



Riku Metsä-Ketelä

Äänimestari säveltäjänä teatterissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi YAMK

Esitys- ja teatteritekniikka

Opinnäytetyö

17.11.2024

Tiivistelmä

Tekijä(t):	Riku Metsä-Ketelä
Otsikko:	Äänimestari säveltäjänä teatterissa
Sivumäärä:	55 sivua + 3 liitettä
Aika:	17.11.2024
Tutkinto:	Medianomi YAMK
Tutkinto-ohjelma:	Esitys- ja teatteritekniikka
Ohjaaja(t):	Lehtori Tero Aalto Toimitusjohtaja Janne Auvinen

Tämä opinnäytetyö tarkastelee sävellystyötä osana äänimestarin työnkuvaa ammattiteatterissa ja pyrkii vastaamaan tutkimuskysymykseen: *Miten äänimestarin korvaukset määrittyvät, kun hän säveltää musiikkia esittävän taiteen teokseen ammattiteatterissa?*

Työssä tutkitaan, kuinka musikaalisen äänimestarin työnkuva laajenee perinteisestä äänisuunnittelusta säveltämiseen ja millaisia etuja sekä haasteita tämä tuo mukanaan näyttämöteoksen tuotantoprosessiin. Aihetta tarkastellaan juridisesta, ammatillisesta ja taiteellisesta näkökulmasta, ja tutkimusta tukee aiheeseen liittyvä teoriatausta sekä haastatteluaineisto, johon on osallistunut äänimestareita, juristeja ja ohjaajia.

Tutkimus pohjautuu laadulliseen menetelmään, jossa haastatteluaineistoa analysoidaan, ja lisäksi ammattiteatterikentällä tehtyä omaa havainnointia hyödynnetään käytäntöjen kuvaamisessa. Opinnäytetyö kokoaa tietoa olemassa olevista korvauskäytännöistä ja tarjoaa ehdotuksia räätälöidyistä ratkaisuista, jotka huomioivat sävellystyön erityisluonteen.

Opinnäytetyö nostaa esiin tarpeen tarkentaa äänityön nimikkeitä ja työnkuvia työehtosopimustasolla sekä kehittää sopimuskäytäntöjä siten, että sävellystyö tunnustetaan osaksi teatteriproduktion taiteellista suunnittelutyötä. Tämän tutkielman johtopäätökset ja suositukset tarjoavat suuntaviivoja teatterialan käytäntöjen kehittämiseksi niin, että äänimestarin sävellystyö korvataan oikeudenmukaisesti ja asianmukaisesti.

Asiasanat: teatteri, äänimestari, äänisuunnittelu, sävellys, tekijänoikeudet

Opinnäytetyön alkuperä on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

Abstract

Author(s):	Riku Metsä-Ketelä
Title:	Sound engineer as a composer in theater
Number of Pages:	55 pages + 3 appendices
Date:	17 November 2024
Degree:	Master of Culture and Arts, Media
Degree Programme:	Live Performance Engineering
Instructor(s):	Lecturer Tero Aalto CEO Janne Auvinen

This thesis examines composition work as part of a sound engineer's role in professional theater and seeks to answer the research question: *How are a sound engineer's compensations determined when they compose music for a performing arts production in a professional theater?*

The study explores how the sound engineer's role expands from traditional sound design to composition and examines the benefits and challenges this brings to the production process of theater work. The topic is approached from legal, professional, and artistic perspectives, supported by a theoretical framework and interview data collected from sound engineers, legal experts, and theater directors.

The research adopts a qualitative methodology, analyzing interview data and incorporating personal observations from the professional theater field to describe current practices. The thesis compiles information on existing compensation models and proposes tailored solutions that account for the unique nature of composition work.

The study highlights the need to refine job titles and roles in sound work at the collective agreement level and to develop contractual practices so that composition is recognized as part of the artistic design work of theater productions. The conclusions and recommendations of this thesis provide guidelines for advancing industry practices to ensure that sound engineers' composition work is fairly and appropriately compensated.

Keywords: Theater, sound engineer, sound design, composing, copyrights

This thesis has been checked using Turnitin Originality Check service.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuskysymys	2
1.2	Kirjoittajan suhde aiheeseen	3
2	Teoriaosuus	5
2.1	Tutkimusala	5
2.1.1	Näyttämöteoksen tuotantoprosessi	5
2.1.2	Äänisuunnittelu	6
2.1.3	Musiikkidramaturgia	7
2.1.4	Postdraamallinen teatteri sekä composed theatre	8
2.1.5	Tutkimusalan yhteenveto	10
2.2	Tekijänoikeus	10
2.2.1	Tekijänoikeuslaki	11
2.2.2	Teoskynnys	12
2.2.3	Taloudelliset ja moraaliset oikeudet	12
2.2.4	Suuret oikeudet teatterimusiikissa	13
2.2.5	Tekijänoikeusjärjestöt	14
2.2.6	Äänimestarin tekijänoikeuslain mukaiset oikeudet	15
2.3	Äänimestarin työnkuvan viralliset määritelmät sekä käytännöt	15
2.3.1	Teatterialan työehtosopimus	18
2.3.2	Työsopimukset ja tehtävien määrittely	18
2.4	Sopimuksen syntyminen	19
2.4.1	Sopimusvapaus	19
2.4.2	Hiljainen sopimus	19
3	Metodi	21
3.1	Haastattelut tiedonkeruumenetelmänä	22
3.2	Haastattelujen toteutus	23
3.3	Haastateltavien esittely	24
3.4	Analyysimenetelmät	25
3.5	Kritiikki	26
4	Äänimestari säveltäjänä teatterissa	28
4.1	Sävellys	28
4.1.1	Sävellys äänisuunnittelun välineenä	28
4.1.2	Sävellystyön vaikutuksia sisällöllisestä näkökulmasta	29
4.1.3	Sävellystyön vaikutuksia resurssien näkökulmasta	31

4.2	Miten äänimestari päätyy säveltämään?	32
4.3	Musiikin tilaaja	33
4.3.1	Tilauksen syntyminen hiljaisella sopimuksella	34
4.4	Näytelmän tarpeet	36
4.5	Äänimestarin todellinen työnkuva	37
4.6	Suunnitteleva äänimestari	38
4.7	Äänimestarin taiteellinen vastuu	39
5	Korvausmallit	41
5.1	Olemassa olevat korvausmallit	41
5.1.1	Haastatteluissa esiin nousseet korvausmallit	41
5.1.2	Työehtosopimuksen korvausmallit	41
5.1.3	Teoston hinnoittelumalli	42
5.1.4	Osion yhteenveto	44
5.2	Räätälöidyt korvausmallit	44
5.3	Ratkaisuehdotukset	45
6	Yhteenveto	48
6.1	Jatkotutkimus	49
6.2	Loppusanat	50
	Lähteet	51
	Liitteet	56
	Äänimestari haastattelukysymykset	56
	TEME haastattelukysymykset	59
	Lisäkysymykset	61

1 Johdanto

Opinnäytetyö keskittyy selvittämään virallisten määritelmien, yleisten käytäntöjen sekä haastatteluaineiston avulla äänimestarin työnkuvaa sekä erityisesti korvauskäytäntöjä, kun äänimestari toimii myös säveltäjänä ammattiteatterissa. Haastateltavien mukaan teatterituotannoissa äänimestarin rooli sisältää laajasti äänitehtäviä teknisestä toteutuksesta taiteelliseen suunnitteluun ja toisinaan myös säveltäjän tehtäviä. Tietopohjana työssäni toimivat teatterialan työehtosopimus (TEATES), teatteri- ja media-alan liitto (TEME), tekijänoikeuslaki sekä alan kirjallisuus. Analyysiosiossa olen haastatellut teatterialan ammattilaisia, jotka työskentelevät tai ovat työskennelleet äänimestareina ammattiteatterissa toimien samalla säveltäjänä. Olen myös haastatellut TEME:n asiantuntijoita tarkentaakseni työnkuvan virallisia määritelmiä sekä sopimusteknisiä yksityiskoh-
tia. Kattavien haastattelujen lisäksi olen esittänyt kohdennettuja lisäkysymyksiä kahdelle teatteriohjaajalle sekä yhdelle sopimus- ja velvoiteoikeuteen erikoistuneelle juristille.

Työ rajautuu ammattiteattereihin, sillä niiden vakioidut tuotantoprosessit ja työehtosopimukset mahdollistavat työnkuvien ja korvauskäytäntöjen järjestelmällisen analysoinnin. Tutkimusala keskittyy teatterin tuotantoprosesseihin ja taiteelliseen suunnitteluun, erityisesti äänisuunnittelun ja musiikkidramaturgian näkökulmasta. Äänimestarit valikoituivat tarkastelun kohteeksi, koska heidän roolinsa ammattiteattereissa on laajentunut perinteisestä teknisestä toteutuksesta yhä useammin myös taiteelliseen suunnitteluun ja sävellystyöhön.

Opinnäytetyöni "*Äänimestari säveltäjänä teatterissa*" pureutuu otsikon mukaisen ajankohtaisen ilmiön etuihin sekä haasteisiin. Vaikka äänimestarit tai suunnittelevat äänimestarit ovat teknisesti taitavia ja tehtävät sisältävät myös luovaa työtä, sävellystyö ei kuulu äänimestarin työnkuvaan. Lisää vaikeusastetta tähän aiheeseen tuovat tekijänoikeudelliset seikat, koska säveltäjillä on tekijänoikeuslain mukaisesti oikeus suojata sävellykset tekijänoikeudella ja ovat siksi myös oikeutettuja tekijänoikeuskorvauksiin.

Tutkielmassa pyritään selvittämään, millaisia korvauskäytäntöjä on tällä hetkellä käytössä ja pohditaan, miten tukirakenteita voisi kehittää, jotta äänimestareiden monipuolisia työnkuvia voitaisiin huomioida tasapuolisesti. Pyrkimyksenäni on myös tarjota kattava kuvaus äänimestarin työnkuvan nykytilasta ja erityisesti tuoda tietoa sävellystyötä tekevän äänimestarin työnkuvan ongelmakohdista. Tavoitteena on löytää ratkaisuja, jotka parantavat äänimestareiden asemaa sekä teatterituotantojen laatua ja vastata lopulta tutkimuskysymykseen.

1.1 Tutkimuskysymys

Keskeinen tutkimuskysymykseni on: *Miten äänimestarin korvaukset määrittyvät, kun hän säveltää¹ musiikkia esittävän taiteen teokseen² ammattiteatterissa³?*

Tutkimuskysymykseni esittää itseisarvollisesti väitteen korvauksen tarpeesta, kun äänimestari toimii säveltäjän roolissa. Kysymyksellä en sinänsä hae oikeutusta korvaukselle vaan pyrin selvittämään, miten tällainen korvaus muodostuisi, mikäli se koetaan tarpeelliseksi.

Tämä kysymys ohjaa koko tutkimusprosessia, ja pyrin vastaamaan siihen analysoimalla haastatteluja, työehtosopimuksia, tekijänoikeuslainsäädäntöä sekä alan käytäntöjä. Opinnäytetyön pääpaino on korvausmallien selvittämisessä ja kehittämisehdotuksissa, jotka huomioivat äänimestarin roolin säveltäjänä teatterituotannoissa. Tutkimuskysymyksen lisäksi käytössä on lisäkysymyksiä, jotka ovat taustoittavia ja luovat perustelun sille, miksi korvauskäytäntöä sävellystyölle tulisi ylipäätään pohtia. Lisäkysymysten avulla hahmotetaan laajempi konteksti, mutta tavoite on vastata pääkysymykseen varsinaisista korvauskäytännöistä.

¹ Sävellyksellä tarkoitetaan äänimestarin tuottamaa musiikkimateriaalia

² Esittävän taiteen teoksella viitataan tässä yhteydessä ammattiteatterin tuottamaan ohjelmiin, joka voi olla esimerkiksi näytelmä tai tanssiteos

³ Ammattiteatterilla tarkoitetaan tässä yhteydessä kaikkia alan työehtosopimusta noudattavia ammattijohtoisia teattereita

Lisäkysymykset:

1. *Millainen on äänimestarin työnkuva virallisten määritelmien ja yleisten käytäntöjen mukaan?*
2. *Millainen on äänimestarin työnkuva käytännössä?*
3. *Mitkä ovat säveltävän äänimestarin tekijänoikeuslain mukaiset oikeudet?*
4. *Miten työehtosopimus huomioi korvaukset sävellystyöstä?*

1.2 Kirjoittajan suhde aiheeseen

Kirjoittaessani tätä opinnäytetyötä olen työskennellyt noin 15 vuotta äänityössä eri ammattiteattereissa ensin ääni-valoteknikkona, sitten tehostemestarina ja nykyisin suunnittelevana äänimestarina. Olen toiminut myös freelancerina monipuolisesti äänityön kentällä. Musiikillisuus on vahva osa ammatti-identiteettiäni, sillä olen taustaltani muusikko, soitan useita instrumentteja sekä olen opiskellut musiikkia. Oivalsin hyvin varhain, miten äänimestareiden työtavat poikkeavat toisistaan. Tämä sai minut huomaamaan, kuinka paljon äänisuunnittelun sisällyttäminen äänimestarin työnkuvaan on riippuvainen äänimestarin omista intresseistä ja taidoista. Tein myös havainnon, että esimerkiksi työnantajan ja ohjaajien odotukset äänisuunnittelutyön laajuudesta ja laadusta saattavat olla ajoittain ristiriidassa keskenään.

Tämä ristiriita ilmenee vielä vahvemmin silloin, kun puhutaan musiikin säveltämisestä näyttämöteokseen, erityisesti draaman kontekstissa. Äänimestarin työnkuva on usein epäselvä: työlle ei kyetä määrittelemään ennakkoarameja musiikin käytöstä aiheutuvien kulujen osalta, mutta toisaalta ei myöskään anneta täyttä vapautta toteuttaa musiikillisia äänisuunnittelukokonaisuuksia, koska kulut ovat korkeat. Tämä johtaa tilanteeseen, jossa äänisuunnittelun laajuus ja laatu jäävät täysin äänimestarin ja ohjaajan keskenään määriteltäväksi prosesseissa, mikä voi olla ongelmallista teatterin resurssien näkökulmasta, jolloin

vasta jälkikäteen ilmenneet kustannukset musiikin käytön osalta saattavat johtaa epäselvyyksiin ja riitatilanteisiin. Äänimestarit kantavat myös usein vastuuta taiteellisesta sisällöstä ilman, että tämä tunnustetaan muodollisesti.

Opinnäytetyöni aihe on itselleni hyvin henkilökohtainen, mutta pyrin tietoisesti välttämään liiallista eetoksellisuutta, eli henkilökohtaisten arvostelmien ja moraalisten näkökulmien korostamista. Tavoitteeni on laajentaa näkökulmaa ja tuoda aiheeseen objektiivisuutta hyödyntämällä monipuolisesti haastatteluja sekä lähdemateriaaleja. Näin pyrin varmistamaan, että työssäni esiin nousevat näkemykset ja johtopäätökset pohjautuvat laajempaan kontekstiin ja alan kokemuksiin, eivätkä ainoastaan omiin henkilökohtaisiin käsityksiini. Analyysiosion jälkeen tuon kuitenkin esiin myös omia pohdintojani, jotka peilautuvat sekä työkokemukseeni kuin myös haastatteluaineistoon.

2 Teoriaosuus

Tässä luvussa käsitellään äänimestarin työnkuvaan ja sävellystyöhön liittyvää teoriaa sekä siihen kytkeytyviä juridisia, ammatillisia ja taiteellisia kysymyksiä. Valitsin nämä kolme viitekehystä, koska näiden avulla pyrin antamaan yksityiskohtaisen kuvan äänimestarin sekä suunnittelevan äänimestarin työnkuvan virallisista määritelmistä sekä työn reunaehdoista. Erityisesti tarkastellaan tekijänoikeuslainsäädäntöä ja sen vaikutusta äänimestarin asemaan säveltäjänä teatterissa. Lisäksi perehdytään teatterialan työehtosopimukseen ja niiden tarjoamiin raameihin äänimestarin tehtävien määrittelyssä.

Juridinen näkökulma tarkastelee tekijänoikeuslainsäädännön vaikutusta äänimestarin asemaan ja määrittää, milloin musiikillinen työ täyttää sävellyksen määritelmän ja saa tekijänoikeussuojan. Ammatillinen viitekehys puolestaan kuvaa, miten työehtosopimukset ja työmarkkinat määrittelevät äänimestarin työnkuvaa. Taiteellinen näkökulma taas auttaa ymmärtämään sävellyksen ja äänisuunnittelun roolia osana näyttämöteoksen dramaturgiaa ja tuotantoprosessia.

2.1 Tutkimusala

Tämä osio keskittyy tutkimusalaan, jonka puitteissa tarkastellaan äänimestarin työnkuvan laajentumista säveltäjäksi teatterissa. Tutkimusala asettaa työn teoreettiseen ja käytännölliseen kontekstiin ja tuo esiin teatteritaiteen osa-alueiden, äänisuunnittelun sekä musiikin yhteen kietoutuvat roolit näyttämöteoksessa.

2.1.1 Näyttämöteoksen tuotantoprosessi

Näyttämöteoksen tuotantoprosessi on monivaiheinen ja voi kestää useita vuosia. Humanistisen ammattikorkeakoulun kulttuurituotannon muuntokoulutusohjelman opinnäytetyössään Tuuli Toikkonen (2011, 25–28) jakaa tämän prosessin kolmeen päävaiheeseen: aloitus ja suunnittelu, toteutus sekä jälkihoito ja arviointi.

1. **Aloitukset ja suunnittelu:** Ensimmäinen vaihe sisältää idean kehittämisen, toteutuspäätöksen tekemisen sekä tarvittavien taiteellisten ja teknisten resurssien suunnittelun. Tähän vaiheeseen kuuluu muun muassa esityksen valinta, oikeuksien tarkistus, taiteellisen työryhmän ja näyttelijöiden valinta sekä alustavan budjetin ja aikataulun laadinta. Myös markkinoinnin ja tiedotuksen valmistelut aloitetaan tässä vaiheessa.
2. **Toteutus:** Toisessa vaiheessa, noin kaksi kuukautta ennen ensi-iltaa, alkavat intensiiviset harjoitukset, jotka kattavat lukuharjoituksista teknisiin läpimenoihin asti. Samalla valmistetaan tarvittavat lavasteet, puvut ja muut materiaalit. Tässä vaiheessa taiteelliset suunnitelmat konkretisoituvat näyttämöllä, ja koko työryhmä valvoo aikataulun ja budjetin pitämistä.
3. **Jälkihoito ja arviointi:** Ensi-illan jälkeen esityksen onnistumista arvioidaan, ja mahdollisia muutoksia tehdään esitysten jatkuessa. Tähän vaiheeseen kuuluu myös mahdollisten korvaavien näyttelijöiden harjoittaminen sekä materiaalien uusiminen tarpeen mukaan. Esityksen päätyttyä projektin lopetus sisältää materiaalien varastoinnin tai kierrätyksen sekä arkistoinnin.

Eri ammattiteattereissa on kuitenkin erilaisia tuotantoprosesseja ja esimerkiksi Svenska Teatern sekä Helsingin Kaupunginteatteri hyödyntävät porttimallia tuotantoprosessissaan. Porttimalli on malli, jossa tuotantoprosessi jaetaan selkeisiin työvaiheisiin, joita kutsutaan porteiksi ja jokaisen portin tehtävät on suoritettava ennen siirtymistä seuraavaan työvaiheeseen (Siitari 2024, 16). Tuotantoprosessin portteja voisi ajatella jonkinlaisina kiintopisteinä, jotka mahdollistavat tuotannon hallitun etenemisen ja eri osastojen töiden synkronoinnin. Portit muodostavat prosessin rungon. (Brelh 2024, 8.)

2.1.2 Äänisuunnittelu

Äänisuunnittelu Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun määritelmän mukaan on taiteellinen ja tekninen ala, jossa ääntä ja ääniteknologiaa käytetään ilmaisuvälineenä esittävissä taiteissa (Taideyliopisto 2024). Äänisuunnittelu teatterissa on

luova ja tekninen prosessi, jonka tavoitteena on luoda tuotannolle kokonaisvaltainen äänellinen ympäristö – aivan kuten elokuvissa musiikki ja äänet auttavat muodostamaan tunnelmaa ja tarinan rytmiä. Äänisuunnittelu on verrattain uusi osa-alue teatterisuunnittelussa, minkä vuoksi moni ei ole tietoinen sen roolista tuotannon kokonaisuudessa. Kuitenkin yhä useammat tuottajat ja ohjaajat ovat alkaneet tunnistaa ne mahdollisuudet, joita äänisuunnittelu tuo mukanaan, ja ovat alkaneet omaksua sen käsitteistöä ja työtapoja teatterituotannoissa. (Kaye 2016, 1.)

Äänisuunnittelu voidaan nähdä äänten järjestelynä siten, että ne ovat merkityksellisessä suhteessa johonkin muuhun teoksessa esiintyvään elementtiin. Tämä näkökulma korostaa äänen roolia osana kokonaisuutta, jossa se tukee visuaalista, tarinallista tai muuta teoksen ulottuvuutta. Äänisuunnittelun määrittely ei rajoitu ainoastaan äänten järjestämiseen itsenäisesti, vaan huomioon otetaan myös niiden suhde muihin elementteihin, kuten liikkeeseen, valoon tai näyttelijän eleisiin. Tämä lähestymistapa tuo esiin äänisuunnittelun luonteen luovana ja teknisenä prosessina, joka liittyy saumattomasti teoksen muihin osiin ja tavoitteisiin. (Soidinsalo 2014, 46.)

2.1.3 Musiikkidramaturgia

Musiikkidramaturgia voidaan ymmärtää musiikin ja tekstin tapana muodostaa yhdessä toiminta, henkilöhahmot, tila ja aika sekä muut draamallisiin teksteihin liittyvät elementit. Käsitteen käytössä on viittauksia erityisesti oopperaan, jossa musiikki luo tai tukee draamallista toimintaa ja symboliikkaa. Erityisesti 1800-luvun oopperassa musiikki oli hallitseva elementti sekä musiikillisesti että dramaturgisesti, jolloin se ei vain täydentänyt draamaa, vaan myös ohjasi teoksen tulkintaa ja näyttämöllepanon yksityiskohtia. Esimerkiksi Richard Wagnerin oopperapartituureista on löydetty merkintöjä, jotka tarkasti ohjeistavat näyttelijöiden liikkeitä ja toimintoja. (Balme 2008, 207–208.)

Ääntä ja musiikkia pidetään usein näyttelijöiden rinnalla esiintyjinä. Teksti, näyttämölliset toiminnot ja tilanteet vaikuttavat siihen, miten musiikki muotoutuu,

ja toisaalta musiikki vaikuttaa siihen, miten toiminnot ja tilanteet esityksessä muotoutuvat. Tämä on vuorovaikutteinen prosessi sekä luomisessa että esityksessä. Toisinaan näyttelijät ja äänelliset elementit yhdessä muodostavat sen, mitä voidaan kuvailla ja kokea yhtenä musiikillisena kokonaisuutena. (Olofsson 2022.) Rebecca Applin Warner (2023, 1–2) kirjoittaa musiikillisista rakennuspalikoista, jotka ovat täysin sidoksissa dramaturgisiin elementteihin ja musiikki itsessään kertoo tarinan, vaikka sanat otettaisiin pois.

2.1.4 Postdraamallinen teatteri sekä composed theatre

Postdraamallinen teatteri

Saksalainen teatterintutkija Hans-Thies Lehmann on määritellyt postdraamallisen teatterin lähestymistapana, joka haastaa perinteisen kerronnallisen ja lineaarisen juonirakenteen. Hänen mukaansa postdraamallisessa teatterissa tekstin merkitys ei ole enää hallitseva, vaan se toimii yhdessä esityksellisten elementtien rinnalla ilman erityistä hierarkista asemaa. Teksti ei enää kannaa yksin tarinaa tai ideaa, vaan yhtä tärkeään asemaan nousevat keho, kuvat ja äänet. Tämä johtaa siihen, että äänellä on teatterin tilassa yhä suurempi merkitys, kun se asettuu tasavertaiseksi osaksi esityksen muita elementtejä. Postdraamallisessa teatterissa ääni ja muut elementit voivat vaikuttaa yhtä voimakkaasti esityksen rakennusaineina kuin tekstikin. (Soidinsalo 2014, 35.)

Taiteet, jotka yhdessä muodostavat teatteriesityksen, eivät enää liity toisiinsa ensisijaisesti tarinoiden ja hahmojen kautta. Sen sijaan niitä käytetään uusilla perusteilla, jotka tuovat erilaisia yhtenäisyyden kiintopisteitä yleisön kokemukseen. Musiikillisuus on yksi näistä kiintopisteistä. (Roesner 2016, 206.)

Teatterin musiikillistaminen

Hans-Thies Lehmann esittelee kirjassaan draaman jälkeisessä teatterissa ilmeviä elementtejä, joista yksi on musiikillistaminen. Huuskonen (2012, 9) toteaa opinnäytetyössään, että musiikillistamisen termi kuvaa parhaiten lähtökohtaa siitä, miten teatterin tekemisessä liike, ajatus, ääni ja kuva liittyvät yhteen ja muodostavat komposition, joka omalla tavallaan "nuotintaa" tapahtumia.

Useiden teatteriasiantuntijoiden, kuten Hebertin, Lehmannin ja Perelli-Contosin mukaan, 1900-luvun loppua leimasi uusien teatterimuotojen esiinmarssi, joiden keskeinen piirre oli eri esittävien taiteiden, erityisesti teatterin ja tanssin, yhdistäminen. Lehmann sisällyttää nämä muodot postdraamallisen teatterin paradigmaan, jossa teksti ei ole enää esityksen keskeinen elementti, vaan sijoittuu samalle tasolle muiden teatteriesityksen osatekijöiden kanssa. Tällaisessa teatterissa kehittyy visuaalinen ja auditiivinen dramaturgia, joka ei noudata draaman kaarta, vaan etenee omien lainalaisuuksiensa mukaisesti. (Bouko 2009, 25.)

Lehmann (2012, 161) viittaa Helene Varopouloun vuonna 1998 Frankfurtissa pitämään esitelmään, että musiikki on teatterissa muuttunut itsenäiseksi rakenteelliseksi elementiksi, joka vaikuttaa yhtä lailla näyttelijöihin kuin ohjaajiin ja hänen mukaansa ajatus teatterista on laajentunut kohti musiikin ja äänen korostamista teoksissa, eikä sen rooli ole enää pelkästään taustalla.

Vaikuttaa siltä, että teatterin musiikillisuuden jo valmiiksi monimuotoinen luonne on viime vuosina vain lisääntynyt, mikä on tuottanut laajan kirjon prosesseja ja estetiikkoja. Niitä yhdistää kuitenkin yhteinen tavoite haastaa olemassa olevia käytäntöjä sekä uudistaa ja kehittää teatteria taiteen lajina. (Roesner 2016, 255.) Musiikki ja musiikilliset rakenteet voivat vaikuttaa esityksen lähtökohtiin ja suunnitteluun niin perustavalla tavalla, että teatterimusiikin tai musiikkiteatterin sijaan kyse on musiikillistetusta teatterista (Jaakkola 2022, 48).

Composed theatre

Composed Theatre vähentää tekstin ja narratiivin merkitystä ja keskittyy sen sijaan näyttämön äänellisiin ja visuaalisiin aineksiin sekä materiaalien performatiivisuuteen. Postdraamallisen teatterin käsitteestä kirjoittanut Hans-Thies Lehmann viittaa teatterin musiikillistamiseen, mikä on läheisessä yhteydessä Composed Theatren kanssa. Lehmann painottaa musiikin semiotiikkaa teatterissa, mutta Composed Theatre vie ajatuksen pidemmälle asettamalla musiikillisen ajattelun teatterin järjestäväksi periaatteeksi, joka voi korvata perinteisen, lineaarisen narratiivin. (Olofsson 2018, 70–71.)

Composed Theatre käsite liittyy nimenomaan musiikilliseen säveltämiseen, jossa säveltämisen periaatteita sovelletaan myös muihin kuin musiikillisiin materiaaleihin, kuten liikkeeseen, puheeseen, valoihin ja näyttämötoimintoihin (Rebstock & Roesner 2012, 10).

Sävellyksellinen ajattelu

Composed Theatre -suuntauksessa sävellyksellisellä ajattelulla viitataan sävellyksen periaatteiden soveltamiseen koko esityksen luomisprosessiin, ei vain musiikilliseen materiaaliin. Tämä tarkoittaa, että näyttämön eri elementtejä, kuten liikettä, puhetta, valoa ja visuaalisia tekijöitä, käytetään ikään kuin ne olisivat "soittimia" luomaan kokonaisvaltainen esitys. Sävellyksellinen ajattelu ohjaa sekä teoksen valmistusprosessia että sen esittämistä. (Rebstock & Roesner 2012, 10.)

2.1.5 Tutkimusalan yhteenveto

Sen sijaan, että pohditaan määritelmiä äänisuunnittelulle ja sävellykselle, voidaan käsitystä laajentaa uusilla termeillä "musiikillinen" ja "sävellyksellinen". Näiden uusien määritelmien avulla on mahdollista saavuttaa syvällisempi ymmärrys siitä, miten sävellyksen periaatteita sovelletaan eri tyyliin näyttämöteoksiin. Tällöin sävellyksellinen ajattelu ohjaa koko näyttämöteoksen suunnittelua mutta itse sävelteosten musiikillisten määreiden täyttyminen ei ole keskeistä. Opinnäytetyö ei ota kantaa siihen, milloin sävellys on syntynyt, vaan lähtee oletuksesta, että sellainen on jonkun mielestä syntynyt. Tekijänoikeudet sen sijaan määrittävät, milloin sävellys on syntynyt ja kirjoitan siitä tarkemmin seuraavassa osiossa.

2.2 Tekijänoikeus

Tekijänoikeus antaa tekijälle ensisijaisen oikeuden päättää teoksensa käytöstä, mikä tarkoittaa, että muut eivät saa hyödyntää teosta ilman tekijän lupaa. Tekijänoikeus suojaa kuitenkin vain teoksen ainutlaatuista ilmaisumuotoa, eikä se ulotu ideaan, teoksen tietosisältöön tai siinä esitettyyn teoriaan – nämä ovat vapaasti kaikkien käytettävissä. (TTVK 2024.)

Tekijänoikeus teatterissa syntyy usein esimerkiksi näissä tehtävissä: ohjaaja, dramaturgi, koreografi, käsikirjoittaja, valosuunnittelija, äänisuunnittelija, kuva-suunnittelija, pukusuunnittelija, lavastussuunnittelija, kuvaaja ja säveltäjä. Jos työntekijä on palkattu tehtävään, jossa hänelle syntyy tekijänoikeus, työnantaja saa oikeuden käyttää teosta sen työsuhteen puitteissa, johon teos on luotu. Jos tanssinopettaja luo opetusta varten koreografian, hänelle syntyy siihen tekijänoikeus, mutta työnantajan ei tarvitse maksaa erillistä tekijänoikeuskorvausta koreografian käytöstä opettajan omilla tunneilla. Sen sijaan, jos työnantaja haluaa käyttää koreografiaa muussa yhteydessä, kuten erillisessä esityksessä, työnantajan on saatava siihen opettajan lupa ja suositeltavaa on sopia tekijänoikeuspalkkiosta tätä käyttöä varten. (Vainio 2011.)

Työnantajalla on siis lähtökohtaisesti käyttöoikeus työsuhteessa tehtyyn tekijänoikeudelliseen materiaaliin. Tekijänoikeuksista puhuttaessa äänimestarin osalta onkin arvioitava, mitä tehtäviä hänen työnsopimuksensa pitää sisällään. Äänimestarin työnkuvan virallisista määritelmistä kerrotaan tarkemmin osiossa 2.3.

2.2.1 Tekijänoikeuslaki

Tekijänoikeuslaki määrittää, että sillä, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen, on tekijänoikeus teokseen. Näitä voivat olla esimerkiksi kaunokirjalliset, selittävät ja suulliset esitykset sekä taiteelliset tuotokset, kuten sävellykset, näyttämöteokset, elokuva- ja valokuvateokset, kuvataiteet, arkkitehtoniset teokset ja taideteollisuuden tuotteet. (Finlex 2024.)

Tekijänoikeuslain 28 a § mukaan tekijällä on oikeus saada teoksensa hyödyntämisestä asianmukainen ja oikeasuhtainen korvaus, jos hän luovuttaa teoksen käyttöoikeuden yksinoikeudella (Finlex 2024). Tämä tarkoittaa, että äänimestarilla, joka säveltää musiikkia näyttämöteokseen, olisi oikeus sovitun työn lisäksi myös kohtuulliseen korvaukseen teoksensa käytöstä.

Tekijänoikeuslaki 29 § määrittää myös kohtuuttoman sopimusehdon sovittelusta tekijänoikeuden luovutustilanteissa. Jos alkuperäisen tekijän tekemässä tekijän-

oikeuden luovutussopimuksessa on ehto, joka on hyvän sopimustavan vastainen tai muuten kohtuuton, tai jos sen soveltaminen johtaisi kohtuuttomuuteen, voidaan tällaista ehtoa sovitella tai jättää kokonaan huomiotta. (Finlex 2024.)

2.2.2 Teoskynnys

Teoskynnyksen käsite määrittää, milloin teos on riittävän omaperäinen saadakseen tekijänoikeussuojan. Kuten oikeuskirjallisuudessa ja -käytännöissä on todettu, teoskynnyksen ylittymiseen riittää itsenäisyyden ja omaperäisyyden vaatimus, eikä teoksen taiteellinen laatu tai sen tekemiseen käytetty työpanos ole ratkaisevaa. Teoskynnyksen taso vaihtelee teostyypeittäin, ja esimerkiksi kaunokirjalliset teokset ja sävellykset täyttävät usein tämän kynnyksen matalammalla vaatimustasolla kuin esimerkiksi käyttöesineet tai mallisuojaan kohteet. (Haarmann & Mansala 2012, 90.)

Teoskynnyksen vaatimukset vaihtelevat eri aloilla. Tähän vaikuttavat esimerkiksi käytännön rajoitukset, jotka voivat ohjata teoksen muotoa. Runoilla ja sävellyksillä on lähes aina tekijänoikeussuoja, kun taas tuolin muotoilussa vaaditaan huomattavasti enemmän omaperäisyyttä, jotta suoja myönnetään. (Tekijänoikeus 2024.)

Teatterituotannoissa äänimestarin sävellystyö voi siis täyttää teoskynnyksen, jos musiikki on itsenäistä ja omaperäistä. Näin ollen sävellys saa tekijänoikeussuojan, ja säveltäjällä on oikeus teokseensa ja siitä seuraaviin korvauksiin.

2.2.3 Taloudelliset ja moraaliset oikeudet

Tekijänoikeus voidaan jakaa taloudellisiin ja moraalisiin oikeuksiin. Taloudelliset oikeudet kattavat yksinoikeuden teoksen kappaleiden valmistamiseen ja yleisölle saattamiseen, kuten julkiseen esittämiseen ja levittämiseen. Moraaliset oikeudet puolestaan suojaavat tekijän henkilökohtaista suhdetta teokseen, ja ne pitävät sisällään oikeuden tulla mainituksi teoksen tekijänä sekä oikeuden estää teoksen loukkaavan muokkauksen. (Haarmann & Mansala 2012, 92.)

Taloudelliset oikeudet antavat tekijälle mahdollisuuden saada korvausta teoksensa kaupallisesta käytöstä, kuten esityksistä tai kappaleiden valmistamisesta. Näiden oikeuksien perusteella tekijällä on yksinoikeus päättää teoksensa käytöstä, ja hän voi luovuttaa oikeuksia sopimuksen kautta korvausta vastaan. (Avate 2024.)

Moraaliset oikeudet puolestaan turvaavat tekijän henkilökohtaisen siteen teokseen. Nimeämisoikeus takaa, että tekijä mainitaan teoksen yhteydessä, kun sitä esitetään tai valmistetaan kappaleina. Respektioikeus suojaa teosta sellaisilta muutoksilta, jotka voisivat loukata tekijän taiteellista arvoa ja näkemystä. Näitä oikeuksia ei voida siirtää edes sopimuksella. (Avate 2024.)

2.2.4 Suuret oikeudet teatterimusiikissa

Suurten oikeuksien teos viittaa sellaiseen teokseen, joka on erityisesti sävelletty näyttämöteokseen, kuten oopperaan, operettiin, balettiin, näytelmään, pantomiiniin tai kuunnelmaan, jossa musiikki esitetään alkuperäisessä yhteydessään (Musiikintekijät 2023). Äänimestarin säveltämän musiikin osalta kyseessä on usein suurten oikeuksien musiikki, kun musiikin ensiesitys tapahtuu näyttämöteoksessa, jota varten musiikki on sävelletty.

Kun teatteri haluaa esittää näyttämöteoksen, joka sisältää suurten oikeuksien musiikkia, sen käyttöön tulee pyytää lupa musiikin tekijältä tai tekijöiltä tai kustannetun musiikin tapauksessa musiikkikustantajalta. Musiikin tekijät tai kustantajat päättävät itsenäisesti esitysoikeuksien laajuudesta, kestosta ja musiikin käytön korvauksista. (Teosto 2024.) Esityskorvausten osalta on suositeltavaa tehdä kirjallinen sopimus, joka voi perustua esimerkiksi tiettyyn osuuteen lippituloista tai ennalta sovittuun kertasummaan (Suomen säveltäjät 2024).

Suurten oikeuksien käytäntö tarjoaa periaatteet sille, miten sävellystyöstä maksettavista korvauksista ja käyttöluvista tulisi sopia, kun musiikki on sävelletty varta vasten näyttämöteosta varten. Tämä käytäntö on sovellettavissa myös ammattiteatterissa, kun äänimestari säveltää musiikkia näyttämöteokseen.

2.2.5 Tekijänoikeusjärjestöt

Suomessa toimii seitsemän tekijänoikeuksien yhteishallinnointiorganisaatiota: APFI, Avate, Gramex, Kopiosto, Kuvasto, Sanasto ja Teosto. Nämä järjestöt edustavat oman alansa tekijöitä, ja yrityksiä, ja niiden tehtävänä on kerätä ja tilittää näille kuuluvia tekijänoikeuskorvauksia. Opetus- ja kulttuuriministeriön hyväksymispäätöksellä nämä organisaatiot voivat toimia myös sopimuslisenssijärjestöinä ja hoitaa käyttö lupa-asioita. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2024.)

Teosto ja Gramex valvovat sävelteosten käyttöoikeuksia ja huolehtivat siitä, että säveltäjät ja muut oikeudenhaltijat saavat asianmukaiset korvaukset teostensa käytöstä (Tekijänoikeus.fi). Näiden järjestöjen kautta voidaan hankkia luvat sävelteosten käyttöön. Tekijänoikeusjärjestöt vastaavat massakäytön hallinnoinnista, sillä yksilöllisten lupien hankkiminen olisi käytännössä mahdotonta. (Haarmann & Mansala 2012, 98.)

Teosto on voittoa tavoittelematon järjestö, jonka suomalaiset säveltäjät perustivat vuonna 1928 valvomaan oikeuksiaan ja edistämään musiikintekijöiden etuja. Teosto kerää tekijänoikeuskorvauksia musiikin käytöstä ja tilittää ne edelleen säveltäjille, sanoittajille, sovittajille ja kustantajille, mahdollistaen heille keskittymisen musiikin luomiseen. (Teosto 2024.)

Käytettäessä valmista musiikkia näyttämöteoksessa, puhutaan liitemusiikista, jonka korvaus perustuu näyttämöteosten kokonaiskestoon, esityksessä käytettyjen musiikkiteosten keston, katsomopaikkojen määrään, lipputuloihin tai muihin Teoston määrittelemiin korvauserusteisiin. Näitä tietoja ja niiden mahdollisia muutoksia ilmoittaa Teostolle esityksen järjestävä asiakas. (Teosto 2024.)

Gramex puolestaan varmistaa, että äänitemusiikin esittäjät ja tuottajat saavat oikeudenmukaisen korvauksen työstään. Gramex toimii musiikin ammattilaisten tukena, antaen heille mahdollisuuden keskittyä luovaan työhönsä ja tarjoten samalla palveluita yrityksille ja organisaatioille, jotka hyödyntävät musiikkia liiketoiminnassaan. Kerätyt korvaukset tilitetään esittäville taiteilijoille ja tuottajille. (Gramex 2024.)

Tekijänoikeusjärjestöjen hinnastot antavat myös suuntaviivoja pohdittaessa euronääräistä erilliskorvausta äänimestarin sävellystyölle perustuen työn laajuuteen.

2.2.6 Äänimestarin tekijänoikeuslain mukaiset oikeudet

Kun äänimestari säveltää jotain, joka ylittää teoskynnyksen, hän myös saa teokselleen kaiken tekijänoikeuslain mukaisen suojan. Tässä ei ole välimallia, vaan jos et tee teosta, et saa suojaa ja jos teet teoksen, saat kaiken tekijänoikeuslain mukaisen suojan. (Kiiski 2024.)

Tekijänoikeuslaissa 28 a § määritetään, että tekijällä on oikeus asianmukaiseen ja oikeasuhtaiseen korvaukseen. Se, mitä tämä korvaus on, voi olla osa palkkaa, rojaltikorvaus tai muu erillinen korvaus, esimerkiksi kollektiivikorvaus.

Kollektiivikorvaukset⁴ eivät ole ainoa tekijänoikeuskorvauksien muoto vaan katsoo, että äänimestarin tehdessä sävellystyötä, sopimus on enemmänkin tekijän ja teatterin välillä sovittava sopimusasia. Koska musiikin ensikäyttö on näytelmässä, niin kyseessä on suurten oikeuksien musiikkia. On eri asia, jos tekijä on esimerkiksi julkaissut musiikkia aiemmin, jota hyödynnetään myös näyttämöteoksessa, niin tällöin on mahdollista, että sävelletyn musiikin käyttö tiliöidään kollektiivien, kuten Teoston kautta. Kun taas tekijä säveltää työsuhteessa musiikkia näyttämöteokseen, kyseessä on suuret oikeudet. (Kiiski 2024.)

2.3 Äänimestarin työnkuvan viralliset määritelmät sekä käytännöt

Taiteilijoiden tehtävänkuvaukset löytyvät työehtosopimuksesta (Teates 2024, 99–102). Tekniikan osalta työnkuvausta ei ole tehty (Lainema 2024). Ari Lepoluodon (2013, 21) tutkimuksessa todetaan, että äänimestari vastaa äänikaluston

⁴ Kollektiivikorvauksella tarkoitetaan tekijänoikeusjärjestön, kuten Teoston, tilittämiä tekijänoikeuskorvauksia musiikin käytöstä.

ylläpidosta ja äänimestareilla on yleensä tekninen tausta ja heidän vastuullaan voi olla myös esityksien miksaaminen sekä äänien ajaminen.

Teattereiden käytäntöjen mukaan työnkuvaan voi kuulua esimerkiksi esitysten äänisuunnittelu, esitysten äänien ajaminen harjoituksissa ja esityksissä, ääniteknisen laitteiston ylläpitoon, huoltoon ja kehittämiseen liittyvät tehtävät sekä äänitekniikan hankintojen valmistelemine (Joensuun kaupunginteatteri ym, 2024.)

Äänimestarin työnkuva ja työsopimus eivät aina ota huomioon äänisuunnittelua tai sävellystyötä, vaikka todellisuudessa äänimestari saattaakin tehdä äänisuunnittelua ja sävellystyötä. Esimerkiksi StageRight 'oikeaa osaamista stagella' koulutustarvekyselyyn vastanneista 7 % kokevat, että soittotaito, nuottien luku ja sävellys ovat sellaisia taitoja, joita kokevat tarvitsevänsä tulevaisuudessa (Aalto & Sarpola 2019, 86).

Koulutus

Työnkuvan määrittämistä vaikeuttaa osaltaan se, että ei ole olemassa varsinaista äänimestarikoulutusta, joka loisi suoraan yhtenäisen ammatillisen profiilin ja tehtäväkuvan. Äänimestarin ammattiin kuitenkin voi päätyä useiden erilaisten koulutusväylien, kuten musiikkiteknologian, esitystekniikan tai äänisuunnittelun opintojen kautta. Myös mestari-kisälli periaatteella päädytään edelleen usein äänimestarin työhön.

Alalle on perinteisesti hakeuduttu monenlaisista taustoista, ja mestari–kisällimalli on ollut keskeinen oppimistapa. Viimeisten viidentoista vuoden aikana on kuitenkin havaittu, että uusien teknologioiden omaksuminen sujuu nopeammin ja tehokkaammin, kun osaamisen pohja on jo valmiiksi vahva. Mestari–kisällimallin rajat ovat tulleet vastaan, ja on käynyt selväksi, että tarvitaan myös muita oppimismenetelmiä tukemaan alan kehitystä. (Aalto & Sarpola 2021, 7.)

Toisen asteen ammatillista koulutusta musiikkiteknologian koulutusta tarjoaa esimerkiksi Koulutuskeskus Salpaus. Musiikkiteknologian koulutus valmistaa

opiskelijoita itsenäisiin ja avustaviin tehtäviin, jotka liittyvät äänentoistoon, äänittämiseen ja musiikin tietotekniikkaan (Koulutuskeskus Salpaus 2024). Lisäksi ammattiopintoihin valmentavaa musiikkiteknologian koulutusta tarjoaa esimerkiksi Helsingin Evankelinen Opisto, jossa musiikkiteknologian linjalla opiskelijat tuottavat musiikkia ja osallistuvat yhteisiin produktioihin sekä tekevät tiivistä yhteistyötä laulaja- ja lauluntekijäopiskelijoiden kanssa (HEO 2024).

Toisen asteen koulutuksessa esitys- ja teatteritekniikan opetus on rajallista, sillä opetuslupia ja näyttöjen vastaanottajia on vain yksitoista, ja alan koulutusta tarjoavia oppilaitoksia on viisi. Näistäkin oppilaitoksista useimmat keskittyvät pääosin muihin aloihin kuin esitys- ja teatteritekniikkaan. Työelämän perusvalmiudet jäävät puutteellisiksi, ja työnantajilta edellytetään poikkeuksellista sitoutumista työntekijöiden jatkokoulutukseen – mikä on valitettavasti harvinaista. (Aalto & Sarpola 2021, 21.)

Kolmannen asteen koulutusta Suomessa tarjoaa esimerkiksi Ammattikorkeakoulu Metropolia. Metropoliaista valmistunut medianomi hallitsee laajasti valo-, ääni- ja videotekniikan sekä näyttämömekaniikan järjestelmät. Valmistuneella on osaamista tuotantojen teknisessä suunnittelussa, toteutuksessa sekä näihin liittyvien työkalujen ja käytäntöjen hyödyntämisessä. (Metropolia 2024.) Taideyliopistossa voi opiskella äänisuunnittelun kandidaatiksi sekä maisteriksi. Taideyliopiston äänisuunnittelun opiskelijat oppivat hallitsemaan äänellisiä ilmaisukeinoja ja välineitä sekä ymmärtämään taiteellisen suunnitteluprosessin. (Taideyliopisto 2024.)

Korkeakoulujen tarjoamat koulutukset näillä aloilla vaihtelevat huomattavasti. Esitystekninen työ jaotellaan tyypillisesti valo-, ääni- ja näyttämötekniikkaan, ja viime vuosina mukaan on tullut myös videotekniikka. Teatterikorkeakoulussa voi opiskella valo- ja äänisuunnittelua. Metropolian Ammattikorkeakoulussa esitystekniset osa-alueet on koottu saman koulutusohjelman alle, mikä mahdollistaa laaja-alaisen kouluttautumisen moniosaajaksi. (Aalto & Sarpola 2021, 16.)

2.3.1 Teatterialan työehtosopimus

Teatterialan työehtosopimus (TEATES) on ammattiliittojen ja työnantajajärjestöjen välinen sopimus, joka määrittelee teatterialan työntekijöiden, kuten näyttelijöiden, teknikoiden ja äänimestareiden, työsuhteisiin liittyvät ehdot. Työehtosopimuksessa käsitellään muun muassa työaikoja, palkkausta, lomiam, ylityökorvauksia ja työntekijöiden velvollisuuksia ja oikeuksia. Sen keskeisiä kohtia ovat työntekijöiden tehtäväkuvien määrittely, työn vaativuuden huomioiminen palkkauksessa sekä erityiskorvaukset lisätehtävistä. (Työelämään 2024.) Teatterialan työehtosopimus ei huomioi sävellystyötä lainkaan työtehtävien taikka korvausten osalta.

2.3.2 Työsopimukset ja tehtävien määrittely

Työsopimuslain 4 § mukaan työnantajan velvollisuus on antaa työntekijälle kirjallinen selvitys työnteon keskeisistä ehdoista, jos nämä ehdot eivät ilmene kirjallisesta työsopimuksesta. Näitä keskeisiä ehtoja ovat esimerkiksi työnteon alkamisaika, pääasialliset työtehtävät, palkan määräytymisen perusteet ja noudatettava työaika. (Finlex 2022.)

Työnkuvan määrittelyllä on keskeinen merkitys siinä, miten äänimestarin työpanos tunnustetaan ja korvataan. Jos äänimestari osallistuu taiteelliseen suunnitteluun tai säveltämiseen, siitä on sovittava selkeästi työsopimuksessa tai erillisellä kirjallisella selvityksellä.

Työsopimus voidaan laatia suullisesti, kirjallisesti tai sähköisesti. Kirjallinen sopimus on kuitenkin suositeltavin vaihtoehto, koska se tarjoaa molemmille osapuolille selkeän dokumentin sovituista ehdoista ja auttaa välttämään mahdollisia epäselvyyksiä myöhemmin. (Työsuojelu, 2024.)

2.4 Sopimuksen syntyminen

Sopimus syntyy, kun osapuolet ovat päässeet yksimielisyyteen sekä sopimuksen sisällöstä että sitoutumisesta sopimukseen. Tämä ei aina edellytä allekirjoitusta tai hyväksyvää vastausta, vaan sopimus voi syntyä myös yhteisymmärryksen perusteella, kun toimitaan sopimuksen edellyttämällä tavalla. Sopimuksen syntyminen perustuu kuitenkin yleensä peruseriaatteeseen, jossa on tarjous ja sen hyväksyvä vastaus. (Honka 2023.)

2.4.1 Sopimusvapaus

Sopimusvapaus on periaate, joka antaa oikeushenkilöille ja yksityishenkilöille mahdollisuuden tehdä oikeustoimia, joilla voidaan muuttaa oikeusasemaa tai luoda uusia oikeuksia ja velvollisuuksia. Sopimusvapauteen kuuluu oikeus tehdä sopimuksia, vapaus päättää niiden tekemisestä ja sisällöstä sekä vapaus valita sopimuskumppaninsa. Muotovapaus mahdollistaa sopimusten pätevyyden, olipa ne tehty kirjallisesti, suullisesti tai sähköisesti, mutta tietyt sopimukset, kuten testamentit ja velkakirjat, vaativat lain edellyttämän määrämuodon. Sopimusvapaus ei kuitenkaan ole rajoittamaton: esimerkiksi monopoliasemassa olevilla yrityksillä on sopimuspakko, ja syrjintä tai laittomien ehtojen käyttö tekee sopimuksesta pätemättömän. Lisäksi lainsäädäntö, kuten kuluttajansuojalaki ja työehtosopimukset, turvaa heikommassa asemassa olevien oikeuksia ja rajoittaa sopimusvapautta tarpeen mukaan. (Wikipedia 2024.)

2.4.2 Hiljainen sopimus

Hiljainen sopimus, eli konkludenttinen sopimus, syntyy tilanteessa, jossa osapuolten käytös tai toiminta viittaa siihen, että he ovat tarkoittaneet sitoutua tietyn sisältöiseen sopimukseen, vaikka varsinaista tahdonilmaisua ei ole selkeästi tehty. Tämä ilmenee erityisesti silloin, kun osapuolet harjoittavat yhteistoimintaa, joka osoittaa sopimussuhteen olemassaoloa, mutta sopimuksen tarkkaa syntymisajankohtaa tai -tapaa ei voida jälkikäteen määritellä. Suomalaisessa oikeuskäytännössä ja -kirjallisuudessa hiljaiseen sopimukseen suhtaudutaan varovaisesti, jotta kukaan ei tulisi tahtomattaan sidotuksi oikeustoimeen, jota hän

ei ole hyväksynyt tai ilmaissut haluaan tehdä. Hiljaisen sopimuksen syntyminen edellyttää tapauskohtaista arviointia, jossa osapuolten toiminnan on riittävän vahvasti ja yksiselitteisesti osoitettava sopimuksen olemassaolo. Tämä lähestymistapa korostaa huolellisuutta, jotta sopimuksia ei synny virheellisin perustein. (Hirsimäki 2021, 17.)

3 Metodi

Laadullinen tutkimusmenetelmä on olennainen osa tätä opinnäytetyötä, sillä se mahdollistaa syvällisen ymmärryksen saavuttamisen äänimestarin työnkuvasta ja siihen liittyvistä sävellystyön erityispiirteistä. Laadullisen menetelmän avulla voidaan tavoittaa haastateltavien henkilökohtaiset kokemukset ja näkemykset, jotka auttavat tarkastelemaan aihetta syvemmin kuin pelkkä tilastollinen tai määrällinen lähestymistapa.

Tässä opinnäytetyössä lähestymistapani on induktiivinen, mikä tarkoittaa, että pyrin keräämään haastattelujen avulla aineistoa ja tekemään siitä havaintoja, joiden kautta voin muodostaa laajempia johtopäätöksiä äänimestarin ja säveltäjän roolien yhdistämisestä teatterituotannoissa. Tavoitteena on siis rakentaa uutta tietoa ja ymmärrystä aiheen parissa työskentelevien ammattilaisten kokemuksista ja näkemyksistä.

Näkökulmani on kokemusnäkökulma, sillä keskityn siihen, miten äänimestarit kokevat ja ymmärtävät roolinsa säveltäjänä teatterituotannoissa. Haastattelut antavat mahdollisuuden tarkastella aihetta heidän näkökulmastaan, jolloin esiin nousevat myös työn arkeen ja käytännön toteutukseen liittyvät haasteet ja mahdollisuudet.

Aineisto koostuu kirjallisista lähteistä sekä haastatteluista alalla pitkään toimineiden äänimestareiden kanssa. Lisäksi haastattelin Teatteri- ja media-alan liiton (TEME) kahta juristia. Laajamittaisten haastattelujen lisäksi esitin kohdennettuja lisäkysymyksiä kahdelle teatteriohjaajalle sekä sopimukseen erikoistuneelle juristille. Haastateltavanani olivat Sami Lust (Seinäjoen Kaupunginteatteri), Sami Silén (Freelancer), Jukka Repo (Mikkelin Teatteri), Aleksi Saura (Helsingin Kaupunginteatteri), Kyösti Kallio (Tampereen Työväen Teatteri) sekä Michael Böger (Joensuun Kaupunginteatteri). Teatteri- ja media-alan liitto TEME:ltä haastatteluun osallistuivat juristit Ava Lainema sekä Jussi Kiiski. Kohdennetut lisäkysymykset osoitettiin teatteriohjaajille Hanna Ojalalle ja Juha Luukkoselle sekä sopimus- ja velvoiteoikeuteen erikoistuneelle juristille Sami

Saariselle. Haastattelukysymykset sekä ajankohdat löytyvät opinnäytetyön liitteistä.

3.1 Haastattelut tiedonkeruumenetelmänä

Haastattelut ovat keskeinen tiedonkeruumenetelmä tässä opinnäytetyössä, sillä ne tarjoavat ainutlaatuisen mahdollisuuden saada ensikäden tietoa suoraan alan ammattilaisilta, jotka ovat äänimestareina myös säveltäneet musiikkia teatterituotantoihin. Haastattelut antavat syvällisen ja monipuolisen näkemyksen äänimestarin työnkuvasta, sävellystyön vaikutuksista, eduista ja haasteista.

Haastateltavat valikoituivat siten, että keskityin äänimestareihin, jotka tällä hetkellä työskentelevät tai ovat aiemmin työskennelleet äänimestarin roolissa, mutta joiden työnkuvaan on kuulunut myös sävellystyötä. Tällä valinnalla pyrin saamaan tietoa siitä, miten äänimestarin ja säveltäjän roolit nivoutuvat yhteen käytännössä, ja miten tämä yhdistelmä vaikuttaa työnkuvaan, työehtoihin sekä palkkaukseen. Näiden äänimestareiden kokemukset auttavat ymmärtämään alan käytännön haasteita ja tarpeita siltä osin, kun työtehtävät ylittävät perinteisen äänisuunnittelun rajat. TEME:n juristien haastattelu puolestaan toi tutkimukseen juridista näkökulmaa ja antoi syvempää ymmärrystä alan työehtosopimusten ja tekijänoikeuslakien soveltamisesta äänimestarin työssä. Kohdennetuilla lisäkysymyksillä teatteriohjaajille sekä sopimusjuristille tuotiin lisänäkökulmia, joita koin opinnäytetyön kaipaavan taiteellisesta sekä juridisesta näkökulmasta.

Äänimestareiden haastatteluissa keskitytään muun muassa seuraaviin teemoihin: sävellystyön ja äänisuunnittelun yhdistäminen, työnantajien ja ohjaajien odotukset sekä näytelmän tarpeet. Näiden teemojen avulla voidaan muodostaa kattava kuva siitä, miten sävellystyö näyttämöteoksissa määrittyy ja millaisia käytännön etuja ja haasteita siihen liittyy.

TEME:n juristien haastattelussa painotin kysymykset virallisiin määritelmiin sekä lakipykäliin koskien äänimestarin työnkuvaa sekä tekijänoikeuksia ja korvauskäytäntöjä.

Strukturoidut lisäkysymykset osoitettiin ohjaajille täydentämään äänisuunnittelun ja musiikin odotuksia ohjaajien näkökulmasta. Sopimus- ja velvoiteoikeuteen erikoistuneelle juristille esitetty lisäkysymys puolestaan tarjosi tarkempia näkökulmia erityisesti hiljaisen sopimuksen syntymiseen liittyen.

3.2 Haastattelujen toteutus

Haastattelut toteutettiin puolistrukturoidulla haastattelulla, mikä tarkoittaa, että haastatteluissa käytettiin ennalta määriteltyjä kysymyksiä, mutta haastatteluja voitiin myös mukauttaa haastateltavan mukaan ja lisäkysymyksiä esitettiin tilanteen vaatiessa. Näin saatiin kattavampia ja syvällisempiä vastauksia, jotka antoivat paremman ymmärryksen haastateltavien kokemuksista ja näkemyksistä. Haastattelut toteutettiin syyskuun ja lokakuun aikana 2024. Haastattelujen keskeiset teemat:

Työnkuva: Miten äänimestari kokee työnkuvansa, ja miten tämä on kehittynyt heidän urallaan?

Sävellystyö: Miten haastateltavat päätyivät säveltämään musiikkia teatterituantoihin? Kuka toimii musiikin tilaajana, ja millaisia haasteita ja etuja sävellystyö tuo mukanaan?

Korvauskäytännöt: Miten sävellystyö on korvattu, ja millaisia korvausmalleja voitaisiin kehittää sävellystyön huomioimiseksi äänimestarin työnkuvassa?

Teatterin resurssit: Millaisia käytännön haasteita teatterin resurssit, kuten aika ja budjetti, aiheuttavat äänimestarin ja säveltäjän työn yhdistämisessä?

Haastattelujen toteutus sovittiin kunkin henkilön kanssa tapauskohtaisesti. Lähetin kaikille haastateltaville valmistelemani haastattelupohjan etukäteen sähköpostitse ja tämän jälkeen sovimme haastateltavien kanssa keskusteluista, joita käytiin puhelimitse, sähköpostitse sekä ZOOM alustalla. ZOOM sessiot tallennettiin ja litteroitiin. Tallennettu aineisto poistettiin käytön jälkeen.

Haastattelujen lisäksi olen hyödyntänyt omaa havainnointia osallistuessani erilaisiin teatterituotantoihin suunnittelevana äänimestarina. Oma havainnointi on antanut käytännönläheistä tietoa siitä, miten äänimestarin rooli ja sävellystyö muodostuvat teatterin arjessa ja millaisia etuja ja haasteita sävellystyö tuo päivittäiseen työhön.

3.3 Haastateltavien esittely

Sami Lust työskentelee suunnittelevana äänimestarina Seinäjoen Kaupungin-teatterissa. Hänellä on pitkä kokemus äänisuunnittelusta, ja hän on myös säveltänyt useisiin näytelmiin teatterissa. Lust painottaa, että musiikin säveltäminen on usein olennainen osa äänisuunnittelua ja sen kautta saadaan aikaan yhtenäinen äänellinen kokonaisuus.

Sami Silén on monipuolinen äänityöläinen, joka toimii freelance-pohjalta sekä musiikkituotannoissa että äänisuunnittelussa. Hänellä on pitkä kokemus Seinäjoen kaupunginteatterista, jossa hän toimi vuosia virallisesti tehostemestarina, toimien käytännössä äänisuunnittelijana. Hänen erityinen vahvuutensa on musiikin ja äänisuunnittelun yhdistäminen niin, että molemmat tukevat saumattomasti toisiaan. Sami tuo esiin erityisesti sävellystyön ajankäytölliset haasteet sekä teatterin resurssien vaikutuksen sävellystyön mahdollisuuksiin.

Jukka Repo on toiminut suunnittelevana äänimestarina Mikkelin Teatterissa yli kaksi vuosikymmentä. Hän on säveltänyt useisiin teatterituotantoihin ja tuo esiin erityisesti sävellystyön integroimisen osaksi äänisuunnittelua. Jukan näkemyksissä painottuvat tuotantoprosessien selkeys ja muusikon ammattitaidon hyödyntäminen sävellystyössä.

Kyösti Kallio on monipuolinen tekijä, joka toimii ääni- ja valosuunnittelijana Tampereen Työväen Teatterissa. Hänellä on pitkä kokemus ääni-, valo- ja videosuunnittelijana sekä hän säveltää myös musiikkia näyttämöteoksiin. Kallio on myöskin toiminut säveltäjänä myös äänimestarin positiossa.

Michael Böger työskentelee Joensuun Kaupunginteatterissa suunnittelevana äänimestarina ja säveltää näytelmämusiikkia näyttämöteoksiin. Hän korostaa sävellystyön avulla saavutettavaa yhtenäistä teoksen äänimaailmaa. Michaelin kokemukset tarjoavat näkökulman siitä, miten säveltäminen voi täydentää äänisuunnittelun kokonaisuutta.

Alexi Saura työskentelee Helsingin Kaupunginteatterissa suunnittelevana äänimestarina. Hänen työnkuvansa sisältää sekä äänisuunnittelua että sävellystyötä. Aleksin mielestä itsesävelletty musiikki mahdollistaa kokonaisvaltaisen dramaturgisen tuen näyttämöteoksille. Hän kokee sävellystyön erottamattomana osana omaa äänisuunnitteluprosessiaan.

3.4 Analyysimenetelmät

Aineiston analyysimenetelmäksi olen valinnut teemoittelun, joka soveltuu laadulliseen tutkimukseen, erityisesti silloin, kun tavoitteena on syvälinen ymmärrys tutkittavasta ilmiöstä. Haastatteluaineistoa analysoidessani tarkastelen vastauksia ensisijaisesti teemojen kautta, jotka liittyvät tutkimuskysymykseen ja luvun tavoitteisiin. Nämä teemat, kuten työnkuvan määrittely, sävellystyön rooli ja korvauskäytännöt, ovat nousseet esiin sekä haastattelujen kysymyksenasettelussa että vastauksissa. Teemoittelun avulla pystyn tunnistamaan aineistosta merkityksellisiä näkökohtia ja vertailemaan haastateltavien kokemuksia sekä näkemyksiä keskenään.

Aineiston analyysissä käytän myös vertailevaa menetelmää, jossa tarkastelen eri haastateltavien vastauksia rinnakkain löytääkseni yhteisiä ja eroavia piirteitä. Tämän toteutin siten, että järjestin vastaukset aluksi eri aihealueiden, kuten äänisuunnittelun ja sävellystyön yhdistämisen sekä siihen liittyvien korvauskäytäntöjen, mukaan. Tällä tavoin voin muodostaa kattavamman kuvan siitä, miten äänimestarit ja heidän työnantajansa suhtautuvat äänisuunnittelun ja sävellystyön yhdistämiseen sekä siihen liittyviin taloudellisiin ja ammatillisiin kysymyksiin. Ju-

ristien haastatteluista saatuja tietoja peilaan puolestaan äänimestareiden käytännön kokemuksiin, mikä antaa tutkimukselle sekä käytännön että juridisen näkökulman.

Tämän analyysitavan tavoitteena on yhdistää aineistosta löytyviä teemoja ja löytöjä tavalla, joka vastaa tutkimuskysymykseen sekä tuo esiin keskeisiä havaintoja siitä, miten äänimestarin ja säveltäjän roolit sekä niihin liittyvät korvaukset määrittävät teatteriproduktioissa.

3.5 Kritiikki

Oma kokemukseni äänisuunnittelun ja sävellystyön parissa vaikuttavat väistämättä siihen, miten lähestyn tutkimusaihetta. Työhistoriani antaa minulle syvällisen asiantuntemuksen alasta, mutta samalla se voi ohjata näkökulmaani ja luoda subjektiivisuutta analyysiin. Tämän vuoksi tutkimusaineistoon voi kietoutua henkilökohtaisia ennakko-oletuksia ja käsityksiä, jotka voivat vaikuttaa analyysituloksiin. Vaikka pyrin tarkastelemaan aineistoa objektiivisesti, on huomiotava, että oma asiantuntemukseni saattaa osin värittää tulkintoja.

Toinen kriittinen näkökulma liittyy haastateltavien valintaan ja heidän taustansa. Olen keskittynyt haastattelemaan äänimestareita, joilla on kokemusta myös säveltäjänä toimimisesta teatterikontekstissa. Tämä valinta rajoittaa tutkimuksen kattavuutta, sillä haastateltavat edustavat tiettyä näkökulmaa ja kokemustasoa, eivätkä välttämättä tarjoa kattavaa kuvaa koko alan käytännöistä ja haasteista. Lisäksi haastatteluiden avulla saatava aineisto on pääosin kvalitatiivista ja subjektiivista, mikä rajoittaa mahdollisuuksia tehdä yleistettäviä johtopäätöksiä. Vaikka kvalitatiivinen aineisto tarjoaa arvokasta syvyyttä ja ymmärrystä, tutkimustulosten yleistettävyys jää rajalliseksi.

Kolmas kriittinen huomio koskee haastattelumenetelmää ja sen joustavuutta. Puolistrukturoitu haastattelumalli mahdollisti dynaamisen keskustelun, mutta se saattaa aiheuttaa haasteita aineiston yhtenäisyydessä. Kaikki haastateltavat eivät välttämättä käsitelleet samoja teemoja yhtä laajasti, mikä voi vaikeuttaa ai-

neiston vertailtavuutta ja vaikuttaa analyysin systemaattisuuteen. Lisäksi etäyhteyksillä toteutetut haastattelut voivat rajoittaa vuorovaikutuksen syvyyttä ja saattavat vaikuttaa siihen, miten avoimesti haastateltavat jakavat kokemuksiaan.

Vaikka opinnäytetyössä on pyritty monipuolisuuteen haastatteleamalla eri ammattitaustaisia äänimestareita, laadullisen tutkimuksen luonteeseen kuuluu aineiston subjektiivisuus. Tämän takia lopputulos on yksilöllisten kokemusten ja erikoistapausten tulkintaa, mikä asettaa rajoituksia aineiston yleistettävyydelle. Näin ollen tutkimus ei tarjoa määrällisiä korrelaatioita tai tilastollista vahvistusta esille nostetuille ilmiöille, vaan toimii syventävänä analyysinä.

Opinnäytetyö perustuu tekijöiden näkökulmaan, sillä se keskittyy säveltävien äänimestareiden kokemuksiin ja käsityksiin sävellystyöstä teatterissa, mutta ei sisällä työnantajien näkemyksiä. Tämä yksipuolisuus rajoittaa tutkimuksen kattavuutta ja tasapainoa. Työnantajien näkökulma olisi voinut tarjota arvokasta lisätietoa budjetoinnin näkökulmasta sekä lisätä objektiivisuutta tutkimukseen. Näin ollen tutkimuksen tulokset heijastavat ennen kaikkea tekijöiden kokemuksia, ja jatkotutkimus, jossa huomioidaan myös työnantajien näkökulma, voisi syventää ja tasapainottaa analyysiä entisestään.

4 Äänimestari säveltäjänä teatterissa

Tämän luvun tavoitteena on haastatteluaineiston avulla vastata tutkimuskysymykseen: *Miten äänimestarin korvaukset määrittyvät, kun hän säveltää musiikkia esittävän taiteen teokseen ammattiteatterissa?* Tämä analyysi toimii pohjana seuraavalle luvulle, jossa käsitellään yksityiskohtaisemmin korvausmalleja.

4.1 Sävellys

Kaikki haastateltavat pohtivat sävellyksen käsitettä, mikä korostaa aiheen monitulkintaisuutta ja merkitystä erityisesti äänimestarin työnkuvassa. Sävellyksen käsite herättää kysymyksiä taiteellisen ja teknisen työn rajapinnoista sekä siitä, miten sävellystyö määritellään ja tunnistetaan osaksi teatterituotantojen kokonaisuutta. Sävellystä työvälineenä äänimestarin työssä ei pidetä yhtä itsestään selvänä kuin esimerkiksi kuvataiteilijan maalausvälineiden käyttöä taiteellisessa prosessissa.

4.1.1 Sävellys äänisuunnittelun välineenä

Uudet ääniteknologiat ja digitalisaatio vaikuttavat äänen ja musiikin kehitykseen nykyaikaisissa esittävissä taiteissa. Uusia äänellisiä käytäntöjä syntyy äänisuunnittelijoille, säveltäjille ja esiintyjille, mikä puolestaan muuttaa tuotantoprosesseja ja esitysten esteettisyyttä. Meidän on ajateltava uudelleen ja laajennettava perinteisiä käsityksiämme siitä, mitä äänisuunnittelu ja musiikki teatterissa voivat olla. (Olofsson 2022.)

Sami Lustin (2024) mukaan nykyään usein toivotaan vaikutteita elokuvamaailmasta, mikä vahvistaa ajatusta, että musiikki ei ole pelkästään taustaelementti, vaan aktiivinen ja kantava osa koko näyttämöteoksen tunnelman luomisessa. Aleksi Saura (2024) toteaa, että hänen äänisuunnittelunsa perustuu itsesävellettyyn musiikkiin ja kertoo työskentelevänsä yhteistyössä muiden suunnittelijoiden kanssa. Kyösti Kallio (2024) tuo esiin näkemyksensä näytelmän äänellisestä identiteetistä, joka voidaan saavuttaa säveltämällä teoksen

näköistä musiikkia ja lisää, että esimerkiksi tekniikka ja taide toimivat yhdessä, täysin käsi kädessä, eivätkä ole ristiriidassa keskenään.

Ohjaaja Juha Luukkonen (2024) kertoo, että valtaosa hänen ohjaamista esityksistään ovat läpisävellettyjä ja odottaa tästä syystä säveltäjä-äänisuunnittelijalta aktiivista ja läpi koko valmistusprosessin kulkevaa läsnäoloa ja työskentelyä. Hanna Ojala (2024) tahtoo lähes poikkeuksetta teoksiinsa uutta musiikkia, koska tuntuisi hassulta, että sen olisi joku säveltänyt valmiiksi, kun teoksen maailma on uusi ja omamme.

Haastateltavien vastauksissa on selkeästi yhteneviä mielipiteitä uudenlaisesta teatterintekemisestä, jossa on yhtymäkohtia myös esimerkiksi postdraamallisen teatterin piirteisiin. Herää kysymys, että onko musiikin merkitys erityisesti draaman kontekstissa kasvanut sekä käyttö määrällisesti lisääntynyt viime vuosina?

Keskustelussamme Lustin kanssa nousi myös esiin näkökulma, että samaan tapaan kuin lavastajalla on rakennusmateriaalit, niin äänisuunnittelijan rakennusmateriaalina toimii musiikki sekä äänimateriaalit, joista aiheutuu mahdollisesti materiaalikustannuksia. Musiikki ylipäättään, on se sitten valmista tai itsesävellettyä, on valmistusmateriaalia, joka on mahdollista arvioida ja budjetoida ennalta.

4.1.2 Sävellystyön vaikutuksia sisällöllisestä näkökulmasta

Saura korostaa sävellystyön etuja äänisuunnittelun dramaturgisessa yhtenäisyydessä. Kun hän säveltää itse musiikin, koko äänellinen ja musiikillinen dramaturgia on täysin muokattavissa ja hallittavissa ja tällöin kaikki materiaalit palvelevat teoksen kokonaisuutta. Hän näkee itsesävelletyn musiikin tuovan esitykseen uudenlaista syvyyttä ja autenttisuutta, jota ei ole mahdollista saavuttaa valmiilla musiikilla. (Saura 2024.) Myös Michael Böger kokee itsesävelletyn musiikin tuovan yhtenäisyyttä teokseen ja sen avulla äänisuunnittelukokonaisuudesta tulee yhtenäinen, kuin yhdestä osasta valettu teos. Sävellys voi tuoda henkilökohtaisen kosketuksen esitykseen, mikä voi vahvistaa sen emotionaalista vaikuttavuutta. (Böger 2024.)

Jukka Repo (2024) kertoo, että hänen mielestään varta vasten kyseisen tuotannon tarpeisiin valmistettujen elementtien edut ovat ilmeiset, koska ne antavat suurimman mahdollisuuden saada teoksen maailmasta ennenkokematon ja halutulla tavalla esimerkiksi eheä, tai rikkonainen, tai vaikka molempia.

Ojala tuo esiin, että vaikka hän on toiselta ammatiltaan näytelmäkirjailija, hänelle on ohjaajana kunnia-asia, että asioita kerrotaan myös äänellä, valolla ja kuvalla, eikä esityksen tärkein esityskeino ole puhe. Myös näyttämöpuhe on musiikkia, osa samaa biisiä äänisuunnittelun kanssa, jota soitetaan. (Ojala 2024.)

Ohjaajat Ojala (2024) ja Luukkonen (2024) kertovat molemmat haastatteluvastauksissaan, että musiikilla ja äänellä kerrotaan usein asioita, joita ei ääneen sanota.

Säveltäessä teoksen musiikki ja muu äänimateriaali tukevat aidosti toisiaan, jolloin vältetään siltä, että musiikki olisi jollain tavalla päälleliimattu. Joskus voi olla nopeaa tuottaa lennosta demoversio ohjaajan haluamasta äänikuvasta. (Silén 2024.) Koen samalla tavalla kuin Silén ja lisäisin, että kun huolellisella ennakkotyöllä on jo luotu Kallion aiemmin mainitsema näytelmän äänellinen identiteetti, niin tällöin käytössä on myös laaja kirjo soundeja sekä ideoita, jotka sopivat näytelmän maailmaan. Tällöin säveltäminen saattaa olla ajoittain jopa helpompaa kuin valmiin musiikin käyttäminen. En kuitenkaan tarkoita, että tässä yhteydessä helppous tarkoittaisi pienempää työmäärää vaan päinvastoin. Saura (2024) kertoo, että sävellyksen lopulliseen muotoon saattaminen on pitkälinen prosessi, joka aiheuttaa painetta erityisesti resurssien näkökulmasta.

Korvaukset voivat perustua myös sisällölliseen lisäarvoon, mitä sävellystyö tuo näytelmään ja seuraavaksi käsitellään tarkemmin vaikutuksia resurssien näkökulmasta.

4.1.3 Sävellystyön vaikutuksia resurssien näkökulmasta

Silén kertoo, että sävellystyö vie paljon aikaa, ja äänimestarin työnkuva saattaa olla jo muutenkin raskas. Musiikin kirjoittaminen on itsessään pitkälinen ja aikaa vievä tehtävä ja jos samaan aikaan täytyy keskittyä äänisuunnitteluun, ajankäyttö voi muodostua ongelmaksi. Hän lisää, että erityisesti kiinnityksellä ollessa sävellystyöhön käytettävä aika on usein hyvin rajallista, mikä voi heikentää molempien osa-alueiden laatua. (Silén 2024.)

Lust (2024) kuvailee haasteita ja kertoo työmäärän olevan todella suuri, kun musiikin säveltää itse ja lisäksi se, että työnantaja ei aina ole valmis tunnistamaan sävellystyön vaatimaa lisäpanosta, luo lämpäineitä. Myös Silén tuo esiin toistamiseen lisääntyvän työmäärän sävellystyön osalta ja kertoo sävellystyön olevan hidasta ja pitkälistä työtä, jossa käytetyt tunnit harvoin täsmäävät saatun korvaukseen, etenkin, kun kyseessä on äänimestarin työn ohella suoritettu työ. Silén myös lisää, että freelance-työssä on enemmän joustavuutta sävellystyölle, koska aikaa voi käyttää suunnitteluun ilman kiinteitä aikarajoja. (Silén 2024.)

Ojalan (2024) mukaan haasteena on joskus se, että säveltäminen voi olla hidasta ja joskus teos – tai suunnittelijatiimin ymmärrys siitä – muuttuu kovastikin ennakkosuunnittelu- ja harjoitusprosessin kuluessa, jolloin liian varhain sävelletty materiaali voi olla vääränlaista.

Lust korostaa henkisten resurssien tärkeyttä sävellystyössä selventäen, että musiikin säveltämiseen liittyy henkilökohtaista painetta, henkistä sekä taloudellista. Hän kertoo, että säveltämiseen liittyvät paineet eivät ole vain ajankäyttöön liittyviä, vaan myös henkiset voimavarat ovat koetuksella. Sävellystyö vaatii erityistä keskittymistä ja luovuutta, ja kun se yhdistetään muihin äänimestarin työtehtäviin, omat resurssit voivat olla koetuksella. (Lust 2024.)

Kallio tuo esiin työvoimapolitiittisen vaikutuksen, kun äänimestari toimii sekä äänisuunnittelijana että säveltäjänä. Hän kuvailee esimerkkinä teatterituotannon, jossa äänimestari vastaa tilan tekniikasta, äänisuunnittelija äänisisällöstä sekä

muusikko sävellyksestä. Kun nämä osa-alueet puristetaan yhdelle tekijälle, jää kaikille osa-alueille vähemmän aikaa. (Kallio 2024.)

Haastatteluaineiston pohjalta syntyi yksimielinen havainto siitä, että sävellystyöstä aiheutuu lisää työtä. Sävellystyö vaatii usein myös henkilökohtaisia resursseja tekijältään. Haastatteluaineiston pohjalta esitän havainnon, että äänisuunnittelijat säveltäjinä kokevat usein henkistä painetta sävellyksen taiteellisesti lopputuloksesta, kun taas valmiin musiikin osalta tätä henkistä painetta itse sävelteoksen musiikillisesta laadusta ei ole lainkaan, kun krediitti on toisella tekijällä. Sävellystyötä tehdään siis tuotannon tarpeiden lisäksi, myös henkilökohtaisten taiteellisten tavoitteiden saavuttamiseksi, jolloin työntekijä joustaa omien resurssien käytön osalta. Henkilökohtaiset resurssit voivat olla henkisiä (paine lopputuloksesta), taloudellisia (instrumentit, laitehankinnat, työtilat) tai ajankäyttöön liittyviä. Tästä syystä korvaus voidaan määritellä perustuen myös työntekijän omien resurssien hyödyntämiseen sävellystyössään.

4.2 Miten äänimestari päätyy säveltämään?

Äänimestarin päätös ryhtyä säveltämään näyttämöteokseen voi olla monesta tekijästä riippuva, ja siihen liittyy usein sekä henkilökohtaisia että ammatillisia syitä. Haastatteluissa nousi esiin useita motivaatiotekijöitä, jotka vaikuttavat äänimestareiden päätökseen tarttua sävellystyöhön.

Lust (2024) mainitsee, että päätös säveltämisestä on usein luonteva osa äänisuunnitteluprosessia. Böger (2024) päätyy säveltämään, kun näytelmä on sellainen, mihin kokee pystyvänsä säveltämään musiikkia. Silén (2024) kertoo säveltämisen alkaneen vähitellen, osana äänisuunnitteluprosessia siten, että tehostemateriaali ei ollut tarpeeksi vaikuttavaa ja haettu tunnelma saavutettiin paremmin musiikin keinoin.

Saura (2024) kertoo, että nykyään moni ohjaaja toivoo, että äänisuunnittelija olisi myös sävellyskykyinen. Repo (2024) lisää, että musikaalinen tausta ja ammatillinen osaaminen johtivat siihen, että säveltäminen oli luonteva osa hänen äänisuunnittelutyötään.

4.3 Musiikin tilaaja

Musiikin tilaajan rooli näyttämöteoksessa voi vaihdella suuresti produktiosta toiseen, ja usein tämä päätös tehdään yhdessä ohjaajan ja muiden suunnittelijoiden kanssa. Kuitenkin haastatteluissa kävi ilmi, että monissa tapauksissa äänimestari itse toimii säveltämänsä musiikin tilaajana, erityisesti silloin, kun näytelmä asettaa erityisiä vaatimuksia musiikille tai äänisuunnittelulle.

Lust (2024) kertoo, että musiikin tilaaja on usein ohjaaja ja tällöin päätös musiikin säveltämisestä tapahtuu yhteistyössä ohjaajan kanssa ja lisää, että myös teos itse voi toimia musiikin tilaajana. Myös Saura (2024) kertoo, että hän itse toimii usein musiikin tilaajana, erityisesti silloin, kun ohjaajalla ei ole selkeitä suunnitelmia musiikin suhteen. Böger (2024) kertoo sävellystyön tarpeen määrittävän oman työtavan ja produktion luonteen mukaan ja lisää myös, että musiikin tilaajaa ei aina ole, mutta joskus ohjaaja esittää toiveen sävellystyöstä. Silén (2024) vastaa, että sävellyksen tilaaja on näyttämöteoksen ohjaaja.

Repo nostaa esiin selkeästi erilaisen käytännön kertoessaan, että hänen tapauksessaan työnantaja, eli teatteri, on musiikin tilaaja. Teatteri ja tuottaja tekevät lopullisen päätöksen musiikin tilaamisesta ja vaikka teatteri oli musiikin tilaaja, hänellä oli vapaus käyttää omaa musiikillista osaamistaan teoksen tarpeiden mukaisesti. Kiinteällä henkilökohtaisella lisällä on saavutettu molempia osapuolia tyydyttävä yhteisymmärrys säästöistä, korvauksesta ja vaaditusta vastineesta. Hän korostaa, että monissa tapauksissa valmiin musiikin käyttäminen tai sävellysten tilaaminen talon ulkopuolelta olisi ollut huomattavasti kalliimpaa. Näin ollen korvaus ei ainoastaan huomioinut hänen musiikillista lisäosaamistaan, vaan myös toi taloudellista hyötyä työnantajalle. (Repo 2024.) Myös Saura (2024) kertoo haastattelussa henkilökohtaisen lisän kuukausipalkassa yhdistetynä hyvin toteutuneeseen työaikajärjestelyyn toimivan tyydyttävänä ratkaisuna sävellystyön huomioimiseksi osana äänimestarin työtä.

Musiikin tilaaja voi vaihdella produktion mukaan. Se voi olla ohjaaja, työnantaja tai äänisuunnittelija itse, joka tunnistaa musiikillisen tarpeen ja vastaa siihen sävellystyöllä. Tilaajan rooli voi olla selkeä tai epäsuora, mutta keskeistä on, että sävellys nähdään olennaisena osana äänisuunnittelua.

4.3.1 Tilauksen syntyminen hiljaisella sopimuksella

Esimerkkitilanne

Kuvitellaan esimerkkitilanne, että tuotannossa on musiikinäytelmä, jossa suunnitteleva äänimestari toimii tiiviisti yhteistyössä osana suunnittelijatiimiä ja on käynyt ilmi, että äänimestarilla on vahva muusikkotausta ja kokemusta näytelmämusiikin sävellyksestä sekä musiikkituotannosta. Näytelmän ennakkosuunnitteluvaiheessa on ilmennyt myös laaja tarve uuden musiikin säveltämiselle. Ohjaaja sekä äänimestari ovat vakuuttuneita siitä, että äänimestarin säveltäessä näytelmän kaiken musiikin, päästäisiin parhaaseen lopputulokseen kokonaisvaltaisen ja eheän äänikokonaisuuden saavuttamiseksi. Äänimestari kertoo olevansa motivoitunut toteuttamaan projektin mutta tunnistaa tämän aiheuttavan merkittävästi lisätyötä vaatiessaan erityistä omistautumista sekä omien resurssien, kuten instrumenttien ja työtilojen hyödyntämistä.

Äänimestari esittää projektin laajuuden teatterin johdolle sähköpostitse ja ehdottaa kertakorvausta 2000 euroa, jonka hän perustelee erityisosaamisella, työnkuvan ulkopuolelle ulottuvalla sävellystyöllä sekä tekijänoikeuskorvauksilla.

Työnantaja yllättyy tästä vaatimuksesta, koska ei ole valmistautunut tällaiseen lisäkustannukseen ja toteaa palaavansa myöhemmin asiaan. Asiaan ei kuitenkaan koskaan palata, muistutuksista huolimatta, ja korvausvaatimusta ei ole hyväksytty eikä hylätty. Myöskään vastatarjousta ei ole esitetty ja kuitenkin tuotanto etenee ensi-iltaan asti siten, että äänimestari säveltää musiikit näytelmään siinä uskossa, että korvauksesta päästään sopuun.

Valmistelin tämän esimerkin pohjalta juristi Sami Saariselle kohdennetun kysymyksen koskien hiljaisen sopimuksen syntymistä äänimestarin sävellystyössä. Kysymykseni kuului näin:

Jos äänimestari säveltää musiikkia näyttämöteokseen ja ehdottaa teatterille erillistä korvausta sävellystyöstä, mutta työnantaja ei vastaa tähän ehdotukseen, voiko hiljainen sopimus syntyä tilanteessa, jossa teatteri kuitenkin käyttää sävellystä esityksissä ja markkinoinnissa? Toisin sanoen, tulisiko työnantajan passiivisuus ja sävellyksen käyttö tulkita hiljaiseksi hyväksynnäksi korvausehdotukselle?

Sävellystilauksen syntyminen äänimestarilta hiljaisella sopimuksella

Sopimusvelvoitteiden syntyminen voi tapahtua muutakin kautta kuin kirjallisen tai suullisen sopimuksen perusteella. Sopimus voidaan muodostaa tarjous-vastaus-mekanismien kautta, jolloin toinen osapuoli tekee tarjouksen, johon toisella osapuolella on mahdollisuus joko vastata hyväksyvästi, torjua tai esittää uusi tarjous. Kuitenkin kaikissa sopimustilanteissa ei aina vaadita näkyvää tai nimenomaista hyväksyntää; tietyissä tapauksissa sopimuksen voidaan katsoa syntyvän myös hiljaisen tahdonilmaisun perusteella (Saarinen, 2024.)

Hiljainen tahdonilmaisuus syntyy tilanteessa, jossa osapuoli ei anna suoraa, kirjallista tai suullista hyväksyntää, mutta hänen toimintansa, käytöksensä tai passiivisuutensa viestii hyväksynnästä. Tällaisessa tilanteessa voidaan tehdä johtopäätös osapuolten välisestä sopimuksesta, vaikkei erillistä hyväksyntää olisi annettu. Esimerkiksi, jos työnantaja sallii työntekijän jatkaa työntekoa reagoimatta siihen tai esittämättä vastustusta, voidaan tämä tulkita hiljaiseksi suostumukseksi. (Saarinen 2024.)

Äänimestarin sävellystyön kontekstissa tämä tarkoittaa, että jos äänimestari ehdottaa erillistä korvausta sävellystyöstä, mutta työnantaja ei vastaa ehdotukseen, hiljaisen sopimuksen syntyminen voi olla mahdollista. Saarisen (2024) mukaan työnantajan passiivisuus ja sävellyksen käyttö voivat yhdessä osoittaa hyväksynnän ehdotukselle. Jos teatteri hyödyntää sävellystä esityksissään ja markkinoinnissaan, se viestii hyväksynnästä, vaikka suoraa vastausta korvausehdotukseen ei ole annettu (Saarinen 2024).

Työehtosopimuslain 8 § mukaan työnantajalla on valvontavelvollisuus, mikä tarkoittaa, että työnantaja on velvollinen huolehtimaan siitä, että työehtosopimuksen määräyksiä noudatetaan sekä omassa toiminnassaan että niiden työntekijöiden osalta, joita sopimus koskee (Finlex 2024).

On kuitenkin tärkeää huomioida, että hiljainen tahdonilmaisu ei ole pätevä kaikissa tilanteissa. Tietyissä merkittävissä oikeustoimissa lainsäädäntö edellyttää selkeää ja nimenomaista tahdonilmaisua. Tämä korostaa sitä, että vaikka hiljainen sopimus voi tietyissä tapauksissa sitoa osapuolia, varmempi ja selkeämpi tapa on pyrkiä aina saamaan nimenomainen suostumus, etenkin tilanteissa, joissa tekijänoikeudellinen vastuu ja korvauskysymykset ovat keskiössä. (Saari-nen 2024.)

Tästä näkökulmasta katsoen työnantajan passiivisuus voisi joissain olosuh-teissa riittää hiljaisen sopimuksen syntymiseen, jos teatteri käyttää sävellystä osana esitystä ilman erillistä vastalauseita korvausehdotukseen.

4.4 Näytelmän tarpeet

Lust kertoo, että näytelmän tarpeet määrittävät musiikin säveltämisen. Hän ko-rostaa, että äänisuunnittelijan täytyy arvioida, mitä teos tarvitsee ja mitä tunnel-maa tai tarinaa musiikki voisi tuoda näyttämölle. Täytyy ajatella, mikä teoksessa resonoi ja mitä teos tarvitsee. Tällöin musiikki ei ole vain lisäelementti, vaan olennainen osa kokonaisuutta, joka tukee esityksen dramaturgista kaarta. (Lust 2024.)

Näytelmän tarpeet voivat olla hyvin erilaisia esimerkiksi ohjaajan toiveista riip-puen. Jotkut ohjaajat saattavat tulla produktion valmiin suunnitelman kanssa, jossa musiikki näyttelee tärkeää osaa, kun taas toiset luottavat täysin äänisuun-nittelijan päätöksiin. Saura mainitsee, että tällaisissa tilanteissa hän usein sävel-tää itse musiikkia, koska se mahdollistaa paremman hallinnan ja yhtenäisyyden esityksen musiikillisessa maailmassa. (Saura 2024.)

Böger kertoo, että näytelmän luonne voi määrittää sen, tarvitseeko se sävellettyä musiikkia vai ei. Hän säveltää silloin, kun näytelmä antaa siihen mahdollisuuden ja se sopii hänen musiikilliseen tyyliinsä. Säveltämällä omaa musiikkia hän pystyy paremmin hallitsemaan kokonaisuuden ja luomaan teokseen yhtenäisen äänimaailman. (Boger 2024.)

Luukkonen kertoo äänen olevan eräs kaikkein keskeisimpiä elementtejä teatteriesityksessä ja kokonaisrytmin luomisessa sillä on valtava merkitys. Äänen avulla konkretisoidaan esimerkiksi tempo, leikkaukset ja fokusoinnit eli ääni pakottaa katsomaan tiettyä tilannetta tai hetkeä sekä tauottaa tai kiihdyttää näyttämötoimintaa. (Luukkonen 2024.) Ojala myös kertoo äänisuunnittelun olevan esityksen keskeinen tunnelman luoja ja rytmittäjä sekä lisää hyvän äänisuunnittelijan olevan hänen oikea kätensä. Keskustelu kohtausten ja esityksen kokonaisrytmistä sekä tunnelmadramaturgiasta onnistuu hyvän äänisuunnittelijan kanssa. (Ojala 2024.)

Haastattelujen perusteella ohjaajat Ojala (2024) sekä Luukkonen (2024) odottavat äänisuunnittelijalta kattavaa ennakkotyötä, läsnäoloa harjoituksissa alusta alkaen sekä vahvaa työpanosta ensi-iltaan asti.

Näytelmän tarpeet siis määrittelevät vahvasti säveltämisen tarpeen. Usein säveltäminen on vastaus niihin erityisiin vaatimuksiin, joita näytelmä asettaa tunnelman, rytmin tai dramaturgian kannalta. Sävelletty musiikki tarjoaa mahdollisuuden vastata näihin tarpeisiin tarkasti ja joustavasti, mikä tekee siitä arvokkaan työkalun teatterituotannoissa. Näyttämöteoksen tuotantoprosessissa ilmenee usein selkeä tarve sävellystyölle ja tämä on myös yksi korvausta määrittävistä kriteereistä.

4.5 Äänimestarin todellinen työnkuva

Saura kertoo haastattelussa, että äänimestarin työnkuva on usein niin laaja, että kaikkien osa-alueiden hallitseminen olisi kohtuuttoman vaativa tehtävä yhdelle henkilölle. Hänen mukaansa todelliset työnkuvat heidän teatterissaan

muodostuvat orgaanisesti kunkin työntekijän vahvuuksien mukaan, vaikka kaikilla onkin sama työsopimus ja työnkuva. (Saura 2024.) Brelih (2024, 35) kirjoittaa opinnäytetyössään Helsingin Kaupunginteatterin osastojen prosessikuvauksessa, että äänen prosessikuvaus sisältää yli 600 listattua työvaihetta.

Säveltäminen on niin erikoisosaamista vaativa työtehtävä, ettei työnantaja voi sitä edellyttää äänimestarilta. TEME juristien haastattelussa Ava Lainema vertaa tätä näyttelijän palkkaukseen ja kertoo, ettei häneltäkään voida edellyttää esimerkiksi tanssi- tai laulutaitoa, ellei siitä ole erikseen sovittu. Säveltäminen ei kuulu äänimestarin työnkuvaan. (Lainema 2024.)

Silén (2024) huomauttaa, että vuosien 2005–2017 aikana hänen nimikkeensä Seinäjoen kaupunginteatterissa oli virallisesti tehostemestari, vaikka hänen työnsä sisälsi alusta alkaen nimenomaan äänisuunnittelijan tehtäviä sekä sävellystyötä.

Kallio (2024) kertoo, että Tampereen Työväen Teatterilla muutettiin suunnittelevien äänimestareiden nimikkeet äänisuunnittelijoiksi, koska työtehtävät vastasivat äänisuunnittelijan tehtäviä ja lisää, että heillä äänisuunnittelijoilla on myös näytelmien ajo sekä mestarointi velvoite.

4.6 Suunnitteleva äänimestari

Ero suunnittelevan äänimestarin ja äänisuunnittelijan välillä on lähinnä se, että äänisuunnittelija on usein vieraileva suunnittelija, kun taas suunnitteleva äänimestari on usein talon oma äänimestari, joka toteuttaa myös äänisuunnittelua. Teatterit ovat resurssien puitteissa vähän pakotettujakin hyödyntämään enemmän vakituista henkilökuntaa, eikä vierailijoita ole välttämättä varaa palkata. Tästä syystä on syntynyt suunnittelevan äänimestarin nimike. Joskus myös äänimestari itse haluaa ottaa suunnitteluvastuuta ja kehittyä ammatillisesti. (Lainema 2024.)

Kaikista selkeintä on, että suunnittelutyöstä sovitaan mahdollisimman tarkasti työsopimuksessa. Liiton näkökulmasta olisi suositeltavaa, että suunnittelevan

äänimestarin työsopimuksessa olisi eriteltynä euromääräisesti tai prosentuaalisesti suunnittelutyön osuus palkassa. Teatterit selkeästi säästävät sillä, että suunnittelevat äänimestarit tekevät äänisuunnittelua. (Lainema 2024.)

Äänimestari vastaa tekniikasta ja kun äänimestari tekee äänisuunnittelua, niin siihen tarvitaan suunnittelukorvaus. Suunnitteleva äänimestari on hieman harhaanjohtava nimitys. (Kallio 2024.) Äänimestari sekä suunnitteleva äänimestari ovat nimikkeitä, joita työehtosopimus ei tunnista (Teatterialan työehtosopimus 2024).

4.7 Äänimestarin taiteellinen vastuu

Äänisuunnittelun merkitys teatterituotannoissa on noussut viime vuosina ja myös ohjaajat ovat entistä tietoisempia äänisuunnittelun laajemmista mahdollisuuksista. Tarve äänisuunnittelulle on ilmeinen mutta myös sävellystyön tarve, erityisesti draaman kontekstissa on lisääntynyt ja on yleinen ilmiö, että äänimestarit sisällyttävät myös sävellystyötä äänisuunnitteluun. Haastateltavien mukaan draamateoksissa hyödynnetään yhä enemmän liikettä, kuvaa sekä musiikkia ja tarve näytelmää varten räätälöidylle musiikille ilmenee usein tuotantojen ennakosuunnitteluvaiheissa.

Repo kertoo, että suunnittelevana äänimestarina hänen tekemänsä äänimateriaalit sisälsivät aina musiikillisia elementtejä. Tämä oli luonnollinen osa hänen rooliaan, koska suunnittelevana äänimestarina hän oli joka tapauksessa vastuussa näytelmän äänellisestä kokonaisuudesta, johon säveltäminen liittyi saumattomasti. (Repo 2024.)

Kaikki haastatellut kokevat, että todellinen työnkuva vastaa äänisuunnittelijan työnkuvaa ja mestarilla koetaan olevan merkittävä taiteellinen vastuu. Suunnittelevan äänimestarin roolissa taiteellinen vastuu kuuluu kiistattomasti työtehtäviin ja haastateltavat olivat yksimielisiä siitä, että suunnittelevan äänimestarin toimiessa äänisuunnittelijan työnkuvan mukaisesti, tulisi työstä maksaa myös äänisuunnittelijan palkka. Kysymys äänimestarin taiteellisesta vastuusta on

myös merkityksellinen korvausten määrittämisessä ja erilliskorvaus voisi kompensoida palkan erotusta suunnittelevan äänimestarin sekä äänisuunnittelijan välillä perustuen taiteelliseen vastuuseen.

5 Korvausmallit

Työehtosopimus sekä tekijänoikeusjärjestöt tarjoavat korvausmalleja ja suosituksia, joita voidaan mahdollisesti soveltaa kompensatioksi äänimestarien sävellystyöstä. Tässä luvussa esittelen olemassa olevia korvausmalleja sekä haastatteluaineiston pohjalta esiin nousseita käytäntöjä, jotka voisivat paremmin vastata alan tarpeisiin ja tarjota joustavamman lähestymistavan korvauskäytäntöihin.

5.1 Olemassa olevat korvausmallit

5.1.1 Haastatteluissa esiin nousseet korvausmallit

Haastatteluaineiston pohjalta nousseet käytössä olevat korvausmallit osoittavat, että äänimestarit voivat saada korvausta sävellystyöstään eri tavoin riippuen sävellystyön laajuudesta. Yleisimmät korvausmallit ovat seuraavat:

Henkilökohtainen lisä kuukausipalkassa perustuen erikoisosaami-

seen: Äänimestari voi saada kuukausipalkkaansa erillisen lisän, joka korvaa erityisosaamista. Tämä malli tarjoaa pitkäaikaiselle työntekijälle jatkuvan korvauksen, mutta voi olla rajallinen, jos sävellystyö on merkittävästi sovittua laajempaa.

Produktiokohtainen kertakorvaus perustuen tekijänoikeuskorvauk-

siin: Tällöin sävellystyö korvataan kertaluonteisella maksulla, mutta korvaus perustuu tekijänoikeuskorvauksiin ja korvauksen määrä voidaan arvioida Teoston hinnastoa hyödyntäen.

5.1.2 Työehtosopimuksen korvausmallit

Työehtosopimus sisältää korvausmalleja, joilla huomioidaan työntekijöiden erityisosaaminen ja taiteelliset vastuut. Näitä käytäntöjä ovat muun muassa henkilökohtainen lisä, kannustuslisä sekä erityiset korvaukset taiteellisista suunnitelluista töistä. (Teatterialan työehtosopimus 2024.)

Henkilökohtainen lisä (17 §) on tarkoitettu työntekijän erityisosaamisen, kuten monitaitoisuuden, tai erityistaitojen huomioimiseen silloin, kun niitä voidaan hyödyntää laajemmin työyhteisössä. Tämä lisä myönnetään tapauskohtaisesti ja kohdistuu työyhteisön kannalta tärkeisiin taitoihin. (Teatterialan työehtosopimus 2024.)

Kannustuslisä (20 §) on määräaikainen palkankorotus (1–4 % tehtäväkohtaisesta palkasta), joka myönnetään erityisen ammattitaidon, pätevyyden lisääntymisen tai muiden merkittävien syiden perusteella. Kannustuslisän myöntäminen on harkinnanvaraista, ja teattereille on asetettu enimmäismäärä (0,4 % palkkakustannuksista), jonka puitteissa lisää voidaan maksaa kuukausipalkkaisille työntekijöille. (Teatterialan työehtosopimus 2024.)

Mestari ja puvustonhoitaja taiteellisena suunnittelijana suositus koskee niitä tilanteita, joissa mestarit ottavat vastuuta taiteellisesta suunnittelusta, kuten ääni-, valo-, video- tai pukusuunnittelusta. Suunnittelutyöstä sovitaan kirjallisesti joko produktiokohtaisesti tai osana työ sopimusta. Työ- ja suunnittelu aika suhteutetaan tuotannon tarpeisiin, ja työntekijällä on oikeus osallistua taiteelliseen suunnitteluryhmään osana luovaa prosessia. Suunnitelmien laatiminen ja esittäminen taiteelliselle tiimille kuuluu myös tehtäviin. (Teatterialan työehtosopimus 2024.)

Palkka ja korvaus taiteellisesta suunnittelutyöstä määräytyvät työn laajuuden ja laadun perusteella. Korvaukset voivat olla erillisiä, produktiokohtaisia erilliskorvauksia tai osa kuukausipalkkaa. Korvausmekanismit ovat joustavia, sillä teatterien vaihtelevat toimintatavat ja resurssit huomioidaan sopimuskäytännöissä. (Teatterialan työehtosopimus 2024.)

5.1.3 Teoston hinnoittelumalli

Teoston korvauskäytännöt teatteriesityksissä perustuvat musiikin kokonaiskeston, musiikin osuuteen suhteessa esityksen keston sekä yleisökapasiteettiin. Tämä laskentamalli perustuu Teoston julkisiin hinnastoihin. Korvauskäytännöt jakautuvat kahteen pääkategoriaan. (Teosto 2024.)

A. Musiikkia enintään 50 % esityksen kokonaiskestosta

Tässä kategoriassa korvaus määräytyy musiikin kokonaiskeston mukaan minuutikohtaisesti per esityskerta. Hinta vaihtelee teatterin yleisökapasiteetin perusteella. (Teosto 2024.)

Alle 100 katsojan teatterit: 2,16 €/minuutti

100–400 katsojan teatterit: 2,48 €/minuutti

Yli 400 katsojan teatterit: 2,76 €/minuutti

Harrastajateattereille ja teatterialan oppilaitoksille korvaus määritellään aina alimman, eli 2,16 €/minuutti, mukaisesti. (Teosto 2024.)

B. Musiikkia yli 50 % esityksen kokonaiskestosta

Jos musiikki muodostaa yli puolet esityksen kestosta, korvaus perustuu prosentuaaliseen osuuteen esityksen lipputuloista. Prosenttiosuus kasvaa musiikin käyttöasteen mukaan. (Teosto 2024.)

Musiikkia 51–60 % esityksen kestosta: 5 % lipputuloista

Musiikkia 61–80 % esityksen kestosta: 8 % lipputuloista

Musiikkia 81–100 % esityksen kestosta: 9 % lipputuloista

Näin hinnoittelu huomioi musiikin merkityksen esityksen sisältönä sekä sopeutuu eri kokoisten teatterien ja esitysten erityistarpeisiin. Lisäksi pääsymaksuttomissa esityksissä tai vähimmäiskorvaustilanteissa käytetään aina alinta minuutikohtaista hintaa 2,16 €/minuutti. (Teosto 2024.)

Suurten oikeuksien teosten korvaus

Suurten oikeuksien teosten korvaus eroaa tavallisesta teoston hinnoittelusta siinä, että Teosto ei hallinnoi suoraan suurten oikeuksien teoksia, vaan oikeuksien hallinnointi jää yleensä kustantajan tai tekijän vastuulle. (Teosto 2024.)

Teoston hallintomalli koskee ainoastaan lyhyitä esityksiä tai osia suurten oikeuksien teoksista, kun niitä esitetään muissa konteksteissa, kuten konserteissa tai radiossa. Näissä tapauksissa Teosto voi hoitaa korvausten tilitykset,

mikäli esitykset täyttävät tietyt ehtoja, kuten keston rajauksia. Jos sen sijaan kyseessä on kokonainen näyttämöteoksen esitys, kuten täysi oopperaesitys, korvausoikeus kuuluu suoraan teoksen oikeudenhaltijalle – joko kustantajalle tai säveltäjälle, jos kustannussopimusta ei ole. (Teosto 2024.)

Suurten oikeuksien teosten käytön yhteydessä on tärkeää tehdä kirjalliset sopimukset oikeudenhaltijan kanssa hyvissä ajoin, sillä korvaus perustuu usein tiettyyn osuuteen lipputuloista, mutta se voi olla myös kertasumma. Korvauksen kohtuullisuus arvioidaan tapauskohtaisesti ja neuvotellaan suoraan esityksen järjestäjän ja oikeudenhaltijan välillä. (Teosto 2024.)

5.1.4 Osion yhteenveto

Teoston hinnastoa lukuun ottamatta valmiit korvausmallit ovat tulkinnanvaraisia ja lähinnä kehottavat sopimaan korvauksesta tapauskohtaisesti. Tällä hetkellä ei siis löydy suoraan sellaisenaan toimivia ratkaisuja tilanteeseen, jossa tulisi korvata äänimestarin sävellystyö. Lainema (2024) toteaa, että työehtosopimuksessa on kehittämisen varaa ja tarvetta olisi tarkemmille reunaehdoille.

TEATES sekä Teosto tarjoavat korvauskäytännöille lähtökohtia neuvotteluun, mutta ne eivät kata kaikkia tilanteita, joissa äänimestari toimii säveltäjänä. Näissä tapauksissa tarvitaan joustavampia ja räätälöityjä korvausmalleja.

5.2 Räätälöidyt korvausmallit

Koska äänimestarin sävellystyön laajuus ja sisältö voivat vaihdella merkittävästi eri teatterituotannoissa, tarvitaan räätälöityjä korvausmalleja, jotka huomioivat työn erityispiirteet ja tuotannon taloudelliset mahdollisuudet. Haastatteluaineiston perusteella, äänimestarin sävellystyö voi vaihdella yksittäisestä lyhyestä sävelmästä koko teoksen läpisäveltämiseen. Haastatteluissa korostui, että tarvitaan selkeästi määriteltyjä ja joustavampia ratkaisuja. Näihin tilanteisiin soveltuvat parhaiten räätälöidyt korvausmallit, jotka voidaan mukauttaa projektin erityisvaatimuksiin ja resursseihin.

Korvausmalli 1: Suunnittelukorvaus

Korvauksen määrittämiseen sovelletaan teatterin omaa käytäntöä suunnittelukorvauksen maksamisesta mestarin toimiessa taiteellisena suunnittelijana.

Tässä korvausmallissa on oletus, että teatterilla on suunnittelukorvauskäytäntö. Jos sellaista ei ole, niin tämä korvausmalli ehdottaa, että kiinteä suunnittelukorvaus sovitaan ja tätä sovelletaan. Sävellystyö erotetaan äänisuunnittelusta itsenäiseksi suunnittelun osa-alueeksi. Tällöin suunnittelevan äänimestarin sävellystyöstä maksetaan yksi suunnittelukorvaus. Äänimestarin toimiessa äänisuunnittelijana sekä säveltäjänä, maksetaan hänelle kaksi suunnittelukorvausta.

Korvausmalli 2: Tekijänoikeuskorvaus

Korvaus määritetään perustuen tavanomaisiin tekijänoikeudenalaisen musiikin käyttökuluihin Teoston hinnoittelun mukaan. Äänimestarin säveltämän musiikin osalta korvaus musiikin käytöstä maksetaan suoraan äänimestarille Teoston tariffin mukaisesti seuraavalla laskentakaavalla: Minuuttihinta x musiikin määrä esityksessä x esitysten määrä (Teosto 2024).

Tämä on verrattavissa valmiin musiikin käyttämiseen näytelmässä. Hinnasto on vuosittain muuttuva, johon vaikuttavat katsomon koko sekä esitysmäärä. Korvaussumma lasketaan kulloinkin voimassa olevan hinnaston mukaisesti. (Teosto 2024.)

5.3 Ratkaisuehdotukset

Vaikka on olemassa valmiita korvausmalleja, kuten kertakorvaukset, henkilökohtaiset lisät, tekijänoikeuskorvaukset ja rojaltimallit, ne ovat monesti joko liian jäykkiä tai toisaalta tulkinnanvaraisia ratkaisemaan kaikkia sävellystyön korvaukseen liittyviä haasteita. Sävellystyön laajuus, laatu ja vaativuus vaihtelevat huomattavasti tuotannoittain, ja näitä tekijöitä on usein hankala mitata yksiselitteisesti. Tämä monimutkaisuus johtaa helposti siihen, että yksikään korvausmalli ei sellaisenaan vastaa äänimestarin sävellystyön erityispiirteisiin.

Teoston hinnoittelu määrittelee musiikin käytön kustannukset silloin, kun käytetään valmista, tekijänoikeuksien alaista musiikkia. Kun äänimestari säveltää näyttämöteoksen musiikit itse, on oikeutettua ajatella, että tekijänoikeuskorvaukset kuuluisivat tällöin hänelle tekijänä. Tämä ei ole kuitenkaan ongelmaton ratkaisu etenkään työnantajan näkökulmasta, koska korvauksen määrään liittyy paljon muuttuvia tekijöitä. Tekijänoikeuskorvausten suuruuteen vaikuttavat esimerkiksi esityskertojen määrä, katsomon koko ja musiikin minuuttimäärä, jotka muuttavat korvaussummaa merkittävästi ja saattavat johtaa epäselvyyksiin.

On huomioitava kysymys siitä, milloin musiikki ylittää teoskynnyksen ja tulkinanvaraisuus tämän osalta on omiaan aiheuttamaan epäselvyyttä korvausmäärän määrittelyssä erityisesti musiikin määrään perustuvassa hinnoittelussa. Vaikka teoskynnyksen ylittymiseen riittää omaperäisyys, niin on välttämätöntä myös huomioida työnantajan eli viime kädessä tilaajan näkökulma. Sisällön määrittävät taiteelliset parametrit mutta arviointi musiikin tilaamisen korvaamisesta on työnantajan tehtävä. Tällöin on ymmärrettävää sekä perusteltua odottaa työnantajalta eli maksajalta myös kritiikkiä ja tarvetta tarkemmalle perustelulle tilauksen sisällöstä.

Taustateorian, haastatteluaineiston sekä oman havainnoinnin pohjalta olen tullut siihen johtopäätökseen, että korvausmallin tulisi perustua työntekijän musikiilliseen osaamiseen sekä omien resurssien hyödyntämiseen sen sijaan, että pohdimme lainkaan teoskynnyksen ylittymistä tai äänisuunnittelun ja sävellyksen rajapintaa. Opinnäytetyössä esiin nousseiden korvausmallien ja aineiston pohjalta ehdotan seuraavia ratkaisuja korvauskäytäntöjen selkeyttämiseksi:

1. Työnimikkeen päivitys ja työnkuvan laajennus

Kun voidaan osoittaa, että äänimestarin tai suunnittelevan äänimestarin työnkuva vastaa äänisuunnittelijan tehtäviä, tulisi nimike päivittää äänisuunnittelijaksi. Äänisuunnittelijan työnkuva voitaisiin päivittää huomioimaan sävellystyö osana työnkuvaa. Tällainen päivitys voisi pohjautua TEME (Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liitto) kuvaukseen äänisuunnitteli-

jan työnkuvasta, johon sisältyisi laajennettu määritelmä esitysten ajoittelusta sekä tekijänoikeuden alaisen materiaalin taloudellisten oikeuksien siirtämisestä työnantajan käyttöön määräajaksi.

2. Henkilökohtainen lisä

Toinen ratkaisu on henkilökohtaisen lisän maksaminen kiinteästi kuukausipalkassa perustuen erityisosaamiseen sävellystyön osalta. Myös tässä vaihtoehdossa tulisi kirjata sopimukseen selkeästi tekijänoikeuksien taloudellisten oikeuden luovutuksesta työnantajalle määräajaksi. Henkilökohtainen lisä voidaan myös sopia määräaikaisena momenttina tarkastettavaksi vuosittain. Haastatteluaineiston perusteella tällä käytännöllä on saavutettu kaikkia osapuolia tyydyttäviä ratkaisuja.

Koen tärkeänä, että korvausmalli olisi kiinteä osa työntekijän palkkaa, koska tällä tavoin voidaan saavuttaa luomisen vapaus sekä kestävä käytäntö. Tällöin työntekijä saa oikeasuhtaisen korvauksen musiikillisesta osaamisesta sekä omien resurssien hyödyntämisestä työssään ilman muuttuvia tekijöitä tai jatkuvaa tarvetta neuvottelulle. Vaikka työehtosopimus äänityön osalta on vajavainen, sitä noudattamalla myös lopulta löytyy ratkaisut, koska nimikkeiden rajat ovat selvät. Työehtosopimus tunnistaa nämä nimikkeet: Teknikko, mestari ja suunnittelija. Suunnitteleva mestari ei ole osa työehtosopimusta ja tämän nimikkeen funktio on oman näkemykseni mukaan äänisuunnittelutyön halpuutus. Äänisuunnittelijan työnkuvaan sen sijaan virallisen tehtävänkuvauksenkin mukaan voidaan tulkita sisältyvän sävellystyötä ja määrittämällä työsopimuksessa myös tekijänoikeuksista, voidaan saavuttaa sävellystyön huomioiva työsopimus.

6 Yhteenveto

Tutkimuskysymyksenä oli: *Miten äänimestarin korvaukset määrittyvät, kun hän säveltää musiikkia esittävän taiteen teokseen ammattiteatterissa?* Aineiston perusteella nousi esiin, että nykyiset korvausmallit, kuten kertakorvaukset, henkilökohtaiset lisät ja tekijänoikeuskorvaukset eivät yksiselitteisesti korvaa sävellystyötä kaikissa tapauksissa.

Tutkielman perusteella tällä hetkellä toimivimpana ratkaisuna esitetään työnimikkeen päivittämistä ja työnkuvan laajennusta silloin, kun äänimestarin työ sisältää äänisuunnittelua sekä sävellystyötä. Nimikkeen päivitys äänisuunnittelijaksi antaisi työnantajille mahdollisuuden tunnistaa sävellystyön erityisluonne ja tarjota siitä selkeän kompensaation. Toinen ehdotettu ratkaisu on henkilökohtaisen lisän sisällyttäminen kuukausipalkkaan sävellystyön huomioimiseksi. Tämä mahdollistaisi sävellystyön korvaamisen selkeästi ja vakiodusti ilman jatkuvaa neuvottelua tai erillisten kertakorvausten hakemista. Näillä kestävillä käytännöillä voitaisiin turvata oikeudenmukainen korvaus sekä työntekijän että työnantajan näkökulmasta.

Opinnäytetyö osoittaa tarpeen tarkentaa äänityön nimikkeitä ja työnkuvia sekä työehtosopimustasolla että käytännön tasolla ammattiteattereissa. Selkeästi määritelty työnkuva vähentäisi tulkinnanvaraisuutta ja edistäisi alan käytäntöjen kehittymistä siten, että sävellystyö tunnistettaisiin osaksi taiteellista suunnittelua. Tutkimuskysymykseen tämä opinnäytetyö ei anna absoluuttista vastausta, mutta se tarjoaa kattavan pohjan kehitystyölle sekä jatkotutkimukselle. Korvausjärjestelmän kehittäminen ja työnkuvien selkeyttäminen eivät ainoastaan parantaisi äänityöntekijöiden asemaa, vaan ne myös tukisivat teatterialaa kokonaisuutena, koska selkeä työnjako ja korvausmalli voivat tehostaa tuotantoprosesseja ja vähentää rooleihin liittyviä epäselvyyksiä.

6.1 Jatkotutkimus

Opinnäytetyöprosessi nosti esiin monia kehitysajatuksia äänityön tehtävänkuvien ja nimikkeiden tarkentamiselle ammattiteattereissa. Jatkotutkimuksen yhtenä keskeisenä tavoitteena voisi olla kattava kartoitus sekä päivitys teatterin äänityön nimikkeisiin, joissa otettaisiin huomioon kaikkien näiden roolien vastuut. Kartoituksessa huomioitaisiin luonnollisesti tällöin myös sävellystyön osuus.

Erityisenä jatkotutkimuksen aiheena nousi esiin ajatus eräänlaisen tehtäväprofiilijärjestelmän luomisesta urakehityksen tueksi teatterin äänityöntekijöille. Tämä mahdollistaisi urakehityksen selkeästi määritetyssä aikataulussa ja vastuuraamisissa. Ehdotettu jatkotutkimus voisi keskittyä esimerkiksi seuraaviin nimikkeisiin: ääniassistentti, ääniteknikko, äänimestari, suunnitteleva äänimestari ja äänisuunnittelija.

Jatkotutkimuksessa voitaisiin kehittää tehtäväprofiileja kuvaava taulukko, joka kuvaisi jokaisen nimikkeen edellyttämät päävastuualueet. Järjestelmä mahdollistaisi äänityöntekijöille selkeän etenemismahdollisuuden ja urakehityksen, jossa siirtyminen tehtäväprofiilissa seuraavaan tehtävään perustuu saavutettuun osaamistasoon. Tällä tavoin myös määriteltäisiin tarkemmin, mitä työtehtäviä tekijältä odotetaan ja mistä tulee maksaa lisäkorvaus.

Tällaisen järjestelmän kehittäminen ainoastaan äänityön osalta olisi kuitenkin vain alkua ja tarvetta laajemmalle nimikkeiden päivittämiselle ja työnkuvien uudelleen määrittämiselle olisi ymmärrykseni mukaan myös muilla teatterityön osa-alueilla. Jatkotutkimus nostaisi esiin laajamittaisen tarpeen työehtojen täsmentämiselle työehtotasolla sekä teknologian kehityksen vaikutukset tehtäväprofiileja ja työtehtäviä määrittäessä. Jatkotutkimus voitaisiin toteuttaa teatterialan liittojen sekä työnantajien kanssa yhteistyössä.

6.2 Loppusanat

Toivon, että opinnäytetyöni herättää keskustelua äänimestarin roolista ja tuo uusia näkökulmia teatterialalla tehtävään kehitystyöhön. Haluan kiittää opinnäytetyöni ohjaajia sekä haastatteluihin osallistuneita äänityön ammattilaisia, ohjaajia sekä juristeja, jotka jakoivat arvokasta tietoa ja kokemuksiaan, joiden ansiosta opinnäytetyön tekeminen on ollut opettavainen ja ammatillisesti kehittävä prosessi.

Lähteet

Aalto, Tero & Sarpola, Kiika 2019. Oikeaa osaamista stagella? StageRight-koulutustarvekyselyn tulokset. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-328-185-1> (Viitattu 29.10.2024).

Aalto, Tero & Sarpola, Kiika 2021. Esitystekniikka stagella – puheenvuoroja täydennyskoulutuksesta. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-328-283-4> (Viitattu 29.10.2024).

Avate 2024. Taloudelliset ja moraaliset oikeudet. <https://avate.fi/portfolio/taloudelliset-ja-moraaliset-oikeudet-ja-tekijanoikeuden-rajoitukset/> (Viitattu 2.11.2024).

Balme, Christopher B. 2012. Johdatus teatteriin. 7. painos. Helsinki: Like kustannus.

Bouko, Catherine 2009. The Musicality of Postdramatic Theater: Hans-Thies Lehmann's Theory of Independent Auditory Semiotics. <https://www.enl.auth.gr/gramma/gramma09/bouko.pdf> (Viitattu 4.11.2024).

Brelih, Janne 2024. Osastokohtaiset prosessikuvaukset Helsingin kaupunginteatterissa. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2024111528346> (Viitattu 15.11.2024).

Böger, Michael 2024. Äänimestari haastattelu.

Finlex 2024. Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404. Julkaistu 31.10.2024. <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404> (Viitattu 7.11.2024).

Finlex 2024. Työehtosopimuslaki 7.6.1946/436. Julkaistu 6.11.2024. <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1946/19460436> (Viitattu 16.11.2024).

Finlex 2024. Työsopimuslaki 26.1.2001/55. Julkaistu 31.10.2024. <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2001/20010055> (Viitattu 1.11.2024).

Gramex 2024. Tietoa gramexista. <https://www.gramex.fi/tietoa-gramexista/> (Viitattu 2.11.2024).

Haarmann, Pirkko-Liisa & Mansala, Marja-Leena 2012. Immateriaalioikeuden perusteet. 2. uudistettu painos. Helsinki: Talentum.

Helsingin Evankelinen Opisto 2024. Musiikki ja musiikkiteknologia. <https://www.heo.fi/opintotarjonta/musiikkiopinnot/musiikki-ja-musiikkiteknologia/> (Viitattu 17.11.2024).

Hirsimäki, Heidi 2021. Sopimuksen syntyminen ja muuttuminen konkludenttisesti. Pro gradu- tutkielma. Vaasan yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2021043028229> (Viitattu 15.11.2024)

Honka, Markku 2023. Sopimuksen syntyminen. Artikkel. <https://www.yrittaja.fi/ajankohtaista/blogit/sopimuksen-syntyminen/> (Viitattu 15.11.2024)

Jaakkola, Inkeri 2022. Musiikillistettua teatteria. Hitler ja Blondi: kolmetoista laulua diktaattorille, saksanpaimenkoiralle ja pianolle <https://musiikki.journal.fi/article/view/121965> (Viitattu 1.11.2024).

Joensuun Kaupunginteatteri 2024. Rekry: Äänimestari Joensuun Kaupunginteatteri. Julkaistu 22.8.2023. <https://www.joensuunteatteri.fi/ajankohtaista/rekry-aanimestari-joensuun-teatteriin/> (Viitattu 29.10.2024).

Kallio, Kyösti 2024. Äänimestari haastattelu.

Kaye, Deena & LeBrecht, James 2015. Sound and Music for the Theatre. 4. painos. New York: Focal Press.

Kiiski, Jussi 2024. TEME haastattelu.

Koulutuskeskus Salpaus 2024. Musiikkiteknologi. <https://www.salpaus.fi/koulutusesittely/musiikkiteknologi/> (Viitattu 17.11.2024).

Lainema, Ava 2024. TEME haastattelu.

Lepoluoto, Ari 2013. Valo- ja äänityö taiteen ja teknologian vuorovaikutuksessa. Opinnäytetyö. Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe20201221101930> (Viitattu 28.10.2024).

Luukkonen, Juha 2024. Ohjaajille kohdennetut kysymykset.

Lust, Sami 2024. Äänimestari haastattelu.

Metropolia 2024. Esitys- ja teatteritekniikka, medianomi (AMK), päiväopiskelu. <https://www.metropolia.fi/fi/opiskelu-metropoliassa/amk-tutkinnot/esitys-ja-teatteritekniikka> (Viitattu 17.11.2024).

Musiikintekijät.fi 2023. Puitesopimus musiikintekijät, suuret oikeudet 1.3.2023. https://musiikintekijat.fi/app/uploads/2023/06/PUITESOPIMUS_Musiikintekijät_Yle_Suuret_oikeudet_03052023.pdf (Viitattu 6.11.2024).

Ojala, Hanna 2024. Ohjaajille kohdennetut kysymykset.

Olofsson, Kent 2018. Composing the performance. Thesis in artistic research 2018. <https://composingtheperformance.com> (Viitattu 3.11.2024)

Olofsson, Kent 2022. Critical Stages/Scènes critiques. Expanding Sound Design in Performing Arts. <https://www.critical-stages.org/25/expanding-sound-design-in-performing-arts/> (Viitattu 5.11.2024)

Opetus- ja kulttuuriministeriö 2024. Tekijänoikeusjärjestöt. <https://okm.fi/tekijanoikeusjarjestot> (Viitattu 2.11.2024).

Rebstock, Matthias & Roesner, David 2012. Composed Theatre. E-Kirja. Intellect Books Limited. (Viitattu 2.11.2024).

Repo, Jukka 2024. Äänimestari haastattelu.

Roesner, David 2016. Musicality in Theatre. E-Kirja. Taylor & Francis. <https://www.routledge.com/Musicality-in-Theatre-Music-as-Model-Method-and-Metaphor-in-Theatre-Making/Roesner/p/book/9781138248380?srsId=AfmBOogaGe1J6sY8r8bLLg-iNO-ZGRVs8rBldDjyhVrCvbyvmwM93rvB4> (Viitattu 7.11.2024)

Saarinen, Sami 2024. Kohdennettu lisäkysymys juristille.

Saura, Aleksi 2024. Äänimestari haastattelu.

Siitari, Oliver 2024. Työaikaresursoinnin roolin kehittäminen teatterin tuotannossa. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-202403063907> (Viitattu 15.11.2024).

Silén, Sami 2024. Äänimestari haastattelu.

Soidinsalo, Heidi 2014. Ääneen ajateltua. Taidekorkeakoulun julkaisusarja 44. Helsinki: Edita Prima.

Suomen säveltäjät 2024. Suuret oikeudet. <https://composers.fi/toimeentulo-opas/tekijanoikeus-ja-teosto/suuret-oikeudet/> (Viitattu 2.11.2024).

Taideyliopisto 2024. Äänisuunnittelu, kandidaatti ja maisteri.
<https://www.uniarts.fi/koulutusohjelmat/aanisuunnittelu-kandidaatti-ja-maisteri/>
 (Viitattu 17.11.2024)

Teatterialan työehtosopimus 2022-2024. <https://www.teme.fi/wp-content/uploads/2022/04/teatterialan-tyoehtosopimus-2022-2024.pdf> (Viitattu 29.10.2024).

Teatteri Avoimet Ovet 2024. Haetaan valo- ja äänimestaria. Julkaistu 6.9.2021.
<https://www.avoimetovet.fi/ajankohtaista/haetaan-valo-ja-aanimestaria-2/> (Viitattu 29.10.2024).

Tekijänoikeuden tiedotus- ja valvontakeskus 2024. Tekijänoikeus.
<https://ttvk.fi/tekijanoikeus> (Viitattu 10.11.2024).

Teosto 2024. Suuret oikeudet. <https://www.teosto.fi/musiikin-kayttoluvat/hanki-lupa/suuret-oikeudet/> (Viitattu 2.11.2024).

Tekijänoikeus.fi 2024. Tekijänoikeuden syntyminen. <https://tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/syntyminen/> (Viitattu 1.11.2024).

Teosto 2024. Musiikki näyttämöesityksissä. <https://www.teosto.fi/musiikin-kayttoluvat/hanki-lupa/musiikki-nayttamoesityksessa/#luvan-hinnasto-2024> (Viitattu 10.11.2024)

Teosto 2024. Tietoa teostosta. <https://www.teosto.fi/tietoa-teostosta/> (Viitattu 2.11.2024).

Toikkonen, Tuuli 2011. Tuottajan rooli ammattiteatterissa. Opinnäytetyö, Humanistinen Ammattikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201105198736> (viitattu 9.11.2024).

Turun Kaupunginteatteri 2024. Haussa äänimestari. Julkaistu 28.4.2022.
<https://tkteatteri.fi/tietoa-teatterista/ajankohtaista/rekrytointi-haussa-aanimestari/>
 (Viitattu 29.10.2024).

Tyoelamaan.fi 2024. Mikä on työehtosopimus? <https://tyoelamaan.fi/ammattiliitot/mika-on-tyoehtosopimus/> (Viitattu 1.11.2024).

Tyosuojelu.fi 2024. Työsopimus. <https://tyosuojelu.fi/tyosuhde/tyosopimus> (Viitattu 15.11.2024).

Vainio, Niklas 2011. Tekijänoikeus on omaisuutta, osa 1. Kenelle tekijänoikeutta syntyy? <https://www.teme.fi/fi/tekijanoikeus-on-omaisuutta-osa-1/> (Viitattu 8.11.2024).

Warner, Rebecca Applin 2023. The Musical Theatre Composer as Dramatist. 1. painos. New York: Methuen Drama

Wikipedia 2024. Sopimusvapaus. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Sopimusvapaus> (Viitattu 15.11.2024).

Liitteet

Äänimestari haastattelukysymykset

Haastattelut toteutettiin kokonaisuudessaan syys-lokakuun 2024 välisenä aikana. Haastateltaville lähetettiin kysymykset sähköpostitse, jonka jälkeen haastatteluita täydennettiin ZOOM videopuheluilla.

Haastateltavan tiedot

Nimi

Tämänhetkinen työnantaja ja työtehtävät

Koulutus

Työhistoria äänimestarina ammattiteatterissa

2. Kuinka usein olet säveltänyt näyttämöteokseen musiikkia äänimestarin positi-
ossa?

Apukysymyksiä pohdintaan:

Miten päädyit säveltämään musiikkia?

Kuka on musiikin tilaaja?

Mitkä ovat näytelmän tarpeet?

Oman ammatti-identiteetin vaikutus valintaan? Millaiset odotukset ovat ohjaa-
jalla?

Millaiset odotukset ovat työnantajalla?

3. Millaisia vaikutuksia sillä on näyttämöteokseen, kun äänimestari toimii ääni-
suunnittelijana sekä säveltäjänä?

Apukysymyksiä pohdintaan: Mitä etuja tästä on? Mitä haasteita?

Näkökulmat:

Teoksen sisällöllinen näkökulma (Musiikkidramaturgia, Musiikin muokattavuus, Äänisuunnittelukokonaisuuden yhtenäistäminen)

Teatterin resurssien näkökulma (Työaika, Budjetti)

Omat resurssit (Työmäärä, Henkiset/taloudelliset resurssit)

4. Miten äänimestarinkorvaukset määrittyvät, kun hän säveltää musiikkia esittävän taiteen teokseen ammattiteatterissa?

Apukysymyksiä pohdintaan:

Oletko saanut erilliskorvauksia äänimestarina sävellystyöstä? Millaisin perustein korvaukset ovat muodostuneet?

Esimerkkejä: Sävellyskorvaus perustuen lisätyöhön, tekijänoikeuskorvaus perustuen musiikin käyttöoikeuteen, henkilökohtainen lisä kuukausipalkassa, erillinen suunnittelukorvaus sisältäen sävellystyön sekä tekijänoikeuskorvauksen, laskutettu lisätyö, erillinen työkorvaus kuukausipalkassa.

Jos korvauskäytäntöihin sisältyy tietoja, joita olet saanut luvan jakaa, mutta joita ei haluta julkistaa (esimerkiksi euromääräiset summat tai sopimusten yksityiskohdat), voidaan nämä tiedot joko salata tai jättää pois.

5. Vapaa sana

Mitä muuta haluaisit kertoa aiheesta "Äänimestari säveltäjänä teatterissa"?

Apukysymyksiä pohdintaan:

Mitä on äänisuunnittelu ja sävellys näyttämöteoksessa?

Mitkä ovat äänen sisällölliset odotukset näyttämöteoksessa?

Miten koet taiteellisten tavoitteiden suhteen äänimestarin työnkuvaan?

Tuleeko sävellystyöt kotiin työajan ulkopuolella?

Koetko painetta sävellystyön taiteellisesta lopputuloksesta?

Valmiin musiikin käyttäminen vs sävelletty musiikki?

Tulisiko mielestäsi sävellystyö korvata erikseen äänimestarille? Millaista korvauskäytäntöä sinä ehdottaisit äänimestarin sävellystyölle?

Haastattelun säännöt

Haastatteluaineistoa käytetään osana opinnäytetyötäni ”Äänimestari säveltäjänä teatterissa”. Haastateltava esiintyy tutkielmassa lähtökohtaisesti omalla nimellään. Mikäli haastateltava toivoo anonymiteettia tai tiettyjen sensitiivisten tietojen salaamista, näistä tulee ilmoittaa viipymättä joko haastattelun aikana tai sen jälkeen, mutta aina ennen opinnäytetyön julkaisua.

Etähaastattelut toteutetaan ZOOM-verkkokokoustyövälineellä, ja ne tallennetaan ainoastaan tutkimuskäyttöä varten. Aineistoa ei missään vaiheessa tallenneta pilvipalveluihin, ja se säilytetään turvallisesti vain tutkimuksen ajan. Kaikki haastatteluaineisto hävitetään asianmukaisesti opinnäytetyön valmistumisen jälkeen.

TEME haastattelukysymykset

Haastattelu toteutettiin 29.10.2024 ZOOM videopuhelulla.

1. Äänimestarin työnkuva

Miten TEME määrittelee äänimestarin tai suunnittelevan äänimestarin työnkuvan?

Mikä on suunnittelevan äänimestarin ja äänisuunnittelijan nimikkeiden ero TEME:n näkökulmasta?

Tulisiko suunnittelevan äänimestarin työsopimuksessa olla eriteltynä euronääräisesti tai prosentuaalisesti suunnittelutyön osuus palkassa?

2. Äänimestari säveltäjänä

Kuuluuko sävellystyö äänimestarin tai suunnittelevan äänimestarin työnkuvaan? Voidaanko sitä edellyttää?

3. Korvauskäytännöt ja työehtosopimus

Mitä työehtosopimuksen tarjoamia korvausmalleja voisi hyödyntää äänimestarin toteuttamalle sävellystyölle?

Olisiko mielestänne tarpeen kehittää uusia korvausmalleja, jotka huomioisivat laajentuneen äänimestarin työnkuvan sekä tekijänoikeudenalaisen sävellysmateriaalin tuottamisen?

4. Tekijänoikeuskysymykset

Miten tekijänoikeuslakia voidaan soveltaa, kun äänimestari säveltää teatterituotantoon musiikkia?

Ammattiteatterissa musiikinkäyttö näyttämöteoksissa raportoidaan Teostolle, kun käytetään valmista tekijänoikeudenalaista musiikkia. Teosto laskuttaa teatteria musiikinkäytöstä raportoinnin mukaisesti. Kun äänimestari säveltää näytelmään musiikkia, tulisiko tällöin nämä tekijänoikeuskorvaukset maksaa suoraan äänimestarille?

5. TEME:n tulevaisuudennäkymät ja kehitysehdotukset

Miten TEME näkee äänimestarin työnkuvan kehittyvän tulevaisuudessa? Onko suunnitteilla muutoksia, jotka huomioisivat laajempaa työnkuvaa, kuten sävellystyötä?

Olisiko TEME:llä jatkokäyttöä opinnäytetyöni tutkimustuloksille, jossa haastatellaan ammattiteattereissa toimivia äänimestareita ja tuodaan tietoa äänimestarin työnkuvan nykytilasta erityisesti sävellystyötä tekevien äänimestareiden näkökulmasta?

Lisäkysymykset

Lisäkysymykset ohjaajille:

Haastattelu toteutettiin sähköpostihaastatteluna. Haastattelukysymykset lähetetty 10.11.2024 ja ohjaajat vastasivat kysymyksiin saman päivän aikana.

1. Millaiset ovat ohjaajan odotukset äänisuunnittelun ja musiikin osalta näyttämöteoksen valmistusprosessissa?
2. Millaisia vaikutuksia (etuja tai haasteita) sillä on, kun näyttämöteokseen sävelletään uutta musiikkia?

Lisäkysymys juristi Sami Saariselle:

Haastattelu toteutettiin sähköpostihaastatteluna. Haastattelukysymys lähetetty 10.11.2024 ja Saarinen vastasi kysymykseen saman päivän aikana.

Jos äänimestari säveltää musiikkia näyttämöteokseen ja ehdottaa teatterille erillistä korvausta sävellystyöstä, mutta työnantaja ei vastaa tähän ehdotukseen, voiko hiljainen sopimus syntyä tilanteessa, jossa teatteri kuitenkin käyttää sävellystä esityksissä ja markkinoinnissa? Toisin sanoen, tulisiko työnantajan passiivisuus ja sävellyksen käyttö tulkita hiljaiseksi hyväksynnäksi korvausehdotukselle?