.

*Taulukko 11: Laittomasta lähteestä tehtyjen kopioiden käyttökiellon hyväksyminen*

		%	n
Ei hyväksy käytäntöjä		12%	4
Hyväksyy käytännöt eri syistä		50%	17
Laittomuuden paheksunta	7		
Remix poikkeus	4		
Artistille korvaus	4		
Ambivalenssi		9%	3
Muu		29%	10
YHT		100%	34

## 7.2.5 Gramexin DJ-lisenssi D:n raportointivaatimukseen suhtautuminen

Gramexin isoimman lisenssin raportointivaatimuksen suhteen vastaukset olivat todella yhteneväisiä (taulukko 12). Vain kaksi vastaaja oli hyväksyvällä kannalla, joista toinen vastaaja näki, että esityskorvausten tilitysten vuoksi se olisi hyväksyttävä.

-iha ok (**Ei tietoa**)

-Kuulostaa reilulta sen takia, että korvaus ohjataan tällöin oikeasti niille artisteille, keiden musiikkia on soitettu. Esimerkiksi Teoston yksi suuri ongelma on se, että se myöntää ravintoloille ja tapahtumanjärjestäjille lisenssejä, joissa ei vaadita erittelemään mitä Teoston alaista musiikkia on esitetty. Korvaukset saatetaan jakaa tällöin joillekin muille artisteille, kuin niille, joiden korvaus tulisi saada. Raportoimalla soitetut kappaleet menevät korvaukset oikeaan osoitteeseen. (**Harrastaja**)

Suurin osa eli 30 vastaajaa ei hyväksynyt käytäntöä. Kahdessa kymmenessä vastauksessa näkyi asian kohtuuttomana pitäminen jollain tavalla.

-Aika kohtuutonta, hirveä urakka DJ:lle luetteloida / raportoida kaikki biisit isosta kokoelmastaan... (**Harrastaja**)

-Tuntuu ikäänkuin siltä, että ollaan rehellisempiä ja otetaan isompi lisenssi jotenkin rankaistaisiin. Käsitteäkseni myöskään näistä yksilöidyistä luetteloista ei makseta kyseisten kappaleiden tekijänoikeuksien haltijoille mitään, vaan lisensseistä saadut rahat edelleen jaetaan radiosoiton mukaan. (**Ammattilainen**)

Osassa vastauksista näkyi kohtuuttomuuden lisäksi kärkkäästi negatiivinen tyyli, jossa voimasanoja ja aggressiivisuutta oli mukana.

-Vitun typerää, ymmärtääkseni kannustaa soittamaan aina samoja biisejä hittiradioasemien tavoin ja latis-taa uuden musiikin löytämisen innon, kun uusien kappaleiden soittamisesta aiheutuu kohtuuton määrä yli-

määräistä työtä. Todella huono homma. (**Harrastaja**)

-mitä vittua? (**Ammattilainen**)

-Gramex ja teosto vois dj puolella työntää mikit hanuriin (**Ei tietoa**)

-ei voi muuta sanoa kuin että: KUKA VITTU ALKAA TEKEMÄÄN TOLLASTA LISTAA?? MENE MUUTEN PARI KUUKAUTTA KU ALKAA NOITA KIRJOITTELEEN! (**Ei tietoa**)

--Joo moro vittu. (**Harrastaja**)

Monimutkaisuus perusteina hyväksymättömyydelle tuli esille useaan kertaan.

-Turhan mutkikas järjestelmä, etenkin tuon tunnisteiden ilmoittaminen saattaa käydä vaivalloiseksi.

-Erittäin hankalana, koska kaikista mp3 kaupoista ei saa biiseistä edes kaikkia tietoja.

Yksi vastaaja kertoi, että raportointivaatimus oli syy sille, miksi ei omistanut kyseistä lisenssiä. Eräs toinen vastaaja taas sanoi, että ”jäisi lisenssi ostamatta”, minkä tulkitsin, että lisenssi jäisi hankkimatta tuon takia, vaikka tarvetta sille voisi olla.

--En omista kyseisen suurta lisenssiä juurikin kyseisen raportointivaatimuksen takia. (**Ammattilainen**)

Yhdessä vastauksessa oli vastauksena vain ”?”. Yhtä vastaajaa asia ei kosketanut, niin ei koskenut sitä millään tavalla. Heidät on luokiteltu ”muu”-kategoriaan.

Raportointivaatimus koettiin vastaajien keskuudessa huonoksi järjestelmäksi (taulukko 12). Lähes yhdeksän kymmenestä (88%) ei hyväksynyt käytäntöä ja vain kuusi prosenttia hyväksyi. Käytäntö sai myös aikaan vastauksissa poikkeuksellisen paljon voimakkaita tunteita, joka näkyi hyvin kärkikäinä vastauksina. Gramex poisti raportointivaatimuksen 2011 vuoden alussa, joten kenties heillekin oli tullut palautetta kyseisestä käytännöstä.

*Taulukko 12: Gramexin suurimman lisenssin raportointivaatimuksen hyväksyminen*

		<b>%</b>	<b>n</b>
Ei hyväksy käytäntöjä eri syistä		88%	30
Kohtuutonta	21		
Kärkkäästi negatiivinen	9		
Monimutkaista	7		
Järjetöntä	4		
Syy olla hankkimatta lis.	2		
Hyväksyy käytännöt		6%	2
Muu		6%	2

### **7.2.6 Yhteenveto DJ-lisenssien kokemisesta**

Vastaajien tietämys lisenssikäytännöistä oli kohtuullista. Monilta osin käytäntöjä ei kuitenkaan katsottu oikeutetuiksi. Nettibiisikauppojen sekä omien äänitteiden kopioiden kohdalla vastaajien enemmistö ei kuitenkaan nähneet käytäntöjä oikeudenmukaisiksi. Vastaajien mielestä kerran maksetusta musiikista ei kuuluisi uudelleen maksaa ja käytännöt koettiin rahastukseksi. Eri soittoformaatit nähtiin olevan eriarvoisessa asemassa.

Muista laillisista lähteistä tehdyistä kopioista lisenssivaatimusta puolet vastaajista piti perusteltuna, osa suhtautui ambivalentista ja neljännes ei hyväksynyt. Muutos asenteissa oli kuitenkin selkeä verrattuna edellisiin tilanteisiin. Puolet vastaajista piti myös perusteltuna sitä, että laittomista lähteistä tehtyjä kopioita ei saa käyttää, mutta erityisesti remix- ja mashup-teokset nähtiin laittomuudestaan huolimatta poikkeukseksi. Vain hieman yli kymmenes vastaajista hyväksyi laittomien lähteiden käytön. Asenne oli kokonaisuutena kielteinen laittomien käyttöä kohtaan. Gramexin lisenssi-D:n raportointivaatimus nähtiin hyvin valtaenemmistön mielestä eri syistä negatiivisena asiana.

### **7.3 Lisenssien hintatason kokeminen ja suhtautuminen järjestöihin**

Lisenssien hintataso koettiin vastaajien keskuudessa liian suureksi kaikissa kolmessa tulokategoriassa (taulukko 13). Päätoimisten DJ-toimijoiden kohdalla (yli 1000€/kk DJ-toiminnasta) Teoston lisenssin hintatason kohtuullisuudesta noin joka neljännes (24%) oli jokseenkin tai täysin samaa mieltä ja Gramexin kohdalla hieman harvempi (21%). Kuitenkin iso osa oli sitä mieltä, että lisens-



sien hintataso oli jopa päätoimisten kohdalla liian suuri. Jokseenkin tai täysin eri mieltä väitteen kanssa Teoston lisenssin kohdalla oli lähes puolet (47%) ja Gramexin lisenssin kohdalla hieman yli puolet (51%).

Sivutoimisten DJ:iden (199-999€/kk DJ-toiminnasta tuloja) kohdalla hintataso nähtiin selkeästi negatiivisemmaksi (taulukko 13), jolloin jokseenkin tai täysin eri mieltä väitteen kanssa Teoston lisenssin kohdalla oli kolme neljästä (77%) vastaajista ja Gramexin lisenssin kohdalla hieman suurempi osa (79%). Harrastelija DJ:iden (alle 200€/kk) kohdalla vain yksi oli jokseenkin samaa mieltä Teoston lisenssien hintatason kohtuullisuudesta, kun taas Gramexin lisenssin kohdalla ei kukaan. Jokseenkin tai täysin eri mieltä Teoston lisenssin kohtuullisesta hintatasosta harrastelijan kohdalla oli neljä viidestä (80%) ja Gramexin kohdalla kolme neljästä (76%). Lievä pudotus prosentteissa selittynee osittain sillä, että useampi jätti vastaamatta tai ei osannut sanoa, mitä edellisissä kohdissa.

Kauttaaltaan hintatasoja ei pidetty kohtuullisena ja sivutoimisille ja harrastelijoille maksut nähtiin aivan liian suurina suhteessa heidän toiminnastaan saamiin tuloihin. Mielipiteet olivat johdonmukaisesti enemmän vastustavia, mitä pienempään tuloryhmään mentiin. Suhtautumisessa Teoston ja Gramexien lisenssien hintatason kokemiseen (omien tulojen suhteen, päätoimisille, sivutoimisille ja harrastelijoille) ei vaikuttanut vastaajien koulutustaso (Kruskal-Wallis p-arvot välillä 0,310–0,890) eikä myöskään se, onko vastaaja harrastelija vai ammattilainen (Kruskal-Wallis p-arvot välillä 0,120–0,979).

Tulokset siitä, miten vastaajat kokivat lisenssien hintojen olevan suhteessa heidän omiin DJ-toiminnasta saatuihin tuloihin (taulukko 14), olivat hyvin samankaltaisia, mitä vastaajien yleiset käsitykset lisenssien hintatasosta. Teoston lisenssien kohdalla joka kymmenes (10%) piti hintatasoa kohtuullisena suhteessa DJ-toiminnasta saatuihin tuloihin. Noin kolme neljästä vastaajista koki olevansa jokseenkin tai täysin eri mieltä väitteen kanssa, että Teoston (74%) ja Gramexin (73%) lisenssien hinnat olisivat sopivat suhteessa heidän saamiinsa tuloihin. Aineistossa vastaajien mediaanitulot (taulukko 2) olivat vain 70 euroa kuussa, joten tähän suhteutettuna vastausjakauma on ymmärrettävä.

Taulukko 13: Vastaajien kokemukset lisenssien hintatasosta eri tulotason DJ-toimijoille

Kokee **Teoston** lisenssien hinnat olevan sopivassa suhteessa päätoimisen DJ:n tuloihin (yli 1000€kk)

Vastaus	%	n
Täysin samaa mieltä	9%	3
Jokseenkin samaa mieltä	15%	5
Ei samaa eikä eri mieltä	15%	5
Jokseenkin eri mieltä	21%	7
Täysin eri mieltä	26%	9
En osaa sanoa	6%	2
Ei vastausta	9%	3
YHT	100%	34

Sivutoimisen DJ:n tuloihin (yli 200-999€kk)

Vastaus	%	n
Täysin samaa mieltä	6%	2
Jokseenkin samaa mieltä	3%	1
Ei samaa eikä eri mieltä	0%	0
Jokseenkin eri mieltä	18%	6
Täysin eri mieltä	59%	20
En osaa sanoa	9%	3
Ei vastausta	6%	2
YHT	100%	34

Harrastaja-DJ:n tuloihin (alle 200€kk)

Vastaus	%	n
Täysin samaa mieltä	0%	0
Jokseenkin samaa mieltä	3%	1
Ei samaa eikä eri mieltä	0%	0
Jokseenkin eri mieltä	9%	3
Täysin eri mieltä	71%	24
En osaa sanoa	9%	3
Ei vastausta	9%	3
YHT	100%	34

Kokee **Gramexin** lisenssien hinnat olevan sopivassa suhteessa päätoimisen DJ:n tuloihin (yli 1000€kk)

Vastaus	%	n
Täysin samaa mieltä	6%	2
Jokseenkin samaa mieltä	15%	5
Ei samaa eikä eri mieltä	12%	4
Jokseenkin eri mieltä	21%	7
Täysin eri mieltä	30%	10
En osaa sanoa	6%	2
Ei vastausta	9%	3
YHT	100%	33

Sivutoimisen DJ:n tuloihin (yli 200-999€kk)

Vastaus	%	n
Täysin samaa mieltä	0%	0
Jokseenkin samaa mieltä	3%	1
Ei samaa eikä eri mieltä	3%	1
Jokseenkin eri mieltä	15%	5
Täysin eri mieltä	64%	21
En osaa sanoa	6%	2
Ei vastausta	9%	3
YHT	100%	33

Harrastaja-DJ:n tuloihin (alle 200€kk)

Vastaus	%	n
Täysin samaa mieltä	0%	0
Jokseenkin samaa mieltä	0%	0
Ei samaa eikä eri mieltä	3%	1
Jokseenkin eri mieltä	9%	3
Täysin eri mieltä	67%	22
En osaa sanoa	9%	3
Ei vastausta	12%	4
YHT	100%	33

Taulukko 14: Teoston (vas.) Gramexin (oik.) lisenssien hinnat sopivat suhteessa vastaajan tuloihin (% , n)

Vastaus Teosto	%	n
Täysin samaa mieltä	10%	3
Jokseenkin samaa mieltä	0%	0
Ei samaa eikä eri mieltä	3%	1
Jokseenkin eri mieltä	19%	6
Täysin eri mieltä	55%	17
En osaa sanoa	13%	4
YHT	100%	31

Vastaus Gramex	%	n
Täysin samaa mieltä	3%	1
Jokseenkin samaa mieltä	7%	2
Ei samaa eikä eri mieltä	3%	1
Jokseenkin eri mieltä	13%	4
Täysin eri mieltä	60%	18
En osaa sanoa	13%	4
YHT	100%	30

Kysymykseen siitä, millaisina yhteistyökumppaneina tekijänoikeusjärjestöt koetaan (taulukko 15), tuli 34 vastausta, joista tulkittavia vastauksia oli 31 (ei-tulkittavat vastaukset: ”jaahas”, ”onhan ne” ja ”?”). Yhteistyökumppaneina tekijänoikeusjärjestöjä ei koettu mitenkään mairittelevana. Kärkkäästi negatiivisessa valossa järjestöt mainittiin seitsemässä vastauksessa.

-kts. yllä. (viittaus edelliseen vastaukseen, jossa oli Gramex&Teosto kritiikkiä) Vihaan Gramexia enemmän kuin Matti Vanhasta tai Berlusconiä. (Ammattilainen)

-Perseestä dj toiminnassa (Ei tietoa)

-rahanahneina käyttävinä paskafirmoina (Harrastaja)

Myös aiempien kysymysten kohdalla useasti ilmennyt rahastus tuli esille monesti.

-Paskoina, aluksi niitä ei kiinnostanut DJ-kuviot lainkaan, nyt ne tuntuvat haluavan niistä vain rahaa. Jos ne edes tekisivät koko lisenssi/lupa -kuvion helpoksi, voisin kuvitella että voisin maksaa lisenssistä/luvas-ta. (Ammattilainen)

-Koen ettei heillä ole käsitystä dj:n työstä ja sen merkityksestä ja he kiskovat lain voimalla ammatti dj:ltä rahaa. (Ammattilainen)

Vanhanaikaisuus oli myös selkeästi esille nouseva teema.

-Vanhanaikaisina. Ei relistista ymmärrystä nykypäivän digitaaliseen kulttuuriin. (Ei tietoa)

-Heikkoina ja vanhanaikaisina. (Ammattilainen)

Sopimusasioiden hankaluus, epäselvyys ja monimutkaisuus esiintyivät myös vastauksissa.

-Byrokraattisina, vaikeaselkoisina, ei-täysin-oikeudenmukaisina (Harrastaja)

-hieman hankalina. Kukaan ei tunnu sielläkään päässä miten asioiden oikeasti kuuluisi mennä. Yksi firma ja yksi lasku olisi kätevin! (Ammattilainen)

Esityskorvauksten tilityskin mainittiin useammin kuin kerran.

-Riippuu kenelle maksut menevät, katsos en käytä juurikaan suomalaisten tekemää huonoa musiikkia. **(Ammattilainen)**

Yksiselitteisen positiivista suhtautumista aineistossa ei esiintynyt vaan positiivisia sävyjä sisältäneet kommentit olivat pikemminkin suhtautumiseltaan ambivalentteja ja niihin sisältyi kritiikkiäkin.

-Pakolliset tahot, jonkunhan sitä on ainakin teoriassa valvottava, kuinka tekijänoikeuden suojaamaa materiaalia käytetään. Joskus tuntuu, että meitä rangaistaan kun sekä ravintola, että DJ maksaa "teostot", mutta onhan tietokoneelta soittaminen ollut muuten paljon halvempaa kuin CD-sinkuilta. Joku tasapainottava efekti pitää olla ja se on nämä järjestöt. En kannata laittomienkaan kopioiden soittamista. Se asettaa jo DJ:tkin eriarvoiseen asemaan kun "lainakuuliaiset" saavat uutuudet hitaammin. **(Ammattilainen)**

-Erinomaisina. Minulla ei ole mitään niitä vastaan ja ne tulee säilyttää. Ainoa häiritsevä tekijä on juuri tämä teknisen kehityksen mukana nilkuttaminen. Sopimukset eivät ole vielä sitä mitä niiden tulisi olla. Suosittelen tutustumaan Juska Wendlandin sivustoon, jossa käydään sopimusten ongelmakohtat läpi ammatti-DJ:n näkökulmasta. **(Harrastaja)**

-joissain asioissa toimivina, mutta tällaisissa asioissa häiritsevinä. tekijänoikeusjärjestöjen pitäisi mahdollistaa musiikin ei-kaupallinen käyttö eikä pakottaa tekijöitä ja käyttäjiä yhden säännön mukaisesti rutiineihin ja lupiin. **(Harrastaja)**

-Ilman minkäänlaista yhteistyötä käyneenä mielikuva on että tietyllä tapaa selkeälinjaisena, mutta kuitenkin heidän toiminnassaan olisi kehittämistä DJ-käytäntöjen osalta. **(Ammattilainen)**

-Ihan asiallisina, mutta heikonlaisesti tiedottavia. Puhelinyhteys sinnepäin toimii ainakin hyvin. **(Ei tietoa)**

-Pitävät tiukasti edustamiensa tahojen puolta hyvässä ja pahassa. **(Harrastaja)**

13 vastausta kertoi jonkin negatiivisen termin kuten hankala, rajoittava tai epäoikeudenmukainen. Neljällä ei ollut kokemusta yhteistyöstä, mutta kaksi näistä sanoi, että mielikuvat olivat huonot. Tekijänoikeusjärjestöjen jakamien korvauksien epäoikeudenmukaisesta tilityksestä mainitsi kolme vastaajaa, järjestöjen vanhanaikaisuudesta viisi ja rahastuksen mainitsi yhteensä kuusi. Luvuissa myös mukana ambivalentisti suhtautuvat. Dj-sopimusten ehdoista mainitsi kaksi suoraan, mutta joissain tapauksissa oli tulkittavissa myös kritiikkiä niistä, vaikkei suoraan sanottukaan.

Kokonaiskuva (taulukko 15) suhtautumisesta järjestöihin yhteistyökumppaneina on kuitenkin varsin selvästi negatiiviseen kallellaan, mutta kaksijakoinen suhtautuminenkin ei ollut poikkeuksellista. Negatiivista ja ambivalenttia suhtautumista esiintyi sekä ammattilaisten, että harrastajien keskuudessa eikä selkeää eroa vastaajaryhmien välillä ollut.

Taulukko 15: Millaisena yhteistyökumppanina tekijänoikeusjärjestöt kokee?

		%	n
Näkee järjestöt myönteisesti		0%	0
Näkee järjestöt kielteisesti eri syistä		50%	17
	Kärkkäästi negatiivinen		7
	Rahastava		5
	Vanhanaikainen		4
	Sopimusasiat hankalia		4
	Epäselvä/monimutkainen		4
	Esityskorvaukset ei tility oikein		3
Näkee järjestöt ambivalentisti		29%	10
Muu/ei kokemusta		21%	7
YHT		100%	34

Lisenssien hintataso koettiin vahvasti liian suureksi harrastaja- ja sivutoimisten DJ:iden tulotasoilla, mutta myös päätoimisten DJ:iden kohdalla enemmistö oli sitä mieltä, että hintataso on liian korkea. Gramexin lisenssien hinnat ovat korkeampia, joten niiden hintatasoon suhtauduttiin hieman jyrkemmin. Omiin DJ-toiminnast saatuihin tuloihin nähden suurin osa katsoi myös hintatason olevan liian korkea. Noin puolet suhtautui kielteisesti tekijänoikeusjärjestöihin yhteistyökumppaneina ja kolmannes ambivalentisti nähden hyvää ja huonoa heidän toiminnassaan.

#### **7.4 Lisenssikäytännöt vaikuttavat melko vähän DJ:iden valintoihin**

Työssäni on kysymys myös siitä, millä tavalla lisenssikäytännöt heijastuvat käytännön tasolla DJ:iden toimintaan. Tässä osiossa analysoin vastauksia, jotka pyrkivät vastaamaan siihen, onko nykykäytännöillä vaikutusta heidän valintoihinsa esimerkiksi valitun soittoformaatin suhteen. Odotin lisenssikäytäntöjen vaikuttavan enemmän DJ:iden toimintaan, mutta aineistoni perusteella voi sanoa vaikutuksen olevan varsin vähäistä. Tulos oli tältä osin yllättävä.

*Taulukko 16: Kokeeko lisenssien olemassaolon vaikuttaneen soittoformaatin valintaan*

Vastaus	Kaikki		Lisenssikäytäntöjä rikkoneet	
	%	n	%	n
Kyllä, paljon	12%	5	0%	0
Kyllä, jonkin verran	24%	10	39%	7
Ei lainkaan	50%	21	56%	10
En osaa sanoa	10%	4	6%	1
Ei vastausta	5%	2	0%	0
Total	100%	42	100%	18

Tasan puolet vastanneista sanoo (taulukko 16), että lisenssit eivät ole vaikuttaneet heidän formaattivalintaansa, n. 36% sanoo niiden vaikuttavan paljon tai jonkin verran. Niiden keskuudessa, jotka soittivat kopioita tietoisesti ilman lisensoijaa (n=18), 10 vastasi, etteivät lisenssit vaikuta lainkaan, 7 vastasi jonkin verran ja 1 ei osannut sanoa. Tästä voisi päätellä, että tietoisesti nykykäytäntöjä rikkovista osa kokee kuitenkin lisenssien olemassaolon vaikuttavan heidän käytäntöihinsä, kun taas suurin osa ei välitä lainkaan lisenssien olemassaolosta.

Se, onko vastaaja harrastelija tai ammattilainen, ei vaikuta tilastollisesti merkittävästi siihen vaikutusko lisenssit formaattivalintaan (Mann-Whitney  $p=0,068$ ). Joskin tulosta voi pitää suuntaa-antavana ( $0,05 < p < 0,1$ ) (Heikkilä 2008, 194-195; Aaltola & Valli 2007, 195-196). Isommalla aineistolla tulos olisi voinut varmentua merkitseväksi. Sen sijaan oliko vastaaja vähän koulutettu vai paljon koulutettu, ei vaikuttanut siihen, miten lisenssien koettiin vaikuttavan soittoformaattiin (Kruskal-Wallis  $p=0,764$ ). Myöskään se, kuinka paljon rahaa vastaajat käyttivät DJ-toimintaan, ei vaikuttanut asiaan (m-Wallis  $p=0,742$ ).

Kysymykseen siitä, vaikuttaako DJ-lisenssit formaattivalintaan kahden vuoden kuluessa (taulukko 17) tuli 30 vastausta. Näin jälkikäteen ajateltuna kysymyksen olisi voinut esittää likertinä ja perustellut avoimina, mutta pyrin kuitenkin luokittelemaan vastaukset jotensakin järkevästi. Yksinkertaisuuden vuoksi luokittelin ”kyllä”, ”mahdollisesti” ja ”luulen” tyyppiset vastaukset kategoriaan ”Kyllä”. Vastaavasti ”En” ja ”En usko” tyylliset vastaukset luokkaan ei. Luokittelu tehty siten, että vastaukset ovat toistensa poissulkevia ja siksi mukana myös prosenttiosuudet.

Jakauma on siis varsin selkeä, suurin osa ei koe lisenssien vaikuttavan soittoformaattiin. Koska

”kyllä”-luokkaan meneviä vastauksia oli verrattain vähän, alle ne kokonaisuudessaan.

-Luulen, että se vaikuttaa jo nyt, sillä en haluaisi jäädä kiinni laittomien soittamisesta. Olen siirtymässä soittamaan alkuperäisiä levytyksiä vaikkakin se jonkin verran yksinkertaistaa settieni sisältöä ja tarjontaa. **(Harrastaja)**

-Jos omilta levyiltä ripattujen mp3-tiedostojen soittolisenssit muuttuisivat järkevämmiksi, saattaisin siirtyä soittamaan pienimuotoiset yksityistilaisuuskeikat tietokoneelta. Muita muutoksia ei varmaankaan tule, koska saan edelleen vinyylinä kaiken tarvitsemani musiikin. Jos tämä tilanne muuttuu, sitten joutuu miettimään soittoformaattiakin uudelleen. **(Ammattilainen)**

-Toivoisin että laillisten mp3-tiedostojen soittamiseen suhtauduttaisiin samalla tavalla kuin fyysisten levyjenkin soittamiseen, jos lisenssivaatimuksesta luovuttaisiin soittaisin varmaan niitä enemmän. Ellei, pyysin lähinnä cd-formaatissa. **(Harrastaja)**

-Kyllä. Mahdollisimman halvan lisenssin sekä hieman selkeyttä nettiostoon ja lisenssien hintoihin. **(Ammattilainen)**

-Luulen että vaikuttavat. Päätös riippuu siitä koenko lisenssikäytännöt oikeudenmukaisina ja henkilökohtaista taloutta vasten ajateltuna kannattavana sijoituksena. **(Ammattilainen)**

-Vaikuttavat oletettavasti sen verran, että jos jotain radikaalia tapahtuu, niin reagoin siihen, muuten jatkan kuten tähänkin asti. **(Ammattilainen)**

Vastaukset olivat jakautuneet tasan harrastelijoiden ja ammattilaisten; välillä kolme kustakin ryhmästä koki lisenssikäytäntöjen vaikuttavan soittoformaattivalintaansa. Ensimmäisessä vastauksessa on pientä tulkinnanvaraa, mutta käsitin niin, että vastaaja olisi valmis ottamaan lisenssin noilla parannuksilla. Toisessa vastauksessa tulee esille kiinnijäämisen pelko eli soittoformaattia rajataan sen vuoksi eikä jostain syystä olla halukkaita maksamaan lisenssejä. Kolmannessa vastauksessa vastaaja olisi valmis soittamaan yksityisyystilaisuudet tietokoneelta. Tässä vastauksessa on virheellinen käsitys lisensseistä, koska yksityistilaisuuksia eivät koske DJ-lisenssit ja yksityiseen käyttöön saa kopioida ilman lupia. Tässä tapauksessa DJ siis kokee DJ-lisenssien vaikuttavan asiaan, vaikkakin virheellisillä perusteilla. Tämä kertoo myös osittain siitä, että asioita ei tunneta riittävästi. Neljännessä vastauksessa koetaan, että jos lisenssivaadetta ei olisi, niin vastaaja soittaisi enemmän mp3-tiedostoja. Viidennessä vastauksessa käsitän, että formaattivalintaan vaikuttaa se millä ehdoilla lisenssejä saa eli jos ehdot muuttuu, niin silloin mahdollisesti formaattivalintaankin on vaikutusta. Kuudennessa vastauksessa hieman saman tyyppinen, joskin ”jotain radikaalia tapahtuu” voi tarkoittaa myös sitä, että valvontaa lisätään tai muuta vastaavaa.

Kieltäviä vastauksia tuli huomattavasti enemmän, joista osa alla.

-Dj-lisenssikäytännöt eivät vaikuta toimintaani mitenkään. En soita keikoillani sellaisten artistien musiikkia, joilla on sopimus välistävetöjärjestöjen kanssa. **(Harrastaja)**

-Tulen soittamaan tietokoneelta, kävi miten kävi. Se on vain niin paljon helpompaa, eikä musiikkia juuri-

kaan saa enää muissa formaateissa kuin mp3- ja vastaavissa. (**Ammattilainen**)

-en, koska jos ei suuria muutoksia tule matkaan, eikä tarvitse työnantajaa muuttaa niin ei tarte huolehtia lisensseistä.. (**Ammattilainen**)

-Eivät vaikuta sillä en maksa tällä hetkellä lisenssejä. Harkitsen maksamista vasta sitten kuin Dj lisenssejä mitoitetaan oikein (paljon suurempi määrä kappaleita sekä raju hinnanpudotus) (**Ammattilainen**)

-Ehkä otan selvää joskus hyvällä tuulella ollessani tarvitsenko lisenssiä soittaessani ostettuja mp3sia kovallevyltä tai muistitikulta. En silti usko että tämä vaikuttaa asiaan. Olen mieluummin valmis oikeussotaan kuin maksamaan penniäkään mafiana pitämälleni järjestölle. (**Ammattilainen**)

-En usko. Jos haluan soittaa digitaalista mediaa (mitä epäilen), tuskin alan tekemään erillistä selvitystä Teostolle tai Gramexille siitä, kuinka olen levyni tietokoneelleni kopioinut. Mielestäni tämä formaatinvaihtomaksu on lähinnä naurettava enkä aio sitä tukea. (**Harrastaja**)

-ei. Nykyinen lisenssikäytäntö on kaikilta osin niin järjetön, etten koe sen vaikuttavan mitenkään. Kehityssääntökin oikeaseen suuntaan sen kuuluisi olla kaikilta osin tasavertainen riippumatta formaatista. (**Harrastaja**)

-Ei, pakko soittaa mp3:sia koska fyysisiä julkaisuja ei enään oikeen mistään saa kunnolla, tarkoitan tällä hittimusaa, muuta yökerhoissa ja clubeilla tarvittavaa matskua. (**Ammattilainen**)

-En usko, sillä en ole niin aktiivinen DJ, ettenkö pärjäisi alkuperäisiä äänitteitä soittamalla. Lisäksi olen selkeästi levyjenkeräilijä, mikä on myös yhteydessä deejijteeni. Eli samalla kun keräilen levyjä omaan käyttöön, karttuu minulle myös levyjä, joita voin soittaa DJ-keikoilla. (**Harrastaja**)

Kokonaisuutena (taulukko 17) vain harva koki, että lisenssivaatimusten vaikuttavan seuraavan kahden vuoden aikana heidän formaattivalintoihinsa. Osa kieltävistä vastaajista ei kokenut, etteivätkö pärjäisi ilman digitaalista soittoa. Tällaisia vastauksia oli useita. Osa vastaajista taas ei maksanut lisenssejä. He soittivat silti digitaalisesti, mutta eivät kokeneet käytäntöjen vaikuttavan heidän valintoihinsa. He siis kieltäytyivät tietoisesti maksamasta, josta Rawls Rawls (1988, 211-212) käyttää termiä omantunnonperustainen kieltäytyminen<sup>17</sup>. Osa vastaajista taas maksoi lisenssit, mutta eivät kokeneet käytäntöjen vaikuttavan heidän formaattivalintoihin.

*Taulukko 17: Kokeeko lisenssikäytäntöjen vaikuttavan soittoformaatin valintaan seuraavan kahden vuoden kuluessa*

Vastaus	Ammattilaiset		Harrastajat		Ei tietoa		Kaikki	
	%	n	%	n	%	n	%	n
Kyllä	10%	3	10%	3	0%	0	20%	6
Ei	33%	10	43%	13	17%	1	80%	24
YHT	43%	13	53%	16	17%	1	100%	30

Tekijänoikeuksien koettiin vaikuttavan (TO\_VAIKUTUS) DJ-toimintaan jonkin verran (taulukko

<sup>17</sup> *Conscientous refusal*. Teko, jossa kieltäydytään tottelemasta määräystä tai noudattamasta lain käskyä. Rawlsiin paa- laan myöhemmin.



17). Vastauksissa näkyy, että kysymystä on tulkittu varsin monella tapaa. Viimeinen vastaus laitettu luokkaan ”muu”, koska vaikka vastaaja sanoo, että ei vaikuta, niin hän kuitenkin varsin selkeästi ilmaisee, että ne jollain tavalla vaikuttavat hänen toimintaansa.

Myöntävissä vastauksissa syyt olivat moninaisia, tässä muutamia esimerkkejä:

-Lisenssit ovat sen verran hankalia ja kalliita, että koen ettei digitaalista soittomahdollisuutta kannata ottaa vinylin rinnalle vaan siihen pitäisi siirtyä kokonaan jos aikoo siirtyä, enkä tällä hetkellä aio. (**Ammattilainen**)

-Tunnen, että jäljessä laahaavat sekavat tekijänoikeuskäytännöt hankaloittavat varsinkin formaattien osalta toimintaa. (**Harrastaja**)

-keikalle voi ilmestyä tekijänoikeuspoliisi ja pitää olla valppaana. lisäksi jotkin baarit syynäyvät soitettavia kappaleita. (**Harrastaja**)

-Hankaloittavan, ne pitäisi sisältyä ostettuun tuotteeseen ! (**Ammattilainen**)

-En sillä en maska niitä tällä hetkellä. Haluaisin mielelläni maksaa niitä ja mielestäni niitä pitäisikin maksaa, mutta tällä hetkellä meiltä vaaditaan niin suuria summia että boikotoin niitä vastaan olemalla maksamatta. (**Ammattilainen**)

Näistäkin vastauksista käy ilmi, että kysymys on tulkittu varsin monella tapaa ja ihmiset olivat vastanneet hieman varsinaisen kysymyksen vierestä. Kieltävistä vastauksista seitsemässä luki yksiselitteisesti ”en” eli ei koe. Osassa vastauksissa oli kuitenkin myös perusteluita mukana:

-en hirveämmin. Maksan lisenssin ja sillä hyvä. Hinta on kyllä liikaa ja sopimuksen liian vaikeasti ymmärrettävissä (**Ei tietoa**)

-Aika vähäistä näpertelyä meikäläisen touhu, oikeuksien vaikutus minimaalista. (**Harrastaja**)

-En tunne niiden vaikuttavan. (**Harrastaja**)

-En koe, koska keikkailen hyvin satunnaisesti, eikä toimiani juurikaan kontrolloida. (**Harrastaja**)

Jotkut kokivat selkeästi tekijänoikeuksien tarkoittavan vain maksujen maksamista Teostolle/Gramexille. Osa vastaajista näki tekijänoikeuksien vaikuttavan valvonnan kautta.

Hankaloitavasti luokiteltavia oli kaksi vastausta, jotka luokittelin ”muu”-luokkaan ja yksi vastaaja ei osannut sanoa.

-”Ehkä lähitulevaisuudessa otan enemmän selvää tekijänoikeuksista, maksuista ja mahdollisista sanktioista. En ole harkinnut dj-toimintani ammattimaistamista, koska se on minulle vapaa-ajan harrastus eikä todellakaan tulonlähde. Sen vuoksi olen suhtautunut tekijänoikeuksiin aika ”kevytkenkäisesti”. Olen kiinnostunut digitaalisten tiedostojen ottamisesta mukaan soittooni, joten tekijänoikeusasiat tulevat sitä kautta kysymykseen. Soitan lisäksi paikoissa, joissa Gramex-/Teosto -maksut kuuluvat kiinteinä niiden kuluihin.” (**Harrastaja**)

-Toimivat ohjeina ja "hyvän maun rajojen" määrittämisessä. (**Ammattilainen**)

-en osaa sanoa, oletan baarien maksavan teostoja (**Harrastaja**)

Kokonaisuutena (taulukko 18) hieman yli neljännes (27%) ilmaisi tekijänoikeuksien vaikuttavan toimintaansa jollain tavalla, mutta kolme viidestä ei kokenut niiden vaikuttavan. Vastausluokkien jakautuminen ammattilaisten ja harrastajien välillä oli hyvin samankaltaista eikä isoissa linjoissa näkynyt eroja. Kysymyksen monitulkintaisuuden vuoksi vastauksien tulkinta ei ole kuitenkaan niin yksiselitteistä.

*Taulukko 18: Kokeeko tekijänoikeuksien vaikuttavan DJ-toimintaan*

Vastausluokka	Ammattilaiset		Harrastajat		Ei tietoa		Kaikki	
	%	n	%	n	%	n	%	n
Kyllä	12%	3	12%	3	4%	1	27%	7
Ei	23%	6	31%	8	8%	2	62%	16
Ei osa sanoa	0%	0	4%	1	0%	0	4%	1
Muu	4%	1	4%	1	0%	0	8%	2
YHT	38%	10	50%	13	12%	3	100%	26

Lisenssit olivat tuttuja entuudestaan 84 prosentille vastaajista (taulukko 19). Ammattilaisista lisenssit olivat tuttuja kaikille, mutta noin kolmannekselle harrastajista eivät. Teoston lisenssi löytyi yhdeksältä prosentilta ja Gramexin 16 prosentilta. Huomattavaa on, että yhdelläkään harrastajalla ei ollut lisenssejä. Niistä kenellä ei ollut lisenssiä yksi harrastaja ja yksi ammattilainen aikoivat hankkia Teoston ja Gramexin lisenssit tulevaisuudessa sekä kaksi ihmistä, joiden ammattilaisuus/harrastaja -statuksesta ei ollut tietoa. Teoston lisenssien vähäisempi määrä johtunee siitä, että Teoston ohjeistukset lisenssin tarpeellisuudesta ovat vuosien aikana muuttuneet ja olleet nettibiisikauppojen suhteen ehdoiltaan erilaiset (kts. luku 3.3.2)

*Taulukko 19: Lisenssien tietäminen, omistaminen, hankkiminen tulevaisuudessa sekä lisenssikäytäntöjen tietoinen rikkominen*

Ovatko DJ-lisenssit entuudestaan tuttuja vastaajalle								
Vastaus	Ammattilaiset		Harrastajat		Ei tietoa		Kaikki	
	%	n	%	n	%	n	%	n
Kyllä	41%	13	34%	11	9%	3	84%	27
Ei	0%	0	16%	5	0%	0	16%	5
YHT	41%	13	50%	16	9%	3	100%	32
Onko vastaajalla Teoston lisenssi								
Vastaus	Ammattilaiset		Harrastajat		Ei tietoa		Kaikki	
	%	n	%	n	%	n	%	n
Kyllä	9%	3	0%	0	0%	0	9%	3
Ei	31%	10	50%	16	9%	3	91%	29
YHT	41%	13	50%	16	9%	3	100%	32
Onko vastaajalla Gramexin lisenssi								
Vastaus	Ammattilaiset		Harrastajat		Ei tietoa		Kaikki	
	%	n	%	n	%	n	%	n
Kyllä	16%	5	0%	0	3%	1	19%	6
Ei	25%	8	50%	16	6%	2	81%	26
YHT	41%	13	50%	16	9%	3	100%	32
Jos ei ollut Teoston lisenssiä, aikooko hankkia sen tulevaisuudessa								
Vastaus	Ammattilaiset		Harrastajat		Ei tietoa		Kaikki	
	%	n	%	n	%	n	%	n
Kyllä	4%	1	4%	1	0%	0	8%	2
Ei	35%	9	58%	15	0%	0	92%	24
YHT	38%	10	62%	16	0%	0	100%	26
Jos ei ollut Gramexin lisenssiä, aikooko hankkia sen tulevaisuudessa								
Vastaus	Ammattilaiset		Harrastajat		Ei tietoa		Kaikki	
	%	n	%	n	%	n	%	n
Kyllä	4%	1	4%	1	0%	0	8%	2
Ei	27%	7	58%	15	8%	2	92%	24
YHT	31%	8	62%	16	8%	2	100%	26
Ei ole lisenssejä, mutta soittaa kopioita. Tekeekö sen tietoisena nykykäytännöistä?								
Vastaus	Ammattilaiset		Harrastajat		Ei tietoa		Kaikki	
	%	n	%	n	%	n	%	n
Kyllä	38%	6	44%	7	13%	2	94%	15
Ei	0%	0	6%	1	0%	0	6%	1
YHT	38%	6	50%	8	13%	2	100%	16

Niistä ihmisistä, joilla ei ole kumpaakaan lisenssiä, mutta olivat soittaneet kopioita DJ-toiminnassaan (taulukko 19) 15 vastaajaa 16:sta teki tämän tietoisesti nykykäytännöistä. Lisenssijärjestelmää jätetään noudattamatta siis hyvin pitkälle täysin tietoisina. Rawlsin (1998) terminologiassa teko sijoittuu jonnekin omantunnonperustaisen kieltäytymisen ja omantunnonperustaisen välttelyn väli- maastoon. Muuten teko olisi selkeästi jälkimmäinen, mutta se, että tekijät myöntävät kyselyssä teon, niin ei voida puhua ainakaan täydellisestä salaamisesta.

Miksi näin sitten tapahtuu? Bergerin ja Luckmannin käsitteitä käyttäkseni sosiaalisaatio ei ole tämän instituution kohdalla onnistunut eikä eivätkä vastaajat pidä sitä legitimiinä ja myös toimivat vastoin kyseistä sääntöjärjestelmää. Kuten Berger & Luckmann sanovat (1995, 75) *“Yksinkertaisemmin sanottuna on todennäköisempää, että yksilö poikkeaa toisten itselleen asettamista toiminta-ohjelmista kuin sellaisista ohjelmista, joiden vakiinnuttamisessa hän on ollut itse osana”*. Aineistoni oli iältään 18-35 -vuotiaita yhtä poikkeusta lukuun ottamatta eli ihmisiä, jotka eivät ole olleet vielä edes elossa silloin kun nykyisiä tekijänoikeusinstituutioita (järjestöt ja laki) on luotu.

*Taulukko 20: Pitäisikö eri lähteistä tehtyjen kopioiden olla kielletty ilman lisenssejä?*

Kopion lähde	Kyllä		Ei		EOS		YHT	
	n	%	n	%	n	%	%	n
Omat levyt	2	6%	31	86%	3	8%	100%	36
Kavereiden levyt	17	47%	13	36%	6	17%	100%	36
Kirjaston levyt	17	49%	10	29%	8	23%	100%	35
MP3-kaupat	1	3%	30	86%	4	11%	100%	35
Laittomat lähteet	21	58%	6	17%	9	25%	100%	36

Omien levyjen kopioiden sekä nettikaupoista ostettujen kappaleiden soittamisen ilman lisenssejä vastaajat hyväksyisivät (taulukko 20) valtaosin ja 86% vastaajista ei pitäisi kumpaakaan kiellettyä, vaikkei lisenssejä olisi. Omien levyjen kopioiden soittamisen pitäisi kiellettyä ilman lisenssiä kaksi vastaajaa ja nettikauppojen kappaleiden kohdalla yksi vastaaja. Henkilö, joka pitäisi molemmat kiellettyä, oli omien sanojensa mukaan ammatiltaan alkoholisti ilman minkäänlaista koulutusta, sekä jätti kyselyn kesken ja vastasi joihinkin muihinkin kysymyksiin ei-vakavissaan. Herää kysymys, olisiko vastaajan vilpittömyys syytä kyseenalaistaa.

Kirjaston ja kavereiden levyjen kopioiden käytöstä noin puolet vastaajista olisi valmis hyväksy-

mään lisenssit. Vastauksissa oli selkeästi nähtävissä aiemmissa vastauksissa esiintynyt ”tuplalaskutus”-syy eli kertaalleen jo maksettujen kappaleiden (omat levyt ja mp3-kaupat) lisenssivaadetta ei pidetty oikeutettuna. Kun kyse oli kappaleista, joista DJ ei ollut maksanut (kavereiden tai kirjaston levyt), asetelma muuttui toisinpäin, mutta aivan niin radikaalisti. Laittomien lähteiden kohdalla selkeä enemmistö pitäisi oikeutettuna lisenssiä. Tavallaan tuo kysymys menee jo nykyjärjestelmän ulkopuolelle, koska laittomasta lähteistä ladattuja biisejä ei nykyiselläänkään saa käyttää edes lisenssin kanssa.

Yhteenvetona voisi sanoa, että vastaajat kokevat, että lisenssikäytännöt vaikuttavat jonkin verran siihen, mikä on DJ:n pääasiallinen soittoformaatti. Puolet vastaajista sanoo kuitenkin, että ne eivät vaikuta lainkaan. Kuitenkin neljä viidestä kokee, että seuraavan kahden vuoden kuluessa lisenssikäytännöt eivät vaikuta heidän pääasialliseen soittoformaattiin. Yli puolet koki, että tekijänoikeudet eivät vaikuta DJ-toimintaan.

### ***7.5 Tekijänoikeusinstituutioiden legitimaation puute ja siihen reagoiminen***

Lisenssien olemassaolo tunnettiin hyvin, mutta niitä jätettiin silti noudattamatta tietoisesti. Rawlsin (1998, 211-212) mukaan kyse on omantunnonperustaisesta kieltäytymisestä ja omantunnonperustaisen välttelyn tapainen yhteiskunnallinen teko. Yhtenä syynä tähän voi nähdä sosialisaaion epäonnistumisen, jonka voi nähdä Bergerin ja Luckmannin mukaan (1995, 75) johtuvan siitä, että aineistoni ihmiset eivät ole olleet mukana luomassa instituutioita, jotka kuitenkin heidän toimintaansa jollain tavoin pyrkivät nyt säätelemään.

Instituutiot ovat oleellisia työssäni, koska ne merkittäviä sosiaalisia rakenteita työni kannalta. Työssäni on myös kyse instituutioiden noudattamisesta ja noudattamatta jättämisestä. Instituutiot eivät ole automaattisesti olemassa olevia asioita vaan ne on sosiaalisesti rakennettuja järjestelmiä. Instituution ja legitimaation käsitteissä nojaan Bergerin ja Luckmannin kirjoittamaan teokseen *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen* (1995). En aio mennä heidän teoriaansa mahdollittoman syvälle vaan keskityn teorian niihin osiin, jotka ovat oman työni kannalta olennaisia.

Instituutioiden pohjalla on totunnaistuminen (Berger & Luckmann 1995, 66). Instituutioitumisella tarkoitetaan sitä, kun eri toimijat ovat osana vastavuoroisessa totunnaistuneen toiminnan tyyppitte-

lyssä. Jokainen tuollainen tyypittely on instituutio ja nämä tyypittelyt ovat jokaisen yhteiskunnan jäsenen omaksuttavissa. Instituutio on myös aina historiansa tuotos, joten sen ymmärtäminen vaatii sitä, että ymmärtää sen tuottanut historiallista kehitystä.

(Berger & Luckmann 1995, 67)

Uusille sukupolville sosiaalinen maailma legitimoida, selittää ja oikeuttaa heille. Instituutioiden merkitykset eivät ole heille ilmiselvä asia ja ne täytyy perustella johdonmukaisesti, jotta se vaikuttaa heistä uskottavalta. Historiallinen kehitys, joka on johtanut instituutioiden syntyyn, on olennainen osa niiden ymmärtämistä. (Berger & Luckmann 1995, 72-74)

Yksilölle instituutiot näyttäytyvät monesti pakottavana voimana. Instituutiot ovat olemassa, halusi sitä tai ei ja niitä on vaikea muuttaa tai vältellä. Myös instituutioiden olemassaolo voi tuntua yksilölle käsittämättömältä, jos hän ei ole ollut itse luomassa niitä tai ei ymmärrä sitä historiallista kehitystä, joka on johtanut niiden syntyyn. Uusi sukupolvi tuokin mukanaan kuuliaisuuden ongelman, joka taas vaatii sanktioita. Mitä paremmin sosialisatioprosessi onnistuu, niin sitä vähemmän pakkoimenpiteitä tarvitaan. (Berger & Luckmann 1995, 73-75)

Legitimaatio-ongelma ei ole sellainen ongelma, joka ilmenee vain silloin tällöin. Se on väistämätön osa instituutiojärjestelmää. Siinä vaiheessa, kun instituutiojärjestelmä historiallistuu, sen objektivoitumat täytyy välittää uudelle sukupolvelle ja tehdä subjektiivisesti uskottaviksi. Objektivoitumilla tarkoitetaan ajan myötä tiettyyn muotoon vakiintuneita käytänteitä. Koko prosessin tavoitteena on integroituminen ja tavoitteena on, että koko instituutiojärjestelmä olisi samanaikaisesti miellekäs prosesseihin osallistuville ihmisille. (Berger & Luckmann 1995, 107-108). Sosialisatio ei kuitenkaan koskaan onnistu täysin, jotkut yksilöt integroituvat paremmin kuin toiset (Berger & Luckmann 1995, 122). On myös todennäköisempää, että yksilö toimii sellaisten instituutioiden vastaisesti, jotka ovat muiden luomia, kuin sellaisia vastaan, joiden vakiinnuttamisessa hän on ollut itse mukana (Berger & Luckmann 1995, 75). Tästä kaikesta huolimatta instituutioituminen ei ole peruuttamaton prosessi, vaikka monesti instituutioilla on tapana säilyä (Berger & Luckmann 1995, 95).

Legitimaation puute ilmenee monin tavoin, esimerkiksi kansalaistottelemattomuutena ja omantunnonperustaisena kieltäytymisenä. Rawls (1988, 209) määrittelee kansalaistottelemattomuuden ”jul-

kiseksi, väkivallattomaksi, omantunnonsyihin perustuvaksi mutta kuitenkin poliittiseksi teoksi, joka on lainvastainen ja joka yleisesti tehdään tarkoituksena saada aikaan muutos laissa taikka hallituksen politiikassa”. Rawlsin määritelmästä katsottuna kyseessä ei ole siis kansalaistottelemattomuudeksi luokiteltava teko ellei teko ole julkinen. Esimerkiksi siis kannabiksen polttaminen mielenosoituksessa<sup>18</sup> voitaisiin katsoa kansalaistottelemattomuudeksi, mutta sen polttaminen kotona ei sitä olisi.

En lähde kansalaistottelemattomuuskeskusteluun sen enempää, koska aiheeni luonteen vuoksi en sen olemassaoloa aineistoltani kysynyt. Rawls kuitenkin määrittelee myös toisenlaisen teon, omantunnonperustaisen kieltäytymisen (*conscientious refusal*), jonka hän määrittelee (1988, 211-212) teoksi, jossa kieltäydytään tottelemasta määräystä ja noudattamasta lain käskyä. Omantunnonperustainen kieltäytyminen ei välttämättä perustu poliittisille periaatteille vaan se voi perustua myös uskonnollisille tai muille periaatteille ”jotka ovat ristiriidassa perustuslain säätämän järjestyksen kanssa”.

Omantunnonperustaisen kieltäytymisen alta Rawls määrittelee vielä omantunnonperustaisen välttelyn koskemaan niitä tapauksia, joissa kieltäytyminen voidaan salata. Kansalaistottelemattomuudesta omantunnonperustaiset kieltäytyjät eroavat siinä, että ”he odottavat aikaansa toivoen, ettei niskoittelun pakko syntyisi. He ovat vähemmän toiveikkaita kuin ne, jotka ryhtyvät kansalaistottelemattomuuteen, eivät he mahdollisesti helli odotuksia lain tai yhteiskuntapoliittisten ohjelmien muuttumisesta” (Rawls 1988, 211-212).

Töllberg on sanonut, että “Oikeusjärjestelmän tehokkuus on riippuvaista sen vapaaehtoisesta hyväksymisestä. Tämä vapaaehtoisuus nojaa käsitykseen siitä, että järjestelmä on legitiimi ja yhteensopiva yhteisen arvoperustan kanssa, jolla järjestelmä lepää” (Bruun & al. 2010, 76-77). Aineistoni perusteella näyttää vahvasti siltä, että tätä vapaaehtoista hyväksyntää DJ-lisenssijärjestelmälle ei ole olemassa, siltä puuttuu legitimizeetti. Bergerin & Luckmannin instituutiokäsitteiden kautta voi nähdä, että hyväksynnän puute johtuu ainakin jossain määrin siitä, että vastaajat eivät ole olleet rakentamassa järjestelmää, jolle lisenssit pohjaavat. Legitimaation puute johtaa tekoihin, joita Rawlsin oikeusteorioissa kutsutaan omantunnonperustaiseen kieltäytymiseksi ja omantunnonperustaiseksi vät-

<sup>18</sup> Esim. mielenosoitus vuoden 2010 loppupuolelta: [http://yle.fi/uutiset/kotimaa/2010/11/kannabis-mielenosoitus\\_veti\\_parisataa\\_eduskuntatalolle\\_2157679.html](http://yle.fi/uutiset/kotimaa/2010/11/kannabis-mielenosoitus_veti_parisataa_eduskuntatalolle_2157679.html)

telyksi.

## 8 Lisenssikäytäntöjen legitimitietin uupuminen johtuu monista syistä

Miksi sitten DJ:t toimivat kuten toimivat? Tässä kappaleessa analysoin niitä vastauksia, joissa DJ:t perustelevat miksi rikkovat nykykäytäntöjä tai miksi noudattavat niitä. Kysymykset aiheesta olivat hyvin tarkkoja tilanteita käsitteleviä ja osittain vastauksissa näkyy samojen perusteiden toisto, mutta kokonaisuuden selvittämiseksi koin kysymykset perusteltuina.

Monenlaisia syitä tuli sille, miksi ihmiset soittivat kopioita DJ-toiminnassaan ilman, että heillä oli voimassaolevia lisenssejä. Vastauksia kysymykseen (SOITLUVATTASYYT) tuli 18. Järjestelmän kohtuuttomuus, hankaluus tai järjestömyys oli tyypillinen maininta. Kategoriaan ”kohtuuton” tuli kuusi mainintaa.

-Lisenssit ovat täysin järjestömiä, työllistävät kohtuuttomasti eivätkä tuollaisenaan ole ajantasalla. (**Harrastaja**)

-Järjestelmä on epäoikeudenmukainen ja vailla järjestöistä logiikkaa. (**Ei tietoa**)

Myös lisenssijärjestelmän kalleus mainittiin useasti.

-Soitan erittäin harvoin poltettuja cd-levyjä, suoraan läppäriltä, mp3-soittimelta tai tikulta. Silloin kyseessä on ollut jokin julkaisu jonka hankkiminen itselle alkuperäisenä ei ole tällä hetkellä käytännössä mahdollista ja olen tehnyt oman kopion laillisesta levystä tai ladannut ensin mp3-tiedoston laillisesti netistä. Kyseessä on noin 1-2% osuus soittamastani musiikista.

Siksi en näe järkevänä ja kohtuullisena maksaa kalliita ja hankalasti hankittavia lisenssimaksuja joita myös vastustan niiden nykymuodossaan sekä hyvin sekavaa lupakäytäntöä niiden suhteen. (**Harrastaja**)

-kallis, ei jaksa nähdä vaivaa, koska kiinnijäännin riski pieni. (**Ammattilainen**)

Samoin tuplalaskuttaminen mainittiin useasti.

-Aika urpoa maksaa siitä et saa mainostaa artistia jo valmiiksi makettuja biisejä soittamalla. (**Tuplalaskutus**)

-Käytäntö on paska. Liian kallista. Olen maksanut biiseistä jo kerran. (**Ei tietoa**)

Moraaliin vetoaminen näkyi myös useaan otteeseen.

-Henkilökohtainen moraalini sanoo, että ihan sama soittaako biisin levytä vai ipodilta (**Harrastaja**).

-En koe, että toimintani olisi ammattimaista. DJ-toimintani ei ole aiheuttanut minulle tuloja, joten en ole kokenut että minun kannattaisi ostaa kallista lisenssiä. Lisäksi, jos omistan levyn fyysisesti, mutta toistan sitä käytännön syistä tietokoneelta, en näe siinä moraalista ongelmaa, vaikka se lainsäädännöllisesti kiellettyä olisikin. Jo se, että artistin vapaaseen jakoon laittaman kappaleen kopiointi on kiellettyä, on mielestäni outoa. Luonnollisesti tekijä ansaitsee korvauksen kappaleestaan, mikä tekee asetelmasta ongelmallisen. Silti katson, että nykyinen järjestelmä on jäänyt jälkeen teknisestä kehityksestä. (**Ei tietoa**)



Muutama vastauksista oli myös huomattavasti pidempiä ja sisälsi hieman laajempia perusteluja ja näkökulmia. Alla kaksi esimerkkiä, joissa mainittu useampi eri perusteluita.

-Mielestäni Gramex ja Teosto ovat tässä suhteessa moraalittomia mafioita. Olen maksanut soittamistani mp3-tiedostoista nettilevykaupoissa. Tekijänoikeusjärjestöjä tämä ei edes tunnu kiinnostavan, siis se, olenko maksanut tiedostoista, vain se olenko maksanut lisenssin.

Asiassa suututtaa myös se miten valtavia organisaatioita tekijänoikeusjärjestöt ovat ja kuinka suuri osa tekijänoikeusmaksuista päätyy vain järjestöjen työntekijöiden palkkoihin. Tässäkin suhteessa pidän näitä järjestöjä turhina mafioina. Uskon että tekijänoikeusjärjestöjen aika alkaa olla muutenkin lopussa 10 vuoden päästä.

Soitan nykyisin mp3seni usb-muistitikulta tai ulkoiselta kovalevyiltä. En ole ottanut selvää onko tässä kyseessä lisenssiä vaativa musiikin mekanisointi, ja en edes halua.

Mp3-soitannassa houkuttaa kappaleiden hankinnan nopeus, hinta, ekologisuus ja se että artisteille jää suurempi summa kappaleista kuin jos ostaisin esimerkiksi vinyylilevyn, jossa vinyylipaino, levittäjä, kuljetus jne. lohkaisevat oman osansa summasta." (**Ammattilainen**)

-Mielestäni yksityisten freelancer dj:den ei tarvitsisi maksaa dj lisenssejä, koska ne ovat yksinkertaisesti aivan uskomattoman kalliita. Suomessa ammatti dj:t ovat jo pitkään olleet palkkakuopassa verrattuna muuhun eurooppaan. Suomessa toimivan ammatti dj:n keskimääräinen palkka on 1500-2000 euroa kuukaudessa ja mielestäni on kohtuutonta vaatia heitä maksamaan monien satojen eurojen summia vuodessa, kun ottaa huomioon, että dj:n muut kiinteät kustannukset ovat jo aika korkeita (tietokone, dj ohjelmistot, musiikki). Teoston ja gramexin dj luvat ovat myös todella pieniä sillä isoinkin paketti (3000 raitaa) on todella vähän. On vieläpä käsittämätöntä että dj maksaa tekijänoikeusmaksun aina kun hän ostaa musiikkia verkosta ja sen lisäksi heidän täytyisi maksaa se uudelleen kun he soittavat keikoilla vaikka baaritkin maksavat tekijänoikeusmaksuja. (**Ammattilainen**)

Vastauksista lähes kaikista välittyvä negatiivinen suhtautuminen nykyiseen järjestelmään sekä tyytymättömyys siihen. Siinä mielessä syyt ilman lisenssiä soittamiselle olivat varsin homogeenisia. Vaikka joitain pieniä eroja perusteluissa olikin, niin yleissävy oli hyvin samanlainen.

Kokonaiskuva esiintyneistä perusteluista taulukossa 21.

*Taulukko 21: Yleiset syyt soittaa ilman lisenssiä*

Kategoria	Esiintymiskerrat
Kohtuuttomuus	6
Kallis	5
Tuplaskutus	5
Moraaliin vetoaminen	4
Kritiikki (Teostoa ja Gramexia kohtaan)	4
Harrastus / ei työ	3
Vanhanaikainen järjestelmä	2
Pienet tai olemattomat palkkiot	2
Formaattidiskriminointi	2
Muu	2

Kysymykseen siitä, miksi DJ:t ovat tai eivät ole soittaneet laillisesta lähteestä tehtyjä kopioita (PE-

RUSTELUT\_LAILL) vastattiin 32 kertaa. 17 kertoi perustelut sille, miksi oli soittanut laillisesta lähteistä tehtyjä kopioita ja niistä ne kolme, joilla oli jompikumpi DJ-lisenssi, perustelivat asiaa näin:

-Jos artisteilla x, y ja z on vain yksi hittibiisi, mutta jokaiselta artistilta on julkaistu kokonainen albu, mutta ei singlejä, niin mieluummin kokoon nämä tarpeelliset biisit yhdelle levyille tai rippaan ne koneelle, kun kannan turhaa tavaraa mukanaani.

Varsinkin teosto- ja gramex-kiintiöillä pelattaessa on aivan turha kuljettaa mukanaan artistin x, levyllä y olevia 15 biisiä, jos niistä tarvitsee vain yhtä käytännössä." (**Ammattilainen**)

-Olen ollut dj jo montavuotta, joten kun siirryin digitaaliseen aikaan, niin siirsin omat vanhat levyt koneelle. (**Ammattilainen**)

-Koen niin, että kun tuen laillista toimintaa muuten täysin rinnoin, voin joskus edistää artistin musiikin leviytystä, vaikkein olisi jokaista lain kirjainta noudattanutkaan. (**Ammattilainen**)

Kaikki vastaajat olivat ammattilaisia. Viimeinen vastaus antaa olettaa, että vastaajalla ei olisi lisenssiä, vaikka hän oli vastannut sellaisen omaavan. Kenties hän on siis soittanut kopioita myös ennen lisenssiä, mutta vastauksesta ei voi varmaa tulkintaa tehdä.

Niillä, joilla ei ollut lisenssiä (n=14), yleisimmäksi perusteeksi kopioiden käyttöön nousi se, ettei teoksia ollut saatavilla (saatavuus) muutoin kuin kopioiden. Tämä voi johtua siitä, että joko jotain teosta ei ole saatavilla lainkaan tai se on saatavilla väärässä formaatissa eli esimerkiksi, jos jonkin teoksen saa vain vinyylinä, niin sen soittaminen ei yksinkertaisesti onnistu ilman kopiointia paikassa, jossa ei ole vinyylisoittimia.

-Dj colleegojen kautta olen usein saanut hyvää musiikkia joita en ole itse mistään löytänyt. Heillä saattaa olla myös hyviä remixejä tai mash-uppeja joita on vaikea löytää itse netistä (**Ammattilainen**)

-usein äänitteet ovat niin harvinaisia, ettei niitä ole mahdollista ostaa. kaikkea musiikkia ei myöskään mielestäni tarvitse omistaa, jotta kappaleita voisi soittaa. en hyväksy äänen suojaamiseen lakiteksteillä. olen epäkaupallinen dj enkä saa tekemisistäni palkkaa. en suostu rajoittamaan musiikkivalikoimaani rahanpuutteen vuoksi, siitä kärsisivät eniten artistit, jotka jäävät tämän takia soittamatta. dj promoaa musiikkia eikä siitä tarvitse maksaa tekijöille. (**Harrastaja**)

Raha oli myös usein perusteena miksi kopioita tuli käytettyä ilman lisensoijaa, joskus myös aika tai sekä että.

-Olen kokenut sen "käteväksi" tavaksi saada setteihini uusia biisejä - kaikkia uutuuksia kun ei ole edes varaa / kannattavaa itse ostaa alkuperäisinä. (**Harrastaja**)

-Koska olin köyhä, enkä ois niitä levyjä kuitenkaan ostanu. (**Ammattilainen**)

-Kyse on realiteeteista. Ei minulla ole taloudellista tai ajallista resursseja alkaa etsimään käsiini lailliset versiot jokaisesta äänitteestä. (**Harrastaja**)

Muu-kategoriaan luokiteltavia kertaalleen mainittuja syitä tuli myös paljon.

-Kappaleen on tarvinnut nopeasti ja yleensä soittanut vain kerran ja ehkä vain osittain. (**Ei tietoa**)

-Laillisesta lähteestä hankittu äänite oli äänitiedosto, eikä ollut mahdollista toistaa sitä tietokoneen kautta. Se piti siis polttaa cd-levylle. (**Ammattilainen**)

-soitan kaikenlaisia kopioita, laittomia tai laillisia. sillä ei ole väliä.

Vastauksista käy kuitenkin ilmi, että DJ:llä on monenlaisia syitä käyttää kopioita DJ-toiminnassaan, vaikka eivät lisenसेjä maksaisi ja vastauksista saa kuvan, että asia olisi ”pieni paha” tai ”käytännön pakko” tiettyjen olosuhteiden vallitessa. Ilman lisenssi kopioita soittavat eivät siis halua tehdä kompromisseja DJ-toiminnassaan, mutta eivät näe kuitenkaan, että omia tapauksiaan sellaisina, että heidän kuuluisi maksaa DJ-lisenssejä. Vastauksia oli sen verran vähän, että harrastajien ja ammattilaisten välille ei pystynyt eroa tekemään. Taulukosta 22 näkyy eri syiden esiintymiskerrat kokonaisuudessaan.

*Taulukko 22: Syyt soittaa laillisesta lähteestä tehtyjä kopioita DJ-toiminnassa ilman lisenssiä*

Kategoria	Esiintymiskerrat
Muu	5
Saatavuus	4
Raha	3
Aika	2
Varmuuskopiointi	2

Niiden kohdalla, jotka eivät olleet soittaneet lainkaan kopioita (n=15), yleisin syy oli luonnollisesti alkuperäisten soittaminen. Suurin osa mainitsi syyksi alkuperäisten soittamisen, ja osa myös, sen, ettei ole tarvetta.

-Musiikin ammattimainen tekeminen vaatii myös tuloja äänitemyynnistä. Paras tapa tukea artisteja on ostaa alkuperäiset äänitteet. (**Harrastaja**)

-Ei tarvetta. Pyöritän vinyyliä ja ostan levyjä alkuperäisinä. (**Harrastaja**)

-Soitan pääasiassa sen verran erikoista musiikkia, että helpoin tapa saada sitä käsiinsä on ostaa vinyyliä. Suurinta osaa biiseistä ei löydy kavereilta, netistä tai kirjaston levyiltä. Vinyylikokoelman kartuttaminen on myös osittain sijoitusmielessä tehtyä, sillä olen järkeillyt, että 50-70-lukujen vinyylin hinta ei tästä ainakaan kauheasti enää laske. (**Ammattilainen**)

Kaksi vastaajaa kertoi ainoaksi perusteeksi, ettei ole tarvetta, joten he todennäköisesti myös soittavat vain alkuperäisiä. Se, ettei ole tarvetta, ei varsinaisesti vielä perustele sitä, miksei ole tarvetta.

Kaksi vastaajaa kertoivat käyttävänsä myös digitaalisia kappaleita, joka on ristiriidassa siinä, mitä he vastasivat kysymykseen kopioiden soittamisesta, koska lain näkökulmasta myös ostetut digikappaleet ovat kopioita. Kysymyksenasettelussa ei oltu painotettu myös ostettujen digikappaleiden olevan kopioita, vaikka kyselyn joissain osuuksissa oli. Nämä vastaukset kertovat myös osaltaan siitä sekavuudesta, mihin lain tulkinta johtaa ja mihin ”maalaisjärjellä” ajattelu johtaa. DJ:t eivät koe, että heidän netistä ostamansa ja maksamansa kappaleet olisivat kopioita.

-Käytän ainoastaan nettikauppoja ja lataan suoraan koneelle. (**Ammattilainen**)

Alkuperäisten soittaminen ja se, ettei ollut tarvetta oli selkeästi syynä, miksei kopioita soitettu. Taulukossa 23 syiden esiintymiskerrat kokonaisuutena.

*Taulukko 23: Syyt miksi DJ:t eivät olleet soittaneet laillisista lähteistä tehtyjä kopioita ilman lisenssiä*

Kategoria	Esiintymiskerrat
Soittaa vain alkuperäisiä	10
Ei tarvetta	4
Digisoitto	2
Artistien tukeminen	1
Muu	1

Laittomien kopioiden soittamiseen oli syyllistynyt 15 vastaajaa ja perusteluja (PERUST\_LAITT) tuli yhtä monta. Miksi laittomia kopioita soitetaan? Kuudesti mainittiin saatavuus. Suomessa laillisia digijakelukanavia ei ole olemassa niin paljon kuin esim. Britanniassa tai Yhdysvalloissa. Useat digitaaliset musiikkikaupat toimivat tekijänoikeudellisista syistä vain tietyllä maantieteellisellä alueella, joka rajoittaa saatavuutta<sup>19</sup>, joka on yksi saatavuutta heikentävä tekijä.

-Koska joitakin biisejä ei ole saanut ostettua "alue-rajoitusten" takia suomeen, niin jos en voi ostaa tarvitsemani biisejä niin mitä muutakaan voin tehdä. En ainakaan soita suomirokkia.... (**Ammattilainen**)

-samoja syitä kuin edellisessä, mutta harvinaisen musiikin vaikea saanti korostuu entisestään. (**Harrastaja**)

-Vaikeasti löydettävää tavaraa tai sitten rahansäästösyistä on tullut ladattua laitton tiedosto. Tai sitten olen soittanut musiikkia jonka omistan levyllä mutta olen ladannut laittoman digitaalisen version. (**Harrastaja**)

Remixien ja mashupien laittoman lataamisen mainitsi neljä vastaajaa. Useita ellei jopa suurinta osaa

<sup>19</sup> Katso esim. [http://en.wikipedia.org/wiki/Comparison\\_of\\_online\\_music\\_stores](http://en.wikipedia.org/wiki/Comparison_of_online_music_stores) ja sieltä ”Geographic restrictions”

remixeistä ei löydy laillisia kanavia pitkin vaan ne lähtökohtaisesti ovat ”laitonta taidetta”. Mash-uppeista laillisia lähteitä löytyy vielä vähemmän, mitä remixeistä, joten on loogista, että jos niitä halua käyttää, niin ei laillisten kopioiden käyttö ei ole mahdollista. Yksikään remixit ja mash-upit mainitut ei ollut harrastaja, mutta yhdellä tätä taustatietoa ei ollut saatavilla.

-Laittomista lähteistä löytää usein hyviä remixejä sekä mash-uppeja ja sieltä löytää uusia biisejä jotka eivät soi vielä suomen radioissa, mutta ovat vasta tulossa suomeen lähiaikoina. **(Ammattilainen)**

-Koska esim. mainioita mash-uppeja ei ole mahdollista saada mistään laillisia teitä. **(Ammattilainen)**

Kokoajan ilmestyy eripuolilta mitä mielenkiintoisimpia remixejä, remakeja, smash-uppeja, dj-tooleja ja muuta mielenkiintoista, mitä vain ei erinäisistä syistä saa laillisesti mistään. Myöskin radioiden ja joidenkin ”parempien” DJ:den saadessa jonkin uuden biisin käyttöönsä esim. vko tai kaksi ennen sen julkaisua tekee ”tavallisen” DJ:n elämän vaikeaksi, kun 50 keskenkasvuista teiniä käy 100 kertaa illan aikana pyytämässä sitä uutta hittiä, minkä ne on eilen kuulleet radiossa ja haukkumassa sinut paskaksi DJ:ksi, kun sinulla ei ko. biisiä ole ja yritä siinä sitten selittää, että se tulee beatporttiin ja/tai iTunesiin vasta ensi viikolla ja saan sen sitten. **(Ammattilainen)**

Raha mainittiin kolme kertaa syyksi laittomien kopioiden käyttämiseen.

-Koska olin köyhä, enkä ois niitä levyjä kuitenkaa ostanu. **(Ammattilainen)**

Laittomien kopioiden käytön harvinaisuus tai ”ei tapahdu enää” oli myös kolmesti mainittu.

-Kyseessä on vain muutama yksittäistapaus lähinnä dj-toimintani alkuajoilta. Nykyään en soita laittomasta lähteestä peräisin olevia teoksia koska haluan toimia oman etiikkani mukaisesti oikein sekä myös juridisesti noudattaa tämän hetkistä lainsäädäntöä ainakin suurimmalta osin vaikka en pidäkään sitä täysin mielekkäänä. **(Harrastaja)**

-Kerran olen soittanut kaksi waretettua biisiä epävirallisissa kutsuvieras-bileissä. **(Harrastaja)**

Myös vain yhden kerran mainittuja syitä tuli useampi

-ei sitä kukaan kuule, onko lähde laiton vai ei. hyvä että musiikki leviää. mikäli esimerkiksi dj soittaa jonkun artistin biisiä, tekijä hyötyy todennäköisesti siitä, ei välillisesti, mutte jotenkin toki. **(Ammattilainen)**

-Hevosten aikana käytetään hevoscärryjä. Internetin aikakaudella käytetään internettiä. Internet tekee elämän helpommaksi. Jos kerran Gramex ja Teosto haluavat tuoda vampyyritoimintansa samalle vuosituhannele missä DJ:t elävät niin tuokoon valvontansa Internettiin. Tuskinpa saavat halujansa läpi. Minun puolesta voivat muuttaa alueille joissa lainsäädäntö antaa valtuudet harjoittaa toimintaansa, joka tässä tapauksessa tarkoittaa netin täydellistä valvontaa. Voisivat aloittaa työnsä esimerkiksi P-Koreasta. **(Harrastaja)**

-Kappaleen on tarvinnut nopeasti ja yleensä soittanut vain kerran ja ehkä vain osittain. **(Ei tietoa)**

Eri syiden esiintymiskerrat laittomien kopioiden soittamiselle löytyvät taulukosta 24. Ainoastaan ammattilaiset mainitsivat laittomasti jaossa olevien remixien ja mash-upien käytön perusteissaan. Tämänkin kysymyksen kohdalla vastauksia oli tosin sen verran vähän, että mitään suuria eroja vastaajaryhmien välillä ei ollut nähtävissä. Saatavuus ja remix/mashup olivat edustettuina useasti vastauksissa. Markkinat eivät tältä osin siis edes tarjonneet laillista ratkaisua. Muilta osin vastauksissa

oli nähtävissä, että toiminta oli poikkeus ja muutaman kertaan myös taloudelliset seikat.

*Taulukko 24: Syyt soittaa laittomia kopioita*

Kategoria	Esiintymiskerrat
Saatavuus	6
Remix/mashup	4
Raha	3
Harvoin/ei tapahdu enää	3
Muu	3

Perusteluja sille, miksi ei ollut soittanut laittomia kopioita tuli 15 ja 2 jätti perustelematta. Aitojen käyttäminen esiintyi taas useampaan kertaan.

-Pääasiassa sama kuin edellinen vastaus eli soittamissani genreissä ei biisejä paljoakaan ole missään jaossa. Levyjen soitto rupeaa olemaan myös sen verran vakavaa hommaa, että mielelläni annan itsestäni ammattimaisen kuvan keikoilla myös soittamalla alkuperäisiä levyjä. Joissakin Helsingin soittopaikoissa on omistajien mielestä ehdoton plussa, että dj soittaa vinylilevyjä. (**Ammattilainen**)

-Mielestäni on tunnelmallisempaa soittaa musiikkia alkuperäisiltä levyiltä. (**Harrastaja**)

Artistien tukemien oli myös syy olla käyttämättä laittomia kopioita.

-Yksinkertaisesti: en osaa ladata musiikkia netin vertaisverkoista yms. En ole edes vaivautunut kokeilemaan. (**Harrastaja**)

-Olen siirtänyt vanhan levykokoelmani mp3-muotoon ja sen jälkeen käyttänyt pelkästään verkkokauppoja kappaleiden hankintaan. (**Ammattilainen**)

-Koska se on väärin, eikä palvele ketään. Mikäli musiikki on tarkoitettu ilmaisjakoon, silloin se on ok. Artisitille kuuluu tulot myös digitaalisesta musiikista siinä missä levymyynnistäkin. (**Harrastaja**)

*Taulukko 25: Syyt olla soittamatta laittomia kopioita*

Kategoria	Esiintymiskerrat
Muu	5
Käyttää aitoja	5
Artistien tukeminen	4
Ei tarvetta	4
Käyttää nettikauppoja	3

Kauttaaltaan aineistossani näkyi, että nykykäytännöt eivät nauttineet vastaajien enemmistön kunnioitusta, sillä enemmistö vastaajista oli ainakin jossain määrin jättänyt noudattamatta lisenssikäy-

täntöjä. Syyt noudattaa käytäntöjä etenkin harrastajien keskuudessa johtuivat pikemminkin mieltymyksestä soittaa tiettyä formaattia eikä niinkään siitä, että kyseiset ihmiset kunnioittaisivat nykyisiä käytäntöjä kopioiden käytöstä. CD-levyjä ja vinyylilevyjä soittaessa tulee noudattaneeksi lakeja, vaikka ei antaisi siunaustaan nykyisille käytännöille kopioiden käytöstä. Kauttaaltaan aineistosta näkyi, että vastaajat eivät kokeneet instituutioita mielekkäiksi, ja vastauksista näkyi, ettei niitä arvostettu.

## 9 Johtopäätökset

Keskeistä tutkimuksessani oli vastata siihen, miten DJ:t kokevat digitaalisten teosten tekijänoikeudellisen sääntelyn ja kuinka he toimivat sääntelyn viitekehyyksessä. Tutkimuskysymykseni jaoin seuraaviin alakohtiin

1. **Millaiset kokemukset ja tieto DJ:llä on tekijänoikeusjärjestelmästä/-sääntelystä ja -järjestöistä**
2. **Millaisia asenteita DJ:llä on lisenssikäytäntöjä kohtaan?**
3. **Millaisiin valintoihin lisenssikäytännöt johtavat DJ:iden keskuudessa?**

Aineistostani käy ilmi monenlaisia asioita. Yksi on se, että DJ-lisenssikäytäntöjen tunteminen ei ollut aineistossani aivan mahdottoman hyvää ja monenlaisia väärinkäsityksiä lisenssin tarpeesta ilmeni. Riippuen skenaariosta 25-60% vastaajista ei tuntenut olemassa olevia käytäntöjä. Osaltaan väärinymmärryksiin syynä on ollut myös Teoston ristiriitainen ohjeistus lisenssien suhteen.

Kokonaisuutena aineistoni kertoo DJ:iden suhtautuvan moniin tutkimuskysymysteni asioihin varsin torjuvasti. Tekijänoikeusjärjestöt eivät instituutioina nauti DJ:iden suurta luottamusta. Kuitenkin osa pitää niiden olemassaoloa perusteltuna, mutta suurempi osa näkee niissä ongelmia eikä näe heidän toimintaansa, ainakaan kaikelta osin, legitiiminä. Ambivalentti suhtautuminen oli yleistä kuten myös negatiivinen suhtautuminen, mutta puhtaasti myönteistä suhtautumista ei löytynyt aineistostani lainkaan.

Miten siis DJ-lisenssit koetaan ja miten ne vaikuttavat? Aineistoni perusteella voidaan todeta, että vastaajien yleinen mielipide oli hyvin negatiivinen monia lisenssikäytäntöjä kohtaan. Etenkin tapauksissa, joissa kopiosta oli jo kerran maksettu, lähes kaikki vastaajat pitivät lisenssejä epäoikeudenmukaisina ja muulla tavoin huonoina. Nettibiisikauppojen biisien ja omilta levyiltä digitoitujen

kappaleiden kohdalla vastustus oli suurinta. Kaksinkertainen laskutus ja rahastus olivat teemoja, joita mainittiin useaan otteeseen ja nämä teemat esiintyvät etenkin ammattilaisten vastauksissa. Taloudelliset argumentit kokonaisuutena esiintyivät ammattilaisten vastauksissa useammin.

Tilanne oli jo toisenlainen kun kyse oli kopioista, joista DJ ei ollut kertaalleen maksettu eli esimerkiksi kaverien ja kirjastojen levyt. Näissä tapauksissa lähes puolet piti oikeutettuna lisenssimaksuja, vaikka myös ambivalenttia suhtautumista esiintyi. Kysymys ei siis ole vastaajien mielestä siitä, etteikö suurin osa kokisi, että teoksista kuuluu maksaa. Gramexin suurimman lisenssin raportointivaatimuksen suhtautuminen oli kauttaaltaan kielteistä. Gramex poisti käytännön 2011.

Luvottomasti jaossa olevien remixien ja mashupien tilanne tuli myös esille aineistossa. Ne ovat tällä hetkellä hyvin harmaalla alueella tekijänoikeuden näkökulmasta, mutta niiden soittaminen ei ole mahdollista edes lisenssejä maksamalla. Se oli laittomien kopioiden muoto, joka hyväksyttiin, mutta muutoin laittomien kopioiden käyttöä ei juuri hyväksytty. Remixit ja mashupit korostuivat etenkin ammattilaisten vastauksissa.

Lisensseistä maksettujen korvausten tilitys oikeaan osoitteeseen oli myös teema, joka nousi vastauksissa toistuvasti esille. Monet DJ:t kokevat, että rahat eivät mene heidän soittamilleen artisteille kuitenkaan, joten tämä osaltaan lisää järjestelmän vastustusta.

Huolimatta siitä, mitä nykykäytännöt teoriassa vaativat DJ:ltä, niin lisenssikäytännöt eivät tuntuneet silti vaikuttavan juurikaan DJ:iden valintoihin. Hyvin harva koki, että tekijänoikeudet tai lisenssit rajoittivat tai vaikuttivat heidän tekoihinsa, mutta sitäkin useampi toimi luvatta ja ilman lisenssejä. Koska nykyjärjestelmää ei pidetty legitiiminä eikä sanktiot pelottaneet, niin lisenssittä toimiminen oli hyvin yleistä. Vastaajissa oli silti muutamia, jotka sanoivat soittavansa alkuperäisiä levyjä sen vuoksi, että digitaalinen soitto vaatii lisenssin. Eli vaikka enimmäkseen lisenssikäytännöt eivät vaikuttaneet käytännön tekoihin, niin pienissä määrin voidaan katsoa, että se jarruttaa uuden teknologian käyttöönottoa.

Tyytymättömyyttä DJ-lisenssien ehtoihin on näkyvissä myös keskustelu suomalaisilla nettifoorumeilla, joissa DJ-toimintaa harjoittavat ihmiset keskustelevat, esim. Klubitus.orgissa sekä Mr-DJ.or-



gissa<sup>20</sup>. Ensimmäinen on painottunut enemmän keskusteluun elektronisesta musiikista ja klubikulttuurista, kun taas jälkimmäinen on keskustelufoorumi enemmän DJ-työtä ammatikseen tekeville, mutta myös yleisesti DJ-asioita koskevista asioista. Nykyisellään keskustelua on siirtynyt paljon myös sosiaaliseen mediaan ja etenkin Facebookin erilaisiin ryhmiin, joista osa on suljettuja ulkopuolisilta. DJ Orion, yksi harvoista suomalaisista tekijänoikeuksia ja DJ-asioita käsittelevistä blogaajista, on useaan otteeseen käsitellyt kopiointilisenssien ongelmia<sup>21</sup> ja herätellyt julkista keskustelua aiheesta.

Huhtikuussa 2012 keskustelu DJ-lisensseistä nousi DJ:iden keskuudesta valtakunnan medioihin. Tapahtumasarjat saivat alkunsa Gramexin ja Tekijänoikeuden tiedotus ja valvontakeskus RY:n ravintoloihin tekemistä ratsioista, joissa DJ-lisenssejä tarkastettiin. Tähän useat DJ:t reagoivat kirjoittamalla aiheesta julkisesti ilmaistessaan tyytymättömyyttään nykytilanteeseen. Lopulta jopa kansanedustaja Oras Tynkkynen teki aiheesta kirjallisen kysymyksen eduskunnan puhemiehelle<sup>22</sup> sekä kulttuuriministeri Paavo Arhinmäki mainitsi aiheen tekijänoikeuspäivillä puheessaan<sup>23</sup>. Keskusteluun liittyivät myös liikunnanohjaajat vastaavien lisenssiensä tiimoilta ja itsekin olin keskustelussa aktiivisesti mukana, koska aihe oli tutkielmani myötä tuttu. DJ Orion on koonnut blogiinsa<sup>24</sup> tapahtumasarjaan liittyviä tapahtumia ja linkkejä, joista selviää tapahtumien kulku ja keskustelussa mukana olleet tahot.

DJ:iden reaktiot huhtikuun 2012 DJ-lisenssitarkastuksiin myös kertovat samaa asiaa kuin aineistoni: tyytymättömyys tilanteeseen on suuri eikä nykyjärjestelmää pidetä legitimiinä. Tältä osin aiheesta herännyt keskustelu vahvistaa niitä tuloksia, joista työssäni on kyse. Otokseni jyvaskyläläisistä ja Jyvaskylässä keikkailevista DJ:stä ei siis ole mikään valikoitunut joukko vaan vaikuttaa keskustelujen tiimoilta vastaavan hyvin DJ:iden yleistä näkemystä.

Tapahtumasarjan edetessä myös tekijänoikeusjärjestöt reagoivat aiheeseen. Teosto kutsui DJ:t keskustelemaan lisensseistä heti tapahtumasarjan alkaessa huhtikuussa<sup>25</sup> 2012 sekä irtisanoutui ratsiois-

<sup>20</sup> <http://klubitus.org/> ja <http://www.mr-dj.org/>

<sup>21</sup> <http://www.djorion.fi/>

<sup>22</sup> <http://www.orastynkkynen.fi/?p=3970>

<sup>23</sup> <http://www.paavoarhinmaki.fi/blogi/2012/heikommasta-osapuolesta-vahva/>

<sup>24</sup> <http://www.djorion.fi/2012/04/gramexin-ja-ttvkn-dj-ratsiat-tapahtunut-tahan-mennessa/>

<sup>25</sup> <http://ylex.yle.fi/uutiset/popuutiset/teosto-ja-djt-keskusteluun-narkastysta-herattaneiden-ratsioiden-takia>

ta järkevänä toimintatapana. Gramexin Lauri Kaira ilmoitti pian keskustelussa mukana olleelle Alex Niemiselle, etteivät toistaiseksi osallistu ratsioihin. Alex Nieminen julkaisi viestin Facebook-profiilissaan<sup>26</sup>. Gramex myös vastasi DJ Orionin kritiikkiin ja ratkaisuehdotuksiin<sup>27</sup>. Tekijänoikeusjärjestöjen kannanotoissa asiaan myönnettiin se, ettei DJ-lisenssit välttämättä olleet ajantasalla ja niitä hahutettiin kehittää. Myös Gramexin kanssa monet DJ:t kävivät keskustelemassa, mutta mitään koolle kutsuttua yhteispalaveria ei Gramexin puolelta pidetty. Teosto kutsui DJ:t koolle myös syksyllä 2012 keskustelemaan lisenssien kehittämisestä.

Keskustelujen ja kritiikin tuloksena sekä Gramex ja Teosto ovat ilmoittaneet päivittävänsä DJ-lisenssejään mahdollisesti vuoden 2013 alkuun mennessä. Helmikuussa 2013 järjestöt ilmoittivat uudesta lisenssimallista<sup>28</sup>. Huhtikuusta 2013 alkaen järjestöt tarjoavat yhteislisenssiä vuosihintaan 212,14€ (sis. alv). Jatkossa yhdellä lisenssillä katetaan siis molempien järjestöjen luvat. Tämän lisäksi tarjolle tulee myös 24 tunnin kertalisenssi hintaan 37,69 € (sis. alv) sekä tapahtumapaikkakohmainen lisenssi vaihtoehdoksi. Sen hinta on 212,14€ (sis. alv) alle 1-500 asiakaspaikan paikoissa ja 385,13 €/vuosi (sis. alv) yli 500 asiakaspaikan paikoissa. DJ Orion käsitteli uudistettua lisenssiä blogissaan<sup>29</sup> ja Finafterdawn-sivusto uutisoi<sup>30</sup> aiheesta. ”Uudistuksesta nouseva päälimmäinen kysymys on, millä perusteella ensisijainen tallennusluvan hankkimisvelvollisuus asetettiin DJille eikä ravintoloille” ihmettelee DJ Orion lisenssiuudistuksen tiimoilta.

Tekijänoikeuden tarkoitus ei suinkaan ole tekijän oikeuksien maksimointi (Haarmann 2006, 9; Mylly 2004, 243). Mylly (2004, 243) toteaa ”Ei ole mielekästä omaksua jäykkää tulkintasääntöä, jossa ei oteta huomioon kutakin tilannetta, siihen liittyviä intressejä ja normistoja”. Kyselyni vastaajat kokevut monin paikoin, että oikeuksia on jopa liikaa ja niiden perusteella vaaditaan kohtuuttomia. Aivan kuten jo aiemmin siteeraamani Töllberg sanoi ”Oikeusjärjestelmän tehokkuus on riippuvaista sen vapaaehtoisesta hyväksymisestä. Tämä vapaaehtoisuus nojaa käsitykseen siitä, että järjestelmä on legitiimi ja yhteensopiva yhteisen arvoperustan kanssa, jolla järjestelmä lepää”. (Bruun & al.

<sup>26</sup> <https://www.facebook.com/alexnieminen/posts/10150841466228125>

<sup>27</sup> <http://www.djorion.fi/2012/04/gramex-vastaa-dj-lisenssin-ratkaisuehdotuksiin/>

<sup>28</sup> [http://www.gramex.fi/fi/musiikin\\_kayttajat/aanitteiden\\_kopiointi/kopiointi\\_dj-toiminnassa](http://www.gramex.fi/fi/musiikin_kayttajat/aanitteiden_kopiointi/kopiointi_dj-toiminnassa) ja <http://www.teosto.fi/teosto/uutiset/djille-ja-liikunnanohjaajille-uudet-musiikin-tallennusluvut>

<sup>29</sup> <http://www.djorion.fi/2013/02/teoston-ja-gramexin-lisenssiuudistus-2013/>

<sup>30</sup> [http://fin.afterdawn.com/uutiset/artikkeli.cfm/2013/02/21/teosto\\_ja\\_gramex\\_uusivat\\_dj-lisenssit\\_tuplalaskutus\\_hammentaa\\_edelleen](http://fin.afterdawn.com/uutiset/artikkeli.cfm/2013/02/21/teosto_ja_gramex_uusivat_dj-lisenssit_tuplalaskutus_hammentaa_edelleen)

2010, 76-77). Aineistoni perusteella näyttää vahvasti siltä, että tätä vapaaehtoista hyväksyntää DJ-lisenssijärjestelmälle ei ole olemassa, siltä puuttuu legitimizeetti. Bergerin & Luckmannin instituutiokäsitteiden kautta voi nähdä, että hyväksynnän puute johtuu ainakin jossain määrin siitä, että vastaajat eivät ole olleet rakentamassa järjestelmää, jolle lisenssit pohjaavat. Legitimaation puute on johtanut DJ:iden keskuudessa tekoihin, joita Rawlsin oikeusteorioissa kutsutaan omantunnonperustaiseen kieltäytymiseksi ja omantunnonperustaiseksi välttelyksi. Tyytymättömyys näkyi aineistostani hyvin monenlaisessa muodossa.

Tämä tyytymättömyys purkautui julkiseksi keskusteluksi 2012 keväällä, joka pakotti tekijänoikeusjärjestöt reagoimaan asiaan. Tällä hetkellä uutta mallia on haettu osaltaan yhteistyössä DJ-kentän kanssa, mutta nähtäväksi jää vastaako se heidän mielestään nykyistä toimintaympäristöä. Teknologinen ympäristö muuttuu nopeaan, joten tämän myös käytännöt kaipaavat jatkuvaa uudistamista, jotta ne hyväksytään vapaaehtoiseksi eikä tyytymättömyys pääse kasvamaan kohtuuttomiksi. Mylly (2004, 244) toteaaakin, että ”Jotta tekijänoikeus kykenisi oikeudellisena instituutiona turvaamaan yhteiskunnassa ne tehtävät, joita sen on tarkoitus täyttää, sen on laajennettava perspektiiviään ja kyettävä vastaamaan muuttuneisiin olosuhteisiin muutoin kuin perinteisellä tekijänoikeusretoriikalla. DJ-toiminnassa seuraava murros on jo tulossa, kun erilaiset streamaamiseen perustuvat pilvipalvelut yleistyvät musiikin saralla eikä kappaleiden kopioituminen ole enää relevanttia. Kun bitit muuttuvatkin bittivirroiksi, onko käytännöt ja lainsäädäntö enää teknologian kanssa harmoniassa?

**Lähteet:**

Aaltola, Juhani & Valli, Raine (2007). *Ikkunoita Tutkimusmetodeihin II: Näkökulmia aloittelevalla tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Juva: WS Bookwell Oy.

Alasuutari, Pertti (2011). *Laadullinen tutkimus 2.0*. Tampere: Vastapaino.

Balch, Charles (2010): *Internet Survey Methodology*. Newcastle: Cambridge Scholar Publishing

Becker, Howard (1984): *Art Worlds*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, Ltd.

Berger, Peter & Luckmann, Thomas (1995): *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen*. Helsinki: Kirjapaino-Oy Like

Broughton, Frank & Brewster, Bill (2006): *Last Night a DJ Saved My Life: The History of the Disc Jockey*. New York: Grove Press

Bruun, Otto & Eskelinen, Teppo & Kauppinen, Ilkka & Kuusela, Hanna (2010): *Immateriaalitalous – kapitalismin uusi muoto*. Kaupunki: Gaudeamus

Couper, Mick (2008): *Designing Effective Web Surveys*. New York: Cambridge

Fowler, Floyd & Mangione, Thomas (1990): *Standardized Survey Interviewing – Minimizing Interviewer-Related Error*. Applied Social Research Method Series Vol. 18. Beverly Hills, CA: Sage

Gallagher, Thomas (2002): “Copyright Compulsory Licensing and Incentives” teoksessa *Copyright in the Cultural Industries*. Massachusetts: Edward Elgar Publishing, Inc.

Halonen, Katri (2011): *Kulttuurituottajat taiteen ja talouden risteyskohdassa*. Jyväskylä: Jyväskylän

Harenko, Kristiina & Niiranen, Valtteri & Tarkela, Pekka (2006): *Tekijänoikeus. Kommentaari ja käsikirja*

Heikkilä, Tarja (2008). *Tilastollinen tutkimus*. Helsinki: Edita Prima Oy.

Haarmann, Pirkko-Liisa (2005): *Tekijänoikeus ja lähioikeudet*. Helsinki: WSOYpro

Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara (2009): *Tutki ja kirjoita*

Huuskonen, Mikko (2006): *Copyright, Mass Use and Exclusivity*. Helsinki: Yliopistopaino

Hämäläinen, Juha (1987): *Laadullinen sosiaalitutkimus käytännössä : johdatus laadullisen sosiaalitutkimuksen "käsityötaitoon"*. Kuopio : Kuopion yliopisto

Jyrinki, Erkki (1977): *Kysely ja haastattelu tutkimuksessa*. Helsinki: Oy Gaudeamus Ab

Kallio, Pekka (1978): *Teosto 1928 – 78: 50 vuotta luovan työn hyväksi*. Helsinki: Teosto

Karo, Marko, Lavapuro, Juha & Mylly, Tuomas (2007): ”Johdanto: tekemisen vapaus” teoksessa Karo, Marko, Lavapuro, Juha & Mylly, Tuomas (toim.): *Tekemisen vapaus – Luovuuden ehdot ja tekijänoikeus*. Helsinki: Hakapaino Oy

Katz, Mark. Capturing Sound (2004): *How Technology Has Changed Music*. Ewing: University of California Press

Kyngäs, Helvi & Vanhanen, Liisa (1999): *Sisällönanalyysi*. Hoitotiede vol. 11, 1/1999

Lehtonen, Heikki (1990): *Yhteisö*. Jyväskylä: Gummeruksen kirjapaino oy

Litman, Jessica (2001): *Digital Copyright*. New York, Prometheus Books

Metsämuuronen, Jari (2004): *Pienten aineistojen analyysi – Parametrittomien menetelmien perusteet ihmistieteissä*. Jyväskylä: Gummeruksen kirjapaino Oy

Metsämuuronen, Jari (2005): *Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä*. Helsinki : International Methelp

Mylly, Tuomas (2004): *Tekijänoikeuden ideologiat ja myytit*. Lakimies vol. 102, 2/2004

Mylly, Tuomas (2007): ”Tekijänoikeuden uudet sääntelystrategiat” teoksessa Karo, Marko, Lavapuro, Juha & Mylly Tuomas (toim.): *Tekemisen vapaus – Luovuuden ehdot ja tekijänoikeus*. Helsinki: Hakapaino Oy

Rawls, John (1998): *Oikeudenmukaisuusteoria*. Porvoo: WSOY

Robson, Colin (1993): *Real World Research – A Resource for Social Scientist and Practitioner Researchers*. Oxford: Blackwell

Tritton, Guy (2002): *Intellectual Property in Europe*. London: Sweet & Maxwell.

Tuomi, Juoni & Sarajärvi, Anneli (2009): *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Jyväskylä: Kustannusosakeyhtiö Tammi

# Liitteet

## *Liite 1 – Gramexin DJ-lisenssi 2010*

### 1. Määritelmiä

Tässä lupahakemuksessa

- **kopioinnilla** tarkoitetaan äänitteen jäljentämistä laitteelle, jolla se voidaan toisintaa, sillä tavoin kun toiminta on tekijänoikeuslain (8.7.1961/404) 45 §:ssä sekä 46 §:ssä määritelty
- **äänitteellä** tarkoitetaan laillisesti julkaistua ja levitettyä äänilevyä, muuta äänitallennetta tai näiden osaa
- **äänitteen uralla** tarkoitetaan äänitteen osaa, joka sisältää yhden sävelteoksen tai sen osan esityksen
- **tallenteella** tarkoitetaan laitetta, jolle äänite on kopioitu
- **DJ-toiminnalla** tarkoitetaan luonnollisen henkilön DJ-toimintaa, jossa valmistettu äänitellenne esitetään julkisesti läsnä olevalle yleisölle esimerkiksi ravintolassa, yleisötilaisuudessa tms. esityspaikassa.

### 2. Lupa

Lupa myönnetään nimetyille luonnolliselle henkilölle. Lupa sisältää esittävien taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien käyttöluvan ja luvan kopioida ja valmistaa äänitteitä toiselle tallenteelle, jolla äänite voidaan toisintaa ja jota käytetään yksinomaan Suomessa tapahtuvaan esityskäyttöön kohdassa 3.1. määritellyssä käyttötoiminnassa.

Lupa voidaan myöntää myös oikeushenkilölle, kuten esim. ohjelmatoimistolle erikseen sovitulla tavalla.

Suomen ulkopuolella tapahtuvan esityskäytön osalta kysy tarkempia ohjeita *Gramexin* toimistolta.

### 3. Luvan kohde

3.1. *Gramex* myöntää jäljempänä lausutuilla ehdoilla esittävien taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien luvan kopioida ja käyttää äänitteitä *DJ-toiminnassa*. Lupa antaa oikeuden käyttää DJ-toiminnassa myös yksityiseen käyttöön hankittuja äänitteitä/äänitteiden käyttöoikeuksia.

### 4. Vuosilisenssien hinnat

Lisenssvaihtoehdot	Tallennettava uramäärä	Hinta
DJ–A	1 – 450 uraa	183,22 € / Kalenterivuosi
DJ–B	451 – 900 uraa	225,97 € / Kalenterivuosi
DJ–C	901 – 1200 uraa	262,62 € / Kalenterivuosi
DJ–D	1201 – 3000 uraa	415,30 € / Kalenterivuosi

Valitun lisenssiuramäärän ylittävän kopioinnin osalta noudatetaan *Gramexin* yleisiä kopiointilupa-ehjoja ja -hintoja, jolloin suoritettava lisähinta määräytyy kopioitavien äänitteiden urien lukumäärän perusteella.

Edellä kerrotut hinnat sisältävät verokannan mukaisen ALV:n.

## 5. Maksuehdot

*Luvansaajan* vahvistettua valitsemansa lisenssin, sitoutuu *luvansaaja* suorittamaan valittua vuosilisenssiä koskevan lisenssikorvauksen. *Luvansaaja* voi valita kaksi eri maksutapaa:

Vaihtoehto 1: laskutus

*Luvansaaja* suorittaa lisenssikorvauksen *Gramexin* toimittaman laskun mukaisesti (maksuehto 14 pv). Suorituksen viivästyessä yli sovitun ajan, suorittaa *Luvansaaja* lainmukaisen viivästyskoron

Vaihtoehto 2: lisenssin maksaminen verkkopankissa (ei vielä käytössä)

*Luvansaaja* voi suorittaa lisenssikorvauksen heti palvelussa käytettävillä verkkopankkipalveluilla.

## 6. Äänitteiden kopiointia ja tallenteiden käyttöä koskevat ehdot

6.1. Myönnettävä vuosilisenssi on henkilökohtainen eikä sitä tai sen nojalla valmistettuja tallenteita ole lupaa siirtää toiselle henkilölle tai oikeushenkilölle, jollei toisin nimenomaisesti ole sovittu.

6.2. Vuosilisenssi ei oikeuta *Luvansaajaa* käyttämään ja kopioimaan äänitteitä muussa kuin DJ-toiminnassa. Tallenteita on lupa esittää julkisesti vuosilisenssin nojalla ainoastaan yhdessä esityspai-  
kassa kerrallaan.

6.3. Tallenteen valmistamista ei saa antaa ulkopuolisen suorittavaksi. Kopioinnin saa suorittaa ainoastaan sellaisista äänitteistä, jotka on valmistettu oikeudenhaltijoiden suostumuksella tai muutoin laillisesti, tai äänitteistä/teoksista, jotka on välitetty oikeudenhaltijoiden suostumuksella tai muutoin laillisesti yleisön saataville käytettäväksi julkiseen esittämiseen.

6.4. Valittaessa lisenssimalli **DJ-D** (3000 uraa), tulee käytettävät ja kopioitavat äänitteet ja niiden urat raportoida yksilöidysti *Gramexille*. [Raportointiohjeet tästä](#). Kopioitavia äänitteitä ei tarvitse raportoida muissa lisenssimalleissa. *Gramexilla* on kuitenkin oikeus pyytää tietoja kopioiduista äänitteistä tutkimustoimintaansa varten.

6.5. Vuosilisenssi ei sisällä oikeutta välittää tallennetta yleisölle tietoverkon välityksellä tai käyttää tallennetta muutoinkaan tieto- tai mobiiliverkossa.

6.6. Vuosilisenssi ei oikeuta jäljentämään äänitteitä eikä esittämään valmistettuja tallenteita tavalla tai yhteyksissä, jotka loukkaavat esittävien taiteilijoiden tekijänoikeuslaissa määriteltyjä moraalisia oikeuksia.

6.7. Äänitteiden tallennus- ja käyttöluvasta maksettava korvaus ei kata tekijänoikeuslain 47 §:n perusteella äänitteiden julkisesta esittämisestä esittäville taiteilijoille ja äänitteiden tuottajille suoritettavaa korvausta.



6.8. *Luvansaaja* vastaa siitä ja harjoittaa toimintaansa siten, että myönnettävän luvan perusteella valmistettuja tallenteita ei kopioida, levitetä eikä esitetä näiden ehtojen vastaisesti.

6.9. Edellä kohdassa 6.7. lausuttu ei miltään osin rajoita *Gramexin* oikeutta kohdistaa vaatimuksia kolmansiin tai yhteisvastuullisesti sekä kolmansiin että luvansaajaan, mikäli äänitteitä kopioidaan tai valmistettuja tallenteita käytetään ehtojen vastaisesti.

6.10. *Gramexilla* on oikeus peruuttaa vuosilisenssi heti päättyväksi, mikäli luvansaaja toimii näiden ehtojen, Suomen tekijänoikeuslain tai Euroopan yhteisöjen tekijänoikeusdirektiivien vastaisesti.

6.11. Vuosilisenssi on voimassa 12 kuukautta ja vuosilisenssi astuu voimaan *luvansaajan* hyväksytyä näissä lupaehdoissa kerrotut ehdot ja vahvistamalla luvan hankkimisen palveluvalikossa.

6.12. *Luvansaajan* ilmoittamaan sähköpostiosoitteeseen lähetetty *Gramexin* lisenssivahvistus on osoitus näiden ehtojen mukaisesta luvasta. Lisäksi vuosilisenssin haltijat rekisteröidään *Gramexin* lisenssirekisteriin, josta ulkopuolinen, esim. ravintolayrittäjä tms. voi halutessaan tiedustella, onko kyseinen DJ-toiminnanharjoittaja hankkinut oikeudenhaltijoiden luvat toimintaansa.

6.13. Vuosilisenssin voimassaolon päätyttyä ei sen nojalla lisenssoituja ja valmistettuja tallenteita saa enää käyttää ja tallenteet tulee hävittää vuosilisenssin päättymispäivän kuluessa.

6.14. *Gramexilla* tai sen määräämällä on oikeus haluamanaan ajankohtana tarkastaa vuosilisenssin nojalla käytettävät ja valmistetut tallenteet ja niiden lukumäärä samoin kuin tallenteiden tallennus- alustat kuten esimerkiksi PC-kovalevyt.

6.15. Mikäli *luvansaaja* antaa *Gramexille* luvan, niin *Gramex* voi niin halutessaan ilmoittaa omassa tiedotusaineistossaan, esim. *Gramexin* Internet-sivustollaan, siltä vuosilisenssin lunastaneet DJ-toiminnanharjoittajat.

*Liite 2 – Gramexin DJ-lisenssi D:n raportointiohjeet*

## DJ-D - LISENSSIN RAPORTOINTIKUVAUS

Tiedosto voi olla joko Excel-ohjelmalla tehty tai sellainen, jossa kentät ovat samalla rivillä ja ne on erotettu toisistaan sarkain-merkillä (TAB, ASCII-arvo 9).  
Jokaisella rivillä annetaan kaikki kentät, vaikka ne olisivat tyhjiä.  
Rivin lopussa on rivinvaihtomerkit CR ja LF (ASCII-arvot 13 ja 10)

Alla on kuvaus kentistä, joita raportti sisältää.  
Kuvauksessa kentän Muoto/Pituus 9(6) tarkoittaa, että ainoastaan numerot 0-9 ovat sallittuja ja X(6) tarkoittaa, että kaikki merkit, ovat sallittuja. Sulkujen sisällä on kentän merkkien enimmäismäärä.

Nro	Kentän nimi	Muoto/Pituus	Selitys
1.	Käyttäjän tunniste	X(4)	Gramexin antama asiakastunnus
2.	Raportointipvm	9999-99-99	VVVV-KK-PP; vuosi, kuukausi, päivä
3.	Kappaleen nimi	X(30)	Kappale siten kuin se on levyllä kirjoitettu
4.	Kappaleen esittäjä	X(30)	Esittäjä siten kuin se on levyllä kirjoitettu
5.	Levymerkki	X(20)	Levyn julkaisijan äänitetunnus
6.	Levykoodi	X(20)	Levyn kaupallinen tunnus
7.	Sivu	9(2)	CD:n järjestysnumero
8.	Ura	9(2)	Uran järjestysnro levyllä
9.	Keston minuutit	9(3)	Esitysajan minuutit
10.	Keston sekunnit	9(2)	Esitysajan sekunnit
11.	Kopiointikerrat	9(4)	Uran käyttö- ja vuokrauskaudet kalenterivuoden aikana yhteensä
12.	Tallennusvuosi	9(4)	Vuosi, jolloin kappale on äänitetty
13.	ISRC-koodi	X(12)	Kappaleen kansainvälinen tunniste

Tiedoston voi toimittaa Gramexille sähköpostilla: [jaripekka.koikkalainen@gramex.fi](mailto:jaripekka.koikkalainen@gramex.fi)

### Raportointi esimerkki

Asiakas- tunnus	Raportointi pvm	Kappaleen nimi	Kappaleen esittäjä	Levymerkki	Levykoodi	Sivu	Ura	Keston minuutit	Keston sekunnit	Kopiointi- kerrat	Tallenus- vuosi	ISRC-koodi
1056	2008-11-01	Vinegar	Anna Abreu	SonyBMG	88697398222	1	1	3	40	1	2008	

## Liite 3 – Teoston DJ-lisenssi 2010

### NORDISK COPYRIGHT BUREAU NCB

c/o Säveltäjien Tekijänoikeustoimisto Teosto r.y.  
Lauttasaarentie 1, 00200 Helsinki  
Puhelin 09 - 681 011, Telefaksi 09 - 677 134  
<http://www.teosto.fi>

1

### MUSIIKIN TALLENNUSLUPAHAKEMUS DJ-TOIMINTAA VARTEN

Tallennuslupahakemus ja sen ehtojen mukaisesti myönnettävä tallennuslupa dj-toimintaan on mahdollinen vain luonnollisille eli yksityisille henkilöille. Tallennuslupaa ei voi hakea eikä lupaa myönnetä yritykselle tai muulle yhteisölle.

#### 1. Luvan hakija (jäljempänä Luvansaaja) ja lupahakemus

Nimi ja henkilötunnus: \_\_\_\_\_

Laskutusosoite: \_\_\_\_\_

Sähköpostiosoite: \_\_\_\_\_

Allekirjoittanut luvan hakija hakee Nordisk Copyright Bureaun (jäljempänä **NCB/Teosto**) edustamien tekijöiden lupaa kopioida NCB:n edustamien tekijöiden laillisesta lähteestä peräisin olevia sävelteoksia tallennuslupahakemusta käytettäväksi tallenteina allekirjoittaneen tässä sopimuksessa määritellyssä Suomessa tapahtuvassa DJ-toiminnassa tämän sopimuksen määräysten mukaisesti.

**Laillisella lähteellä tarkoitetaan tekijänoikeudellista lainsäädäntöä ja oikeuskäytäntöä loukkaamatonta sävelteoksen tallentamista ja yleisön saataviin saattamista.**

#### 2. Luvan kohde ja rajoitukset

2.1. NCB myöntää Luvansaajalle oikeuden kopioida laillisesta lähteestä peräisin olevia NCB:n edustamien oikeudenhaltijoiden sävelteoksia tallenteiksi kohdan 2.2. mukaiselle tallennuslupahakemusta käytettäväksi julkiseen esittämiseen Suomessa DJ-toiminnan yhteydessä tässä luvassa tarkemmin määritellyin ehdoin. DJ-toiminnalla tarkoitetaan luonnollisen henkilön harjoittamaa DJ-toimintaa, jossa NCB:n edustamien tekijöiden sävelteoksia esitetään julkisesti erilaisissa tiloissa ja tilaisuuksissa. Tällä sopimuksella myönnetty tallennusoikeus on ei-yksinomainen (non-eksklusiivinen).

2.2. Luvan kattamat tallennuslupahakemukset:

- CD-R tai vastaava
- C-kasetti
- CD-ROM
- minidisc
- tietokoneen tai muun vastaavan laitteen kovalevy

Muusta tallennuslupahakemuksesta on sovittava NCB/Teoston kanssa etukäteen erikseen.

2.3. NCB/Teoston edustamien tekijöiden teosten tässä sopimuksessa tarkoitetut kopioinnit ilmoitetaan ja yksilöidään NCB/Teostolle. Ilmoituksesta on ilmentävä teoskohtaisesti teosten tekijätiedot ja teosten kopiointimäärät. Ilmoitus toimitetaan NCB/Teostolle viimeistään 15 päivää luvan voimassaoloajan päättymisen jälkeen.

**Lisäksi Luvansaaja sitoutuu ilmoittamaan NCB/Teostolle välittömästi, mikäli Luvansaajan sävelteosten kopiointimäärä ylittää luvan voimassaoloaikana tässä lupahakemuksessa ilmoitetulle kopiointimäärälle myönnetyn tallennusluvan.**

2.4. Luvan voimassaoloaika on yksi (1) vuosi luvan voimaantulosta.

## NORDISK COPYRIGHT BUREAU NCB

c/o Sävelttäjäin Tekijänoikeustoimisto Teosto r.y.  
Lauttasaarentie 1, 00200 Helsinki  
Puhelin 09 - 681 011, Telefaksi 09 - 677 134  
<http://www.teosto.fi>

2

### 2.5. Lupa ei koske:

- tekijöiden moraalisia oikeuksia;
- teoksen muuntelua tai musiikin käyttöä uskonnollisissa, poliittisissa tai pornografisissa yhteyksissä, mainoksissa tai muissa sellaisissa yhteyksissä, joissa teos tai teoksen tekijä identifioituu palvelun tarjoajaan tai tämän tarjoamiin palveluihin tai tuotteisiin (lupa kysyttävä oikeudenhaltijoilta etukäteen NCB/Teoston kautta).
- suojattujen äänitteiden käyttöä, johon tarvitaan NCB/Teoston luvan lisäksi käyttö lupa esittävilta taiteilijoilta ja äänitetuottajilta.
- musiikin välittämistä tieto- ja mobiiliverkoissa tai musiikin julkista esittämistä, josta peritään esityskorvaukset Teoston kulloinkin voimassa olevan esityspaikkaan ja -yhteyteen soveltuvan hinnaston mukaisesti eikä mitään muutakaan musiikin tallentamista tai yleisön saataviin saattamista kuin musiikin kopiointia tallenteiksi nimenomaisesti tässä luvassa mainittua DJ-toimintaa varten tässä luvassa määritellyllä tavalla.

### 3. Luvan hinta ja voimaantulo

Sävelteosten kopiointimäärä vuodesa	Hinta	Valittava lupa (merkitse ruutuun)
1 - 800 sävelteosta	100 € / vuosi	
801 - 3000 sävelteosta	200 € / vuosi	
3000 sävelteosta ylittävä kopiointimäärä	0,10 EUR / teos	

3.1. Lupa tulee voimaan Luvansaajan maksettua NCB/Teoston lähettämää laskua vastaan edellä olevan taulukon mukaan määräytyvän tallennuslupakorvauksen. Korvausta koskeva lasku ja maksutosite ovat osoitus näiden ehtojen mukaisesta luvasta.

3.2. Mikäli tämän sopimuksen tarkoittamat tekijänoikeuskorvaukset lainsäädännön muutoksen tai viranomaisen päätöksen perusteella muuttuvat arvonlisäveron tai sitä vastaavan vähennyskelpoisen välillisen veron tai maksun alaiseksi niin, että Teosto/NCB vastaa veron tai maksun suorittamisesta, Teosto/NCB:llä on oikeus lisätä korvauksiin arvonlisäveron tai sitä vastaavan välillisen veron tai maksun määrä sen suorittamisvelvollisuuden alkamisesta lukien.

### 4. Sävelteosten kopiointia ja tallenteiden käyttöä koskevat ehdot

- 4.1. Myönnettävä tallennuslupa on henkilökohtainen eikä lupaa tai sen nojalla valmistettuja tallenteita voida siirtää kolmannelle.
- 4.2. Tämän luvan nojalla valmistettuja tallenteita saa käyttää DJ-toiminnassa vain yhdessä esityspaikassa kerrallaan.
- 4.3. Tässä luvassa tarkoitettua kopiointia ei saa antaa kolmannen suorittavaksi. Kopioinnin saa tehdä vain laillisesta lähteestä peräisin olevista Teosto/NCB:n edustamien tekijöiden teoksista, jotka on valmistettu ja saatettu yleisön saataviin oikeudenhaltijoiden suostumuksella.
- 4.4. Luvansaaja vastaa siitä, että tämän sopimuksen perusteella valmistettuja tallenteita ei kopioida eikä levitetä tai muutoin välitetä yleisölle tämän sopimuksen ehtojen vastaisesti.
- 4.5. Edellä kohdassa 4.4. sovittu ei millään osin rajoita Teosto/NCB:n oikeutta kohdistaa vaatimuksia kolmansiin tämän sopimuksen vastaisesti tapahtuvasta teosten kopiointisesta tai muusta käytöstä.
- 4.6. Yksittäisen teoksen yksittäisestä kopiointitapahtumasta peritään korvaus kerran.

## **NORDISK COPYRIGHT BUREAU NCB**

c/o Säveltäjien Tekijänoikeustoimisto Teosto r.y.  
Lauttasaarentie 1, 00200 Helsinki  
Puhelin 09 - 681 011, Telefaxi 09 - 677 134  
<http://www.teosto.fi>

3

### **5. Luvan peruuttaminen**

Mikäli Luvansaaja ilmoittaa ja maksaa luvan myöntämisen edellytyksenä olevan tallennuskorvauksen totuudenvastaisena tai muutoin virheellisenä tai muutoin rikkoo näiden lupaehtojen määräyksiä, on NCB/Teostolla oikeus peruuttaa myönnetty lupa välittömin oikeusvaikutuksin. Luvansaaja on myös velvollinen maksamaan NCB/Teostolle vahingonkorvauksena tallentamiskorvauksen kaksinkertaisena, korvaamaan NCB/Teostolle kaikki asian hoitamisesta aiheutuneet kulut sekä tuhoamaan vaadittaessa tämän sopimuksen tarkoittamat äänitekopiot.

### **6. Tarkastusoikeus**

NCB/Teostolla tai sen määräämällä on oikeus haluamanaan ajankohtana tarkastaa tämän luvan nojalla Luvansaajan käyttämille tallennusaloille kopioidut tallenteet ja niiden lukumäärät samoin kuin tallennusalustat.

### **7. Oikeuspaikka**

Tästä luvasta johtuvat erimielisyydet ratkaistaan Suomen lain mukaan Helsingin käräjäoikeudessa.

### **8. Luvansaajan sitoumus ja allekirjoitus**

Vakuutan oikeiksi antamani tiedot. Sitoudun noudattamaan tässä luvassa mainittuja ehtoja ja määräyksiä.

---

Paikka ja aika

---

Luvansaajan allekirjoitus ja nimenselvennys

## Liite 4 – Teoston DJ-lisenssin ohjeistus 2011



### **DJ- ja liikunnonohjaajatoiminnassa tarvittavat tallennusluvut**

Musiikin tallentamiseen julkista esityskäyttöä varten tarvitaan luvat sekä Teostolta että Gramexilta. Teosto ry edistää säveltäjien, sanoittajien ja musiikin kustantajien oikeuksia sekä suomalaisen luovan säveltaiteen monimuotoisuutta. Teosto toimii yhdyslennkinä musiikin tekijöiden ja käyttäjien välillä ja huolehtii siitä, että tekijät saavat korvaukset teostensa esittämisestä ja tallentamisesta. Gramex edustaa äänitetuottajia ja esittäviä taiteilijoita.

### **Musiikin käyttö, esitys- ja tallennuslupa**

Diskoja tai ohjattuja liikuntatunteja varten tarvitaan Teostolta seuraavat luvat:

- 1) Lupa musiikin julkiseen esittämiseen. Luvan hankkimisesta huolehtii tilaisuuden järjestäjä, liikuntayritys tai muu vastaava.
- 2) Lupa musiikin tallentamiseen julkista esityskäyttöä varten. Luvan hankkimisesta huolehtii aina uuden tallenteen tekijä eli esim. omia levyjään kovalevyltä soitettavaksi kopioinut DJ tai liikunnonohjaaja.

### **Musiikin käyttö, tallenteet**

Olemassa olevien äänitteiden käyttö (esim. kaupasta ostettu cd-levy)

Mikäli tilaisuudessa, liikunta-/jumppatunneilla tms. soitetaan vain olemassa olevia äänitteitä sellaisenaan, ei uutta kopiointia eli tallentamista tapahdu.

Ostetut äänitteet, jotka siirretään kovalevylle (esim. kaupasta ostettu cd-levy)

DJ:n tai liikunnonohjaajan siirtäessä ostamiltaan äänitteiltä kappaleita soittoa varten käyttämälleen kovalevylle, tahtuu uusi tallennus, johon ammattitoimija tarvitsee Teoston DJ- ja liikunnonohjaajaluvan.

Nettipalvelusta ostetut kappaleet, yksityinen käyttö

Useimmat nettikaupat rajaavat käyttöehdoissaan musiikkiedostojensa käytön vain yksityiseen käyttöön. Näin tekevät myös fyysisiä äänitteitä eli CD:itä valmistavat levy-yhtiöt. Teosto/NCB lisensoi musiikin kopioimisen nettipalvelusta käyttäjän kovalevylle. Eli käyttäjän kovalevykopiosta on tekijänoikeuskorvaus maksettu. Teosto/NCB:n nettikaupaa koskeva lisenssi ei ulotu tätä pidemmälle. Jos käyttäjä polttaa omaan yksityiseen käyttöönsä cd-r:lle kopion tuosta kovalevykopiosta, hän voi tehdä sen vapaasti lain yksityisen käytön kopioinnin sallivan pykälän nojalla. Yksityisiä kopioita ei saa ilman erillistä tallennuslupaa käyttää julkisessa esittämisessä.

Nettipalvelusta ostetut kappaleet, julkinen käyttö

Jos käyttäjä sen sijaan polttaa kovalevykopion tai tekee muun uuden tallenteen (esim. kovalevylle) julkiseen käyttöön, kuten DJ- tai liikunnonohjaajatoimintaa varten, hänen tulee hankkia lupa tähän kopiointiin Teosto/NCB:ltä (ja myös Gramexilta). DJ- ja liikunnonohjaajasopimus sekä tallennuslupa julkista esityskäyttöä varten ovat tällaisia lupia. Jos käyttäjä käyttää julkisesti DJ- tai liikunnonohjaajatoiminnassa tuota yhtä ja ainoata downloadaamaansa kovalevykopiota ja palveluntarjoajan käyttöehdot kattavat julkisen esittämisen, hän saa Teosto/NCB:n puolesta käyttää ko. kopiota ilman lisälupien hankintaa.

### **DJ- ja liikunnonohjaajasopimus, tallenteiden kopiointi ammattikäyttöön**

Ammattikäyttöön musiikkia kopioivat DJ:t tai liikunnonohjaajat voivat tehdä Teosto/NCB:n kanssa ns. DJ- ja liikunnonohjaajasopimuksen, joka oikeuttaa yksityisen henkilön eli DJ:n tai liikunnonohjaajan kopioimaan laillisesta lähteestä peräisin olevia sävelteoksia toiselle tallennuslualustalle käytettäväksi julkiseen esittämiseen.

Tässä yhteydessä käytettävä tallennuslusta voi olla CD-levy, PC:n kovalevy, iPod tai mikä tahansa "ääntä kantava alusta". Teosto/NCB:n kanssa solmittu DJ- tai liikunnonohjaajasopimus on ammattimaiselle DJ:lle tai liikunnonohjaajalle lupa tallentaa musiikkia julkista esityskäyttöä varten.

Kyseinen lupa on henkilökohtainen ja koskee tallenteiden käyttöä yksinomaan DJ- tai liikunnonohjaajatoiminnassa. Muodollisesti luvan myöntää Teoston edustama tallennusoikeusjärjestö NCB (Teosto/NCB). Tarkemmat tiedot DJ- ja liikunnonohjaajasopimuksesta löytyvät Teoston Internet-sivuilta [www.teosto.fi](http://www.teosto.fi), jossa mallisopimus on nähtävissä.

**Säveltäjien Tekijänoikeustoimisto Teosto r.y.**

Lauttasaarentie 1, 00200 Helsinki  
puhelin (09) 681 011, faksi (09) 677 134  
[teosto@teosto.fi](mailto:teosto@teosto.fi), [www.teosto.fi](http://www.teosto.fi)

**Pienimuotoinen tallentaminen julkista esityskäyttöä varten**

Mikäli tallentaminen julkista esityskäyttöä varten on pienimuotoista, yksittäisistä tallenteista voidaan tehdä erillinen tallennuslupahakemus julkista esityskäyttöä varten. Tallennuskorvaus maksetaan jokaisesta uudesta tallenteesta silloin, kun tallenne tehdään. Tallennuskorvaus on 0,10 euroa per teos per kopio. Vähimmäislaskutus on 17 euroa.

Tallennuslupahakemuksen julkista esityskäyttöä varten toimintaohjeineen löydät samoin Teoston Internet-sivuilta [www. teosto.fi](http://www.teosto.fi). Kun tallennuskorvaus on kerran maksettu, tallennetta voi esittää rajattomasti, kunhan tallenteen käyttäjällä/esityspaikalla on voimassa oleva esityslupa Teostolta ja Gramexilta. HUOM! Ammattikäyttöön tarkoitettuja äänitteitä ei voi kopioida luvan puitteissa (esim. Audiocity.fi)!



## ***Liite 5 – Teoston DJ-lisenssin ohjeistus 2008***



### **DJ-toiminnassa tarvittavat tallennusluvut**

Musiikin esittämiseen sekä tallentamiseen julkista esityskäyttöä varten tarvitaan luvat sekä Teostolta että Gramexilta. Teosto ry edistää säveltäjien, sanoittajien ja musiikin kustantajien oikeuksia sekä suomalaisen luovan säveltaiteen monimuotoisuutta. Teosto toimii yhdyslentäen musiikin tekijöiden ja käyttäjien välillä. Teosto huolehtii siitä, että musiikin käyttäjät saavat helposti luvat musiikin käyttöön ja että tekijät saavat korvaukset teostensa esittämisestä ja tallentamisesta. Gramex edustaa äänitetuottajia ja esittäviä taiteilijoita.

Musiikin käyttö esim. diskojen ja muiden tanssitilaisuuksien kohdalla voidaan Teostolta tarvittavien lupien osalta jakaa kahteen: 1) musiikin julkiseen esittämiseen sekä 2) tallentamiseen julkista esityskäyttöä varten. Tilaisuuden järjestäjä huolehtii ensimmäisestä eli esitysluvasta. Tallentamisluvasta vastaa aina uuden tallenteen tekijä eli esim. omia levyjään kovalevyltä soitettavaksi kopioinut DJ.

#### **DJ-sopimus**

Mikäli tilaisuudessa soitetaan vain olemassa olevia äänitteitä, ei uutta kopiointia eli tallentamista tapahdu. Sen sijaan esim. DJ:n siirtäessä ostamiltaan äänitteiltä kappaleita soittoa varten käyttämälleen kovalevylle, tapahtuu uusi tallennus, johon DJ tarvitsee Teoston luvan. Muodollisesti luvan myöntää Teoston edustama tallennus- ja esitysoikeusjärjestä NCB (Teosto/NCB). Ammattikäyttöön musiikkia kopioivat DJ:t voivat tehdä Teosto/NCB:n kanssa vuosisopimuksen, nk. DJ-sopimuksen, joka oikeuttaa yksittäisen henkilön eli DJ:n kopioimaan laillisesta lähteestä peräisin olevia sävelteoksia toiselle tallennuslupalle käytettäväksi julkiseen esittämiseen. Tässä yhteydessä käytettävä tallennuslupa voi olla CD-levy, MiniDisc-levy, PC:n kovalevy, iPod tai mikä tahansa "ääntä kantava alusta". Teosto/NCB:n kanssa solmittu DJ-sopimus on ammattimaiselle DJ:lle lupa tallentaa musiikkia julkista esityskäyttöä varten. Kyseinen lupa on henkilökohtainen ja koskee tallenteiden käyttöä yksinomaan DJ-toiminnassa. Tarkemmat tiedot DJ-sopimuksesta löytyy Teoston Internet-sivuilta [www.teosto.fi](http://www.teosto.fi), jossa mallisopimus on nähtävissä.

#### **Pienimuotoinen tallentaminen julkista esityskäyttöä varten**

Mikäli tallentaminen julkista esityskäyttöä varten on pienimuotoista, voidaan yksittäisistä tallenteista tehdä erillinen tallennuslupahakemus julkista esityskäyttöä varten. Tallennuskorvaus maksetaan jokaisesta uudesta tallenteesta silloin, kun tallenne tehdään. Tallennuskorvaus on 0,10 euroa per teos per kopio vähimmäislaskutuksen ollessa 17 euroa. Tallennuslupahakemuksen julkista esityskäyttöä varten toimintaohjeineen löydät samoin Teoston Internet-sivuilta [www.teosto.fi](http://www.teosto.fi). Kun tallennuskorvaus on kerran maksettu, tallennetta voi rajattomasti esittää, kunhan tallenteen käyttäjällä/esityspaikalla on voimassa oleva esityslupa Teostolta ja Gramexilta.

#### **Nettipalvelusta ostetun musiikin käyttäminen DJ-toiminnassa**

Useimmat nettikaupat rajaavat käyttöehdoissaan musiikkitiedostojensa käytön vain yksityiseen käyttöön. Näin tekevät myös fyysisiä äänitteitä eli CD:itä valmistavat levy-yhtiöt.

Teosto/NCB lisensioi musiikin kopioimisen nettipalvelusta käyttäjän kovalevylle. Eli käyttäjän kovalevykopiosta on tekijänoikeuskorvaus maksettu. Teosto/NCB:n nettikauppaa koskeva lisenssi ei ulotu tätä pidemmälle. Jos käyttäjä polttaa omaan yksityiseen käyttöönsä cd-r:lle kopion tuosta kovalevykopiosta, hän voi tehdä sen vapaasti lain yksityisen käytön kopioinnin sallivan pykälän nojalla.

Jos sen sijaan käyttäjä polttaa kovalevykopion tai tekee muun uuden tallenteen (esim. kovalevylle) julkiseen käyttötarkoitukseen, kuten DJ- toimintaa varten, tulee hänen hankkia lupa tähän kopiointiin Teosto/NCB:ltä (ja myös Gramexilta). DJ- sopimus sekä tallennuslupa julkista esityskäyttöä varten ovat tällaisia lupia. Jos käyttäjä käyttää julkisesti esim. DJ- toiminnassa tuota yhtä ja ainoata kovalevykopiota, jonka hän on downloadannut esim. NetAnttilasta, on tästä kopiosta jo korvaukset maksettu ja hän saa Teosto/NCB:n puolesta käyttää ko. kopiota ilman lisälupien hankintaa. Sen sijaan yksityisiä kopioita ei saa ilman erillistä tallennuslupaa käyttää julkisessa esittämisessä.

Kysy lisää: [teosto@teosto.fi](mailto:teosto@teosto.fi).

Finnish Composers' Copyright Society Teosto  
Lauttasaarentie 1, FI-00200 Helsinki, Finland  
Tel. +358 9 681 011, fax +385 9 677 134  
[teosto@teosto.fi](mailto:teosto@teosto.fi), [www.teosto.fi](http://www.teosto.fi)

## ***Liite 6 – Jyväskyläläisille DJ:lle tehty kysely***

*Tämä kysely on suunnattu jyväskyläläisille ja Jyväskylässä toimiville DJ:lle. Kyselyssä selvitetään erilaisia DJ-toimintaan liittyviä asenteita ja asioita. DJ-toiminnalla tarkoitetaan tässä kyselyssä DJ-toimintaa erilaisissa julkisissa yleisötapahtumissa, ei yksityistilaisuuksissa esiintymistä tai muuta yksityisessä piirissä tapahtuvaa DJ-toimintaa. Kyselyn vastaukset käsitellään ehdottoman luottamuksellisesti, joten voit vastata rehellisesti kaikkiin kysymyksiin. Kyselyyn vastaaminen kestää n. 15 min.*

1. Ikä (IKA)

-(0 – 99)

2. Sukupuoli? (SUKUPUOLI)

-Mies; Nainen

3. Asuinpaikkasi? (ASUINPAIKKA)

-Jyväskylä; Joku muu, mikä? :

4. Koulutus (KOULUTUS)

-Peruskoulu; Lukio/ammattikoulu/muu 2. asteen koulu; Alempi korkeakoulututkinto; Ylempi korkeakoulututkinto; Lisenssiaatti/tohtori

5. Minkä alan koulutus sinulla on? (KOULUTUSALA)

-(AVOIN)

6. Mikä on tämänhetkinen ammattisi? (AMMATTI)

-(AVOIN)

7. Kuinka monta vuotta olet tehnyt DJ-keikkoja? (DJ\_URA)

-(0 – 99)

8. Oletko viimeisen vuoden aikana soittanut DJ-keikan? (DJ\_AKTIIVISUUS4)

-Kyllä; Ei

9. Oletko viimeisen vuoden aikana soittanut Jyväskylässä DJ-keikan? (DJ\_AKTIIVI\_JKL)

-Kyllä; Ei

*Seuraavassa osiossa esitetään kysymyksiä koskien musiikkikappaleiden soittamista eri ääniteformaateilta sekä niihin liittyvää lupakäytäntöä koskien kopioiden käyttöä (HUOM. tämä ei koske musiikin julkisen esittämisen lupakäytäntöjä). Suomessa musiikkikappaleihin liittyvistä luvista vastaa Teosto RY, joka edustaa säveltäjiä ja sanoittajia sekä Gramex RY, joka edustaa esittäviä taiteilijoita ja äänitetuottajia. Kysymyksissä on oletuksena, että kyse on tekijänoikeuksilla suojatuista musiikkikappaleista, joiden oikeuksienhaltijoita edustavat Teosto RY ja Gramex RY.*

*Alla tiivistetysti Teoston sopimus musiikin tallentamista DJ- ja liikunnanohjaajakäyttöä varten sekä Gramexin sopimus DJ-lisenssisopimus koskien musiikin tallentamista ja käyttöä DJ-toiminnassa. Myöhemmin kyselyssä viitataan näihin nimillä "Teoston DJ-lisenssi" ja "Gramexin Djlisenssi".*

---

*Teoston DJ-lisenssihinnasto ja ehdot:*

*Lisenssi A 1-800 kappaletta 106,92€/ vuosi*

*Lisenssi B 801-3000 kappaletta 213,84€ / vuosi*

*Lisenssi C 3001-5000 kappaletta 324,00€ / vuosi*

*-5000 rajan ylittävistä kappaleista 0,10€ / kappale*

*-Yhdestä kappaleesta tarvitsee maksaa vain kerran, sen jälkeen vain uusista kappaleista.*

*-Hinnat sisältävät 8% ALV:n*

*-Lisenssi A halvimmillaan 13,4snt/kpl, lisenssi B*

*7,1snt/kpl, lisenssi C 6,5snt/kpl,*

---

*Gramexin DJ-lisenssihinnasto ja ehdot:*

*Lisenssi A 1-450 kappaletta 183,22€ / vuosi*

*Lisenssi B 451-900 kappaletta 225,97€ / vuosi*

*Lisenssi C 901-1200 kappaletta 262,62€ / vuosi*

*Lisenssi D 1201-3000 kappaletta 415,30€ / vuosi*

*-Hinnat sisältävät ALV:n.*

*-3000 rajan ylittävistä kappaleista 1,07€/kappale*

*-Lisenssi D:tä koskee erillinen raportointivaatimus Gramexille jokaisesta lisenssin alaisesta kappaleesta, jossa täytyy mainita mm. kappaleen nimi, esittäjä, julkaisuvuosi, raidan numero äänitteellä ja kappaleen kesto*

*-Lisenssin kappaleista maksettava joka vuosi korvaus. Myös jo niistä, joista on maksettu aiempina vuosina*

*-Lisenssi A halvimmillaan 40,7snt/kpl, lisenssi B 25,1snt/kpl, lisenssi C 21,9snt/kpl, lisenssi D 13,8snt/kpl*

---

(TESTI)

*Alla olevat kysymykset koskevat Teoston sopimusta musiikin tallentamista DJ ja liikunnanohjaaja-käyttöä varten sekä Gramexin DJ-lisenssisopimusta, joka koskee musiikin tallentamista ja käyttöä DJ-toiminnassa. Myöhemmin kyselyssä viitataan näihin nimillä "Teoston DJ-lisenssi" ja "Gramexin Djlisenssi".*

10. Olitko tietoinen ennen tätä kyselyä Gramexin ja Teoston DJ-lisenssien olemassaolosta? (TIE-TO\_LISENSSI)

-Kyllä; Ei; Ei vastausta

11. Jos DJ soittaa poltetulta levyiltä kappaleita, johon hän on biisit polttanut omasta äänitekokoelmastaan, täytyy DJ:llä olla sopimus

-Teoston; Gramexin; Molempien; Ei kummankaan

12. Jos DJ soittaa tietokoneelta kappaleita, jotka hän on ostanut tietokoneelleen nettikaupasta, joka sallii käyttöehdoissaan vain yksityisen käytön, täytyy DJ:llä olla sopimus

-Teoston; Gramexin; Molempien; Ei kummankaan

13. Jos DJ soittaa tietokoneelta kappaleita, jotka hän on ostanut tietokoneelleen nettikaupasta, joka sallii käyttöehdoissaan kappaleiden käytön DJ-toiminnassa, täytyy DJ:llä olla sopimus

-Teoston; Gramexin; Molempien; Ei kummankaan

14. Jos DJ soittaa tietokoneelta kappaleita, jotka hän on laittanut tietokoneelleen omilta äänitteiltään täytyy DJ:llä olla sopimus

-Teoston; Gramexin; Molempien; Ei kummankaan

15. Jos DJ soittaa poltetulta levyiltä kappaleita, jotka on polttanut nettikaupasta ostetuista mp3-tiedostoista, täytyy DJ:llä olla sopimus

-Teoston; Gramexin; Molempien; Ei kummankaan

---

16. Onko sinulla Teoston kanssa solmittu DJ-lisenssi? (SOPTEOSTO)

-Kyllä; Ei

17. Onko sinulla Gramexin kanssa solmittu DJ-lisenssi? (SOPGRAMEX3)

-Kyllä;Ei

18. Oletko ajatellut hankkia Teoston DJ-lisenssin tulevaisuudessa? (SOPTEOSTOTUL)

-Kyllä; En

19. Oletko ajatellut hankkia Gramexin DJ-lisenssin tulevaisuudessa? (SOPGRAMEXTUL)

-Kyllä; En

20. Soitatko tietokoneelta tai muilta kopioilta (poltetut levyt, minidisc, mp3-soittimet tms.) musiikkia koskaan DJ-toiminnassasi? (SOITKOPIOITA)

-Kyllä; En

21. Jos soitat tietokoneelta tai muilta kopioilta musiikkia DJ-toiminnassasi, mutta sinulla ei ole DJ-lisenssejä, niin teetkö tämän tietoisena nykykäytännöistä? (SOITTIETOISENA3)

-Kyllä; En; En osaa sanoa

22. Vastaa tähän vain, jos vastasit myöntävästi edelliseen. Mistä syistä johtuen sinulla ei ole DJ-lisenssejä Teoston tai Gramexin kanssa, vaikka soitat kopioita DJ-toiminnassasi? (SOITLUVATTASYYT)

-(AVOIN)

23. Koetko, että kyseisten DJ-lisenssien ja niiden maksujen olemassaolo on vaikuttanut päätöksiisi DJ-keikoilla käyttämäsi soittoformaatin (mp3, cd, vinyyli tms..) suhteen? (LISENSSIVAIKUTUS)

-Kyllä, paljon; Kyllä, jonkin verran; Ei lainkaan; En osaa sanoa

24. Millaisina yhteistyökumppaneina koet tekijänoikeusjärjestöt? (YHTEISTYOKUMP)

-(AVOIN)

25. Gramex ja Teosto vaativat DJ-lisenssejä DJ:ltä myös musiikinettikaupoista (iTunes Store ja vastaavat) ostettujen digitaalisten musiikkikappaleiden (mp3 ja vastaavat) käytössä DJ-toiminnassa. Miten koet tämän? (KYS\_BIISIKAUPAT)

-(AVOIN)

26. Gramex ja Teosto vaativat DJ-lisenssejä DJ:ltä, kun hän soittaa musiikkia omistamiltaan äänitteiltä tehdyiltä kopioilta eli (esim. tietokoneelle laitetut mp3-tiedostot ja poltetut levyt) DJ-keikoihin, eli ns. formaatin vaihdosta. Miten koet tämän? (KYS\_OMAT\_LEVYIT)

-(AVOIN)

27. Gramex ja Teosto vaativat DJ-lisenssejä DJ:ltä, kun hän soittaa musiikkia muista laillisista lähteistä tehdyiltä kopioilta. esim. kavereilta ja kirjastosta tehdyt kopiot sekä laillisesti netissä jaettavat kappaleet. Miten koet tämän? (KYS\_MUUT)  
-(AVOIN)

28. Nykyisten käytäntöjen mukaan DJ:n ei saa tehdä kopioita laittomasta lähteestä peräisin olevista musiikkikappaleista (esim. internetissä luvattomasti jaettavat kappaleet ja luvattomasti jaossa olevat remixit jne.) ja esittää tätä musiikkia DJtoiminnassaan, edes DJ-lisenssejä maksamalla. Miten koet tämän? (KYS\_LAITON)

29. Gramexin 1201–3000 kappaletta käsittävä DJ-lisenssi sisältää erillisen raportointivaatimuksen, jossa jokaisesta lisenssin alaisesta kappaleesta raportoitava kappaleen nimi, esittäjä, julkaisuvuosi, raidan numero cd-levyllä, kappaleen kesto ja kappaleen kansainvälinen tunniste Gramexille. Miten koet tämän? (KYS\_RAPORTOINTIVAATIMUS)  
-(AVOIN)

---

(PITAISIKO\_KIELLETTYA)

Pitäisikö mielestäsi alla olevista lähteistä musiikin soittaminen DJ-toiminnassa olla kiellettyä, jos DJ:llä ei ole DJ-lisenssejä Teoston jai Gramexin kanssa?

30. Omilta äänitteiltä tai äänitetiedoista tehdyt kopiot  
-Kyllä; Ei; En osaa sanoa

31. Kavereiden äänitteiltä tai äänitetiedoista tehdyt kopiot  
-Kyllä; Ei; En osaa sanoa

32. Kirjaston äänitteiltä tehdyt kopiot  
-Kyllä; Ei; En osaa sanoa

33. Internetin musiikinettikaupoista ostetut äänitetiedostot  
-Kyllä; Ei; En osaa sanoa

34. Internetistä laittomista lähteistä tehdyt kopiot  
-Kyllä; Ei; En osaa sanoa

---

Seuraavassa kaksi väittämää. Vastaa, miten itse asian koet.

35. Minulla on riittävästi tietoa nykyisistä tekijänoikeuskäytännöistä koskien DJ-toimintaa  
-(LIKERT)

36. Pidän nykyisiä tekijänoikeuskäytäntöjä koskien DJ-toimintaa selkeinä  
-(LIKERT)

---

37. Oletko koskaan tehnyt kopioita laillisesta lähteestä (esim. omat, kavereiden ja kirjaston äänitteet) olevasta äänitteestä tai äänitetiedostosta ja esittänyt niitä DJ-keikoillasi? (SOIT\_LAILL)  
-Kyllä; En

38. Perustele edellinen vastauksesi eli miksi olet tai miksi et ole soittanut laillisesta lähteestä tehtyjä kopioita DJ-toiminnassasi? (PERUSTELUT\_LAILL)  
-AVOIN)

39. Oletko koskaan tehnyt kopioita laittomasta lähteestä (esim. luvottomasti internetissä jaossa olevat äänitetiedostot) olevasta äänitteestä tai äänitetiedostosta ja esittänyt niitä DJ-keikoillasi?  
(SOIT\_LAITTOM)  
-Kyllä; En

40. Perustele edellinen vastauksesi eli miksi olet tai miksi et ole soittanut laittomasta lähteestä olevia kopioita DJ-toiminnassasi? (PERUSTELUT\_LAITTOM)  
-(AVOIN)

41. Kuinka monta omilta äänitteiltäsi mp3- tai vastaavaan formaattiin digitoitua (ripattua) äänitetiedostoa sinulla on arviolta tietokoneellasi? (MP3LKM)  
-(0 – 10000000)

42. Jos soittaisit DJ:nä ainoastaan digitaalisesti tietokoneeltasi, kuinka montaa musiikkikappaletta arvioisit tarvitsevasi DJ-keikkojasi varten? (MP3TARVE)  
-(0 – 10000000)

43. Luuletko, että DJ-lisenssikäytännöt vaikuttavat seuraavan kahden vuoden aikana siihen, mitä soittoformaattia DJtoiminnassasi käytät? Perustele vastauksesi. (SOP\_VAIKUTUS\_FORM)  
-(AVOIN)

---

(SOPHINNAT\_TEOSTO)

Alla vielä muistutukseksi Teoston DJ-lisenssin sisältö, sallitut kopiomäärät ja hinnat:

Lisenssi A 1-800 kappaletta 106,92€/ vuosi

Lisenssi B 801-3000 kappaletta 213,84€ / vuosi

Lisenssi C 3001-5000 kappaletta 324,00€ / vuosi

-5000 rajan ylittävistä kappaleista 0,10€ / kappale

-Yhdestä kappaleesta tarvitsee maksaa vain kerran, tulevina vuosina vain uusista kappaleista

-Hinnat sisältävät 8% ALV:n

-Lisenssi A halvimmillaan 13,4snt/kpl, lisenssi B 7,1snt/kpl, lisenssi C 6,5snt/kpl

Vastaa seuraaviin väittämiin

44. Koen, että Teoston DJ-lisenssin hinnat ovat sopivassa suhteessa DJ-toiminnasta saamiini, kun lisenssiä tarvitsen  
-(LIKERT)

45. Koen, että Teoston DJ-lisenssin hinnat ovat sopivassa suhteessa päätoimisesti DJ-töitä tekevän ihmisen tuloihin (yli 1000€/kk)  
-(LIKERT)

46. Koen, että Teoston DJ-lisenssin hinnat ovat sopivassa suhteessa sivutoimisesti DJ-töitä tekevän ihmisen tuloihin (200-999€/kk)  
-(LIKERT)

47. Koen, että Teoston Djlisenssin hinnat ovat sopivassa suhteessa harrastuksenaan DJ-keikkoja

tekevälle ihmiselle (0-199€/kk)-(LIKERT)

---

(SOPHINNAT\_GRAMEX)

Alla vielä muistukseksi Gramexin DJ-lisenssin hinnat, sallitut kopiomäärät ja sisältö

Lisenssi A 1–450 kappaletta 183,22€ / vuosi

Lisenssi B 451–900 kappaletta 225,97€ / vuosi

Lisenssi C 901–1200 kappaletta 262,62€ / vuosi

Lisenssi D 1201–3000 kappaletta 415,30€ / vuosi

-Hinnat sisältävät ALV:n.-3000 jälkeen kappalekohtainen korvaus

-Lisenssin kappaleista maksettava joka vuosi korvaus

-Lisenssi A halvimmillaan 40,7snt/kpl, lisenssi B 25,1snt/kpl, lisenssi C 21,9snt/kpl, lisenssi D 13,8snt/kpl

Vastaa väittämiin

48. Koen, että Gramexin DJ-lisenssin hinnat ovat sopivassa suhteessa DJ-toiminnasta saamiini, kun lisenssiä tarvitsen

-(LIKERT)

49. Koen, että Gramexin DJ-lisenssin hinnat ovat sopivassa suhteessa päätoimisesti DJ-töitä tekevän ihmisen tuloihin (yli 1000€/kk)

-(LIKERT)

50. Koen, että Gramexin DJ-lisenssin hinnat ovat sopivassa suhteessa sivutoimisesti DJ-töitä tekevän ihmisen tuloihin (200-999€/kk)

-(LIKERT)

51. Koen, että Gramexin DJ-lisenssin hinnat ovat sopivassa suhteessa harrastuksenaan DJ-keikkoja tekeväälle ihmiselle (0-199€/kk)

-(LIKERT)

---

52. Koen, että minulla olisi taloudellisesti mahdollista maksaa DJ-lisensseistä DJ-keikkojani varten (SIIRTY\_MP3)

-(LIKERT)

53. Kuinka monta DJ-keikkaa olet keskimäärin tehnyt kuukaudessa viimeisen puolen vuoden aikana? (LKMKEIKKA)

-(0 – 31)

54. Oletko viimeisen puolen vuoden aikana tehnyt DJ-keikkoja ohjelmatoimiston tai oman toimintimen kautta? (OHJELMATOIM)

-Kyllä; En

55. Kuulutko ammattiliittoon, joka ajaisi tarvittaessa etujanne DJ:nä? (AMMATTILIITTO)

-Kyllä; En; En osaa sanoa

56. Paljon olet keskimäärin ansainnut kuukaudessa DJ-keikoistasi viimeisen puolen vuoden aikana? (TULOT)

-(0 – 50000)

57. Keskustelen DJ-asioista Internetin keskustelufoorumeilla (KESKUST\_NETTI)-Usein; Melko usein; Harvoin; En lainkaan; En osaa sanoa

58. Keskustelen DJ-asioista muiden DJ:den kanssa muualla kuin Internetin keskustelufoorumeilla (kasvotusten, puhelimitse, messenger jne.) (KESKUST\_DJ)  
-Usein; Melko usein; Harvoin; En lainkaan; En osaa sanoa

59. Kuinka monta DJ:tä arvioisit tuntevasi? (MONTA\_TUNTEE)  
-(0 – 1000)

60. Mistä eri yhteyksistä tunnet muita DJ:tä? Valitse sopivat vaihtoehdot. (DJ\_TUNTEMINEN)  
-Kaveripiiriin kautta; Sukulaisten kautta; Ohjelmatoimiston kautta; Työpaikan kautta; Saman soittopaikan kautta; Tapahtumajärjestämisen kautta; Joku muu, mikä?

61. Millä kolmella paikkakunnalla olet soittanut eniten viimeisen vuoden aikana? Mistä syystä? (PAIKKAKUNNAT)  
-(AVOIN)

62. Koen olevani osa Jyväskylän DJ-yhteisöä (DJ\_YHTEISO)  
-(LIKERT)

63. Koetko tekijänoikeuksien vaikuttavan DJ-toimintaasi? Jos koet, niin miten? (TO\_VAIKUTUS)  
-(AVOIN)

64. Jos kohtaat ongelmia DJ-toimintaan liittyvien tekijänoikeuksien suhteen, mistä koet saavasi luotettavaa tietoa? (MISTATIETOA)  
-(AVOIN)

65. Mitä formaattia käytät pääasiassa DJ-keikoillasi? (DJ\_FORMAATTI)  
-CD; Vinyyli; Digitaalinen (mp3 tms.); Joku muu, mikä?

---

Kuinka suurella euromäärällä arviolta ostat äänitteitä ja äänitetiedostoja vuodessa? (RAHAALVYIHIN)

66. CD-levyinä  
-(0 - 1000000)

67. Vinyylinä  
-(0 - 1000000)

68. Digitaalisessa muodossa (mp3 tms.)  
-(0 – 1000000)

69. Muut  
-(0 - 1000000)

---

70. Arvioi kuinka suurella euromäärällä olet ostanut DJ-toimintaan liittyviä muita tarvikkeita viimeisen kolmen vuoden aikana (soittimet, kuulokkeet, mikserit, neulat, tietokoneet, korvatulpat jne.)?  
-(0 - 1000000)



71. Kuvaile millainen on hyvä DJ soittajana (HYVA\_DJ)

-(AVOIN)

72. Laita allaolevat nimikkeet järjestykseen sen mukaan, mitkä parhaiten kuvaavat sinua DJ:nä. Parhaiten kuvaavan kohdalle 1, toiseksi parhaiten kohdalle 2 jne. (DJ\_KUVAUS\_JARJ)

-(JÄRJESTYS 0 – 6): Taiteilija; Muusikko; Esiintyjä; Asiakaspalvelija; Musiikin tekijä; Musiikin esittelijä

73. Mitä tyyllilajeja enimmäkseen soitat DJ-keikoillasi? (GENRE)

-(AVOIN)

74. Kuinka paljon miksaat kappaleita DJ-keikoillasi? Miksaamisella tässä tarkoitetaan sitä, miten itse sanan koet. (MIKSAUS3)

-(LIKERT)

75. Onko sinulla jotain lisättävää, kysyttävää tai kommentoitavaa kyselyyn liittyen? Esimerkiksi, jos et ymmärtänyt jotain kysymystä tai jos jotain sellaista jäi kysymättä, johon olisin halunnut mielipiteesi sanoa. (KOMMENTIT)

-(AVOIN)

76. Oletko halukas osallistumaan haastatteluun koskien DJ-toimintaa? (HAASTATTELU)

-En ole halukas; Olen halukas, puhelinnumeroni tai sähköpostiosoitteeni: