



**TURUN
YLIOPISTO**
Oikeustieteellinen
tiedekunta

Formaatin tekijänoikeussuoja

Immateriaalioikeudet ja informaation muu sääntely

Pro Gradu -tutkielma

Laatija:

Arttu Kauppinen

23.5.2024

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro Gradu -tutkielma

Oppiaine: Kauppaoikeus
Tekijä(t): Arttu Kauppinen
Otsikko: Formaatin tekijänoikeussuoja
Ohjaajat: Tuomas Mylly ja Heidi Härkönen
Sivumäärä: XII + 63 s.
Päivämäärä: 23.5.2024

Tutkielman aiheena on formaatin tekijänoikeussuoja.

Kansainvälisesti käytävässä formaattikaupassa kauppatavarana ovat televisio- ja radio-ohjelmissa sekä verkkosisällönjakopalveluiden sisällöissä hyödynnettävien formaattien lisenssit, joiden turvin formaateista tehdään ulkomailla paikallisia versiointejä. Lisensointi perustuu ajatukseen formaattien tekijänoikeussuojasta, jonka olemassaolo on kyseenalainen. Tekijänoikeussopimuksissa suoja myönnetään teoksille, mutta formaatin kuuluminen teoksen käsitteen piiriin ei ole yksiselitteistä. Teoksen käsite määritellään kussakin maassa omalla tavallaan, minkä seurauksena myös formaatin tekijänoikeudellinen asema on riippuvainen kulloinkin sovellettavasta lainsäädännöstä. Euroopan unionin tuomioistuimen ratkaisukäytännön perusteella kaikissa jäsenmaissa teoksen käsite tulee ymmärtää samalla tavalla. EU-oikeuden mukaiselta teokselta edellytetään kahden kumulatiivisen osatekijän täyttymistä. Formaatti saa tekijänoikeussuojaa Suomessa, jos formaatin voidaan katsoa täyttävän nämä kaksi teoksen osatekijää.

Tutkielmassa selvitetään, voivatko formaatit saada tekijänoikeussuojaa Suomen tekijänoikeusjärjestelmässä. Lisäksi tutkielmassa tutkitaan, mitkä formaattien seikat ovat merkityksellisiä suojan syntymisen kannalta. Tutkielman pääasiallinen tutkimusmetodi on lainoppi ja lähteinä käytetään muun muassa lainsäädäntöä, tekijänoikeussopimuksia, oikeuskäytäntöä ja oikeuskirjallisuutta.

Tutkielman johtopäätös on, että formaattien tekijänoikeussuoja on mahdollinen, mutta epätodennäköinen Suomen tekijänoikeusjärjestelmässä. Formaattien on käytännössä hankalaa täyttää kahta EU-oikeudellista teoksen osatekijää ja siten ylittää teostasoon. Mikään ei kuitenkaan osoita, että formaatit olisivat kategorisesti tekijänoikeuskelvottomia, joten yksittäisten formaattien teostasoa on arvioitava aina tilannekohtaisesti.

Avainsanat: formaatti, formaattikauppa, tekijänoikeus, tekijänoikeussuoja, teoksen käsite, teostaso

Sisällys

Formaatin tekijänoikeussuoja	I
Lähteet	V
Lyhenteet	XII
1 Johdanto	1
1.1 Tutkimuksen taustaa	1
1.2 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen merkityksestä	4
1.3 Tutkimuksen rakenne, tutkimusmenetelmät ja rajaus	4
1.4 Tutkielman määritelmä formaatille	5
1.4.1 Yleiskielinen määritelmä.....	6
1.4.2 Tv-alan määritelmiä.....	7
1.4.3 Toimialajärjestö FRAPA:n määritelmä	9
1.4.4 Kansainvälisen oikeuskirjallisuuden määritelmä	9
1.4.5 Tutkielman määritelmä	10
2 Formaattien ”tekijänoikeussuoja”	13
2.1 Lumetekijänoikeus formaattikaupan moottorina	13
2.1.1 Formaattikaupan synty	13
2.1.2 Formaattisopimusten tyypit	15
2.1.3 Lisenssisopimusten sisältö.....	17
2.1.4 Formaattikaupan itsesääntely	19
2.2 Tekijänoikeus formaatin omistajan suojana	21
2.2.1 Tekijänoikeuspuolustus	21
2.2.2 Tekijänoikeusloukkausten sietäminen.....	22
2.2.3 Tekijänoikeusriitojen ratkaisu	23
3 Formaattien tekijänoikeussuojan kansainväliset lähtökohdat	24
3.1 Kansainväliset tekijänoikeussopimukset tekijänoikeuden perustana	24
3.1.1 Tekijänoikeussopimusten periaatteista	24
3.1.2 Teoksen käsitteestä	26
3.2 Ratkaisukäytäntöä formaattien tekijänoikeussuojasta maailmalla	28
3.2.1 Australia ja Uusi-Seelanti	28
3.2.2 Etelä-Amerikka	30
3.2.3 Iso-Britannia	32
3.2.4 Yhdysvallat.....	33

3.3	Formaattien tekijänoikeussuoja Euroopan unionin oikeudessa.....	35
3.3.1	EU:n tekijänoikeusjärjestelmä	35
3.3.2	Teoksen käsite EU-oikeudessa.....	37
3.3.3	Formaatti teoksena EU-oikeudessa	39
3.3.4	Ratkaisukäytäntöä formaattien tekijänoikeussuojasta EU:ssa	41
4	Formaattien tekijänoikeussuoja Suomessa.....	44
4.1	Suomen tekijänoikeusjärjestelmä	44
4.2	Formaatit – pelkkiä ideoita?	45
4.2.1	TN 1991:11: tv-ohjelman rakenteen idea ei saa tekijänoikeussuojaa	45
4.2.2	TN 1992:9: tv-ohjelman aihe tai rakenne ei saa tekijänoikeussuojaa	46
4.2.3	TN 2006:3: ”Lasten Uutiset” -formaatti ei saa tekijänoikeussuojaa	47
4.2.4	Tekijänoikeusneuvoston lausuntojen merkityksen arviointia.....	48
4.3	Formaatti teoksena	48
4.3.1	Teoksen käsite	48
4.3.2	Teoksen ensimmäinen osatekijä	50
4.3.3	Teoksen toinen osatekijä.....	54
4.3.4	Formaattien teostaso.....	56
4.4	Eräiden formaattien teostason arviointia	57
4.4.1	Daniel Ahola: Poliisia ja rosvoa	57
4.4.2	Elämäni biisi	58
4.4.3	Jäljillä.....	59
4.4.4	Survivor	60
5	Yhteenveto	62

Lähteet

Kirjallisuus

- Aalto-Setälä, Minna – Sundman, Christoffer – Tuominen, Markku – Uhlbäck, Asta, IPR käytännönläheisesti. 1. painos. Helsingin seudun kauppakamari 2016.
- Aarnio, Aulis, Laintulkinnan teoria: Yleisen oikeustieteen oppikirja. Werner Söderström Oy 1989.
- Alén, Anette – Pihlajarinne, Taina, 2. Tekijänoikeus, teoksessa Villa, Seppo (ym.), Yritysoikeus. Päivittyvä verkkokirja. Helsinki WSOYpro 2004.
- Ananeva, Anna – Oksana, Lutkova, Establishing the Copyright Ability of TV Formats in Cross-Border Private Relations. *Revista GEINTEC* 11 (4) 2021, s. 525–540.
- Ananeva, Anna – Oksana, Lutkova – Kashkin, Sergey, Conflict-of-Laws Rules Governing Copyrights in TV Format. *Revista GEINTEC* 11 (4) 2021, s. 1685–1693.
- Aslama, Minna – Sonck, Fredrik – Wallenius, Jaana, Suomalainen televisiotarjonta 2005. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 40/2006.
- Bergman, Jessica E., No More Format Disputes: Are Reality Television Formats the Proper Subject of Federal Copyright Protection? *The Journal of Business, Entrepreneurship & the Law* 4 (2) 2011, s. 244–267.
- Brown, Abbe – Cornwall, Jane – Kheria, Smita – Laurie, Graeme – Waelde, Charlotte, *Contemporary Intellectual Property. Law and Policy*. Third Edition. Oxford University Press 2014.
- Bunker, Matthew, Reality Bites: The Limits of Intellectual Property Protection for Reality Television Shows. *UCLA Entertainment Law Review* 26 (1) 2019, s. 1–18.
- Chalaby, Jean K., The Making of an Entertainment Revolution: How the TV Format Trade Became a Global Industry. *European journal of communication* (London) 24 (6) 2011, s. 293–309.
- Chalaby, Jean K., At the Origin of a Global Industry: The TV Format Trade as an Anglo-American Invention. *Media, culture & society* 34 (1) 2012, s. 36–52.
- Chalaby, Jean K., The advent of the transnational TV format trading system: a global commodity chain analysis. *Media, culture & society* 37 (3) 2015, s. 460–478.

- Chalaby, Jean K., *Television in the Streaming Era: The Global Shift*. Cambridge University Press 2023.
- Choi, Joonseok, *Historiography of Interpretations of Television Format Copyright: A Political Economic Perspective*. *SAGE open* 13 (1) 2023, s. 1–13.
- Copinger, Walter – Skone James, E. P., *Copinger and Skone James on Copyright*. 17th edition. Sweet & Maxwell 2016.
- Goldstein, Paul – Hugenholtz, Bernt P., *International Copyright: Principles, Law and Practice*. Second edition. Oxford University Press 2010.
- Haarmann, Pirkko-Liisa, *Immateriaalioikeus*. 5., uudistettu painos. Talentum 2014.
- Harenko, Kristiina – Niiranen, Valtteri – Tarkela, Pekka, *Tekijänoikeus: kommentaari ja käsikirja*. WSOYpro 2006.
- Harenko, Kristiina – Niiranen, Valtteri – Tarkela, Pekka, *Tekijänoikeus*. 2., uudistettu painos. Talentum 2016.
- Hirvonen, Ari, *Mitkä metodit? Opas oikeustieteen metodologiaan*. Helsingin yliopiston yleisen oikeustieteen julkaisuja 2011.
- Keinonen, Heidi, *Televisioformaatti ja kulttuurinen neuvottelu*. Jyväskylän yliopistopaino 2018.
- Lane, Shelley, *Format Rights in Television Shows: Law and the Legislative Process*. *Statute law review* 13 (1) 1992, s. 24–49.
- Mansala, Marja-Leena, *Immateriaalioikeuden lisensiointi*, s. 1–29 teoksessa Mylly, Tuomas (toim.), *Immateriaalioikeudet kansainvälisessä kaupassa*. Talentum 2001.
- Malbon, Justin – Moran, Albert, *Understanding the Global TV Format*. Intellect Books 2006.
- McLay, Geoff, *Whither the Shadow: The Copyright Protection of Concepts, Characters and Titles*. *Victoria University of Wellington law review* 21 (4) 1991, s. 335–349.
- Moran, Albert, *Program Format Franchising in the Age of Reality Television*, s. 74–93 teoksessa Ouellette, Laurie (ed.), *A Companion to Reality Television*. Wiley-Blackwell 2014.
- Montezuma Panez, Oscar, *Formatos de television y derechos de autor: una mirada desde la jurisprudencia nacional y comparada*. *Derecho PUCP* (74) 2015, s. 153–167.

- Nikkinen, Are – Vacklin, Anders, Television runousoppia: toisenlainen katse tv-ohjelmiin. Like Kustannus Oy 2011.
- Pham-Minh, Diane, High Court of England and Wales Holds TV Formats Eligible for Copyright Protection. *Journal of intellectual property law & practice* 13 (2) 2018, s. 97–98.
- Pila, Justine – Torremans, Paul, European intellectual property law. Second edition. Oxford University Press 2019.
- Rehn, Alf – Taalas, Saara, Tekijänoikeus ja jälkitekollisen talouden omistamisen murros, s. 59–79 teoksessa Mylly, Tuomas – Lavapuro, Juha – Karo, Marko (toim.), Tekemisen vapaus. Luovuuden ehdot ja tekijänoikeus. Gaudeamus 2007.
- Rosati, Eleonora, Italian Supreme Court Confirms Eligibility of TV Formats for Copyright Protection. *Journal of intellectual property law & practice* 12 (12) 2017, s. 968–969.
- Singh, Sukhpreet, The Protection of Television Formats: Intellectual Property & Market based Strategies. Bournemouth University 2010.
- Steinbock, Dan, Formaatti ja televisiosarjat: Prime time -televisiosarjojen formaatit tuottajien, tutkijan ja yleisön näkökulmista. Hakapaino Oy 1988.
- Vedenkannas, Matti, Living lab -toimintaympäristön oikeudellisista reunaehdoista. *Defensor Legis* 6/2010, s. 847–868.

Muut lähteet

- Ahola, Daniel, KOKO SUOMEN LAAJUINEN PILOHIPPA 1000€ EUROSTA!! ft. ALHA, ARA, Lotta Toivonen, Nikita Touvike. YouTube -video, julkaistu 6.4.2022. (Ahola, Daniel 2022a)
<https://www.youtube.com/watch?v=UK3K8fndL8c> (Katsottu 14.5.2024)
- Ahola, Daniel, Suomen Laajuista Poliisia ja Rosvoa 2000€ Eurosta!! Ft. Boheemi, Nuppu. YouTube -video, julkaistu 8.7.2022. (Ahola, Daniel 2022b)
<https://www.youtube.com/watch?v=OqMNqnJ7lqM> (Katsottu 14.5.2024)
- Banijay, Big Brother -ohjelman kuvaus, tuntematon kirjoittaja.
<https://www.banijay.com/show/big-brother/> (Luettu 21.5.2024)
- Brun, Lena, Television katselu Suomessa 2023, Finnpanel 2024.
https://www.finnpanel.fi/lataukset/tv_vuosi_2024.pdf (Luettu 22.5.2024)
- CBS, Survivor. Ohjelman sivu. CBS 2000.

<https://www.cbs.com/shows/survivor/> (Luettu 22.5.2024)

Finnpanel 2024. Katsotuimpien ohjelmien TOP-listat. Vuoden katsotuimmat lähetykset kanavittain.

<https://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/vuosi/topv/viimeisin/> (Luettu 4.5.2024)

FRAPA, Code of Conduct, FRAPA General Board of Members 2014.

<https://frapa.org/wp-content/uploads/2020/10/FRAPA-CODE-OF-CONDUCT-1.pdf> (Luettu 22.5.2024)

FRAPA:n verkkosivut, Everything you need to know about protecting your format.

<https://frapa.org> (Luettu 22.5.2024)

Guinness World Records, Best-selling television format, GWR 2018.

<https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/539625-best-selling-television-format> (Luettu 22.5.2024)

Haatainen, Joonas – Suomela, Kaisa – Särkänne, Eve, Daniel Ahola: Poliisia ja rosvoa. Sarjan jaksot 1, 2 ja 6. Troot Network 2023.

<https://www.ruutu.fi/ohjelmat/daniel-ahola-poliisia-ja-rosvoa> (Katsottu 14.5.2024)

Hautamäki, Sanna, Elämäni biisi. 5. tuotantokausi, jaksot 1.–3. Yellow Film & TV 2023.

<https://areena.yle.fi/1-4666758> (Katsottu 22.5.2024)

Jokinen, Veera, Deittiohjelmien osallistujat ovat usein kuin samasta muotista – formaatin sanelemia ehtoja voi olla kuitenkin vaikea väistää. Yle 23.8.2022.

<https://yle.fi/a/3-12573769> (Luettu 22.5.2024)

Kielitoimiston sanakirja, Formaatti. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy 2024.

<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/formaatti?searchMode=all> (Luettu 4.5.2024)

Laaksonen, Tilda, Jäljillä. Jaksot ”Bobbie Jo Stinnet” ja ”Cowdenin Perhe”. Podme 2024.

<https://open.spotify.com/show/3gSAX3zrJgip4FeqseGjVS?si=61b662a5bb874d93> (Kuunneltu 22.5.2024)

Leikki pankki, Rosvo ja poliisi. Ilmoittaja ”Eva”.

<https://www.leikki pankki.fi/Leikit/Tiedot/1008> (Luettu 14.5.2024)

MTV Katsomo, Supernanny Suomi, ohjelman sivu suoratoistopalvelussa.

<https://www.mtv.fi/ohjelma/ceeb5af1c0d9ec857247/supernanny-suomi>

Pelkonen, Tiina, Hyvät ideat voidaan varastaa. IPRinfo 2/2001.

https://iprinfo.fi/artikkeli/hyvät_ideat_voidaan_varastaa/

Ruutu 2015, Aatami etsii Eevaa, ohjelman kuvaus suoratoistopalvelu Ruudussa.

<https://www.ruutu.fi/ohjelmat/aatami-etsii-eevaa>

Suomen etymologinen sanakirja, Formaatti. Kotimaisten kielten keskus.

https://kaino.kotus.fi/suomenetymologinensanakirja/?p=article&etym_id=ETYM_711a8b4d9686f771002044f90bbc2caf&word=formaatti (Luettu 22.5.2024)

Swanturton 2004. Dutch Supreme Court confirms format rights decision: Castaway v Endemol. Tuntematon kirjoittaja, 22.6.2004.

<https://swanturton.com/dutch-supreme-court-confirms-format-rights-decision-castaway-v-endemol/> (Luettu 14.5.2024)

Swanturton 2005. Australian Court refuses copyright protection for Dream Home TV format: Nine Films v Ninox. Tuntematon kirjoittaja, 17.11.2005.

<https://swanturton.com/australian-court-refuses-copyright-protection-for-dream-home-tv-format-nine-films-v-ninox/> (Luettu 14.5.2024)

Vaarne, Ville, Lama-Suomessa formaatti on tv-kanavalle turvallisin valinta. Yle 6.8.2015.

<https://yle.fi/a/3-8206919> (Luettu 22.5.2024)

WIPO, WIPO to Provide Dispute Resolution Services for TV Show Format Industry. WIPO:n verkkosivut 7.4.2010.

https://www.wipo.int/pressroom/en/articles/2010/article_0009.html (Luettu 23.5.2024)

Oikeustapaukset

Euroopan unionin tuomioistuin

Asia C-5/08, Infopac International A/S v. Danske Dagblades Forening, 16.7.2009, ECLI:EU:C:2009:465

Asia C-145/10, Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH, Axel Springer AG, Süddeutsche Zeitung GmbH, Spiegel-Verlag Rudolf Augstein GmbH & Co KG ja Verlag M. DuMont Schauberg Expedition der Kölnischen Zeitung GmbH & Co KG, 1.12.2011, ECLI:EU:C:2011:798

Asia C-310/17, Levola Hengelo BV v. Smilde Foods BV, 13.11.2018,
ECLI:EU:C:2018:899

Asia C-683/17, Cofemel – Sociedade de Vestuário, SA v. G-Star Raw CV, 12.9.2019,
ECLI:EU:C:2019:721

Asia C-833/18, SI ja Brompton Bicycle Ltd v. Chedech/Get2Get, 11.6.2020,
ECLI:EU:C:2020:461

Yhdistetyt asiat C-403/08 ja C-429/08, Football Association Premier League Ltd,
NetMed Hellas SA ja Multichoice Hellas SA v. QC Leisure, David Richardson,
AV Station plc, Malcolm Chamberlain, Michael Madden, SR Leisure Ltd, Philip
George Charles Houghton ja Derek Owen sekä Karen Murphy v. Media
Protection Services Ltd, 4.10.2011, ECLI:EU:C:2011:631

Suomi

KKO 2005:43

MAO H202/2021

MAO 61/2023

TN 1991:11

TN 1992:9

TN 2006:3

Ulkomaat

Banner Universal v. Endemol Shine

High Court of Justice of England and Wales, Banner Universal Motion Pictures
Ltd v. Endemol Shine Group Ltd, Friday TV AB, NBC Universal Global
Networks UK Ltd, 19.10.2017, [2017] EWHC 2600 (Ch)

Castaway v. Endemol

Hoge Raad der Nederlanden, Castaway Television Productions Ltd & Planet 24 Productions Ltd v. Endemol Entertainment & John De Mol Productions, 14.4.2004, C02/284HR [2004] AMI172

Green v. BCNZ

Judicial Committee of the Privy Council, Hugh Hughes Green v. Broadcasting Corporation of New Zealand, 18.7.1989, [1989] UKPC 26

I ZR 176/01

Bundesgerichtshof, asia I ZR 176/01, 26.6.2003.

Nine Films v. Ninox Television

Federal Court of Australia, Nine Films & Television Pty Ltd v Ninox Television Limited, 30.9.2005, [2005] FCA 1404; 67 IPR 46

Universal City Studios v. Film Ventures International

US District Court for the Central District of California, Universal City Studios, Inc. v. Film Ventures International, Inc., 22.4.1982, CV82-1033-Kn (C. D. Cal. 1982)

Zeccola v. Universal City Studios

Federal Court of Australia, Zeccola v Universal City Studios Inc, 26.11.1982, [1982] FCA 271; 46 ALR 189; 67 FLR 225

Lyhenteet

BBC	The British Broadcasting Corporation
BGH	Saksan liittovaltion korkein oikeus, (Bundesgerichtshof)
EU	Euroopan unioni
EUTI	Euroopan unionin tuomioistuin
FRAPA	The Format Recognition And Protection Association
HR	Alankomaiden korkein oikeus, (Hoge Raad der Nederlanden)
KKO	Korkein oikeus
MAO	Markkinaoikeus
TekijäL	Tekijänoikeuslaki (404/1961)
TN	Tekijänoikeusneuvosto
TRIPS-sopimus	Sopimus teollis- ja tekijänoikeuksien kauppaan liittyvistä näkökohdista (engl. Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights)

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen taustaa

Seksiä, viinaa ja tyhjöpäisiä ihmisiä paratiisisaarella. Tämä lienee tavanomainen mielikuva, joka suomalaisilla herää formaateista nykypäivänä.¹ Vaikka formaatit ovat olleet erottamaton osa suomalaista mediakulttuuria jo usean vuosikymmenen ajan, pidetään niitä edelleen pääasiassa kevyen ja halvan tv:n roskaviihteen mahdollistajana.² Vastoin yleistä käsitystä, formaattien käyttö ei rajoitu ainoastaan tosi-tv:n tai edes tv:n kontekstiin, vaan niitä hyödynnetään paitsi hyvin monenlaisissa tv-ohjelmissa, myös kokonaan tv:n ulkopuolella. Niin tv:ssä esitettävät dokumentit, draamasarjat ja satiirit, kuin vaikkapa radiossa kuultavat erilaiset ohjelmat voivat pohjautua formaatteihin.³

Kyseenalaisesta maineestaan huolimatta formaateilla on vakiintunut jalansija 2020-luvun televisiossa. Esimerkiksi vuonna 2023 Nelosen kymmenestä katsotuimmasta ohjelmasta seitsemän pohjautui formaattiin. Puolestaan kaikista katsotuin formaattiohjelma, Yle TV1:n esittämä *Elämäni biisi*, tavoitti yli 1,6 miljoonaa suomalaista.⁴ Formaattiohjelmien vahva asema suomalaisessa tv-ohjelmatarjonnassa ei kuitenkaan ole selitettävissä yksinään formaattien katsojamäärillä. Verkkomainonta on 2000-luvulta lähtien kasvattanut suosiotaan televisiomainonnan kustannuksella, minkä seurauksena mainosrahoitteisten tv-kanavien mainostulot ovat pienentyneet.⁵ Samanaikaisesti suomalaiset ovat alkaneet enenevässä määrin katsomaan tv-ohjelmansa suoratoistopalveluista, vähentäen vielä entisestään television houkuttelevuutta mainostajien silmissä. Alan laskusuhdanteen vuoksi tv-yhtiöillä ei ole varaa

¹ Monissa prime time -formaateissa, kuten *Temptation Island* -, *Love Island* - ja *Ex on the Beach* -formaateissa osallistujien vähäpukaisuus ja huomiota herättävä ulkonäkö kuuluvat formaatin ytimeen. Ks. esim. Jokinen 2022.

² Dan Steinbock on jo 1980-luvulla kuvannut formaattitutkimuksessaan, kuinka formaattiohjelmiä kritisoitiin julkisessa keskustelussa monin tavoin, ks. Steinbock 1988, s. 10–11. Suomalaista tv-tarjontaa selvittänyt tutkimuksessa osoitettiin, että vuonna 2005 formaattiohjelmien määrä korostui parhaan katseluajan ohjelmistossa kaupallisilla kanavilla, ks. Aslama – Sonck – Wallenius 2006, s. 29.

³ Chalaby 2023, luku 3, TV Formats.

⁴ Finnpanel 2024.

⁵ Vaarne 2015.

panostaa kalliisiin tv-tuotantoihin, vaan niille on kannattavampaa täyttää ohjelmatilansa kohtuuhintaisilla ja tasaisia katsojalukuja keräävillä formaattiohjelmilla.⁶

Formaattien säilyttäessä paikkansa tv-kulttuurissa on myös oletettavaa, että formaattien ympärille keskittynyt kansainvälinen liiketoiminta pysyy elinvoimaisena. Menestyvien formaattien omistajat myyvät ulkomaisille tv- ja tuotantoyhtiöille lisenssejä, joiden turvin formaateista tehdään ulkomailla paikallisia versioita, adaptaatioita.⁷ Kansainvälisesti käytävä formaattikauppa on merkittävää liiketoimintaa, jonka vuosittainen kokonaisarvo oli 2010-luvulle tultaessa miljardeja euroja.⁸ Kaikista suosituimpien formaattien lisenssit ovat erityisen haluttuja ja oletettavasti kalliitakin, minkä vuoksi formaattien omistajien intresseissä onkin suojata formaattejaan ja estää niiden kaikenlainen korvaukseton hyödyntäminen.

Formaattien immateriaalioikeudellisesta luonteesta on käyty keskustelua pitkään, jo 1940-luvulta lähtien.⁹ Erityisesti formaatteja omistavat tahot ovat puhuneet formaattien tekijänoikeussuojan puolesta, vaikkei olekaan ollut täysin selvää, voivatko formaatit edes kuulua tekijänoikeuden soveltamisalaan. Yleisimpien eriävien mielipiteiden perusteella formaateissa on pohjimmiltaan kyse yleisluontoisista ideoista, joiden pitäisi jäädä tekijänoikeussuojan ulkopuolelle. Yksiselitteistä lopputulosta asiassa ei ole saavutettu, ja suhtautuminen formaattien tekijänoikeudelliseen asemaan vaihtelee maittain.¹⁰

Suomalaiseen oikeusjärjestykseen on vakiintunut ajatus siitä, etteivät formaatit voisi olla tekijänoikeuden kohteena. Ajatusta ei kotimaisessa oikeuskirjallisuudessa ole oikeastaan perusteltu, vaan formaatteja on jo lähtökohtaisesti pidetty tekijänoikeuskelvottomina, sillä niissä on katsottu olevan kyse lähinnä konkretisoitumattomista ja yleisluontoisista ohjelmaideoista.¹¹ Varsinaista oikeuskäytäntökään formaattien osalta ei juuri ole, mutta

⁶ Keinonen 2018, s. 150–151.

⁷ Chalaby 2015, s. 461.

⁸ Moran 2014, s. 77.

⁹ Chalaby 2012, s. 39–40.

¹⁰ Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 217.

¹¹ Harenko – Niiranen – Tarkela 2006, s. 59 ja Haarmann 2014, s. 50.

tekijänoikeusneuvosto on antanut formaatteihin liittyen kolme lausuntoa, jotka ovat vastanneet oikeuskirjallisuuden pidättyväistä näkemystä formaattien tekijänoikeussuojasta.¹²

Poiketen Suomessa omaksutusta ajattelutavasta, ovat monen muun maan tuomioistuimet suhtautuneet formaattien tekijänoikeussuojaan sallivammin. Esimerkiksi Brasiliassa, Iso-Britanniassa ja Italiassa formaattien on katsottu voivan saada tekijänoikeudellista suojaa tiettyjen edellytysten täytyessä.¹³ Brasilian ja Ison-Britannian kaltaisten, Euroopan unionin (EU) ulkopuolisten maiden tuomioistuinten ratkaisuilla ei ole vaikutusta suomalaisten tuomioistuinten oikeudenkäyttöön, mutta EU:n jäsenmaa Italian kohdalla tilanne on toinen.

EU-oikeuden systematiikasta johtuen kaikkialla unionissa tekijänoikeuden kohteet, teokset, tulisi ymmärtää samalla tavalla. Mikäli formaatteja pidettäisiin tekijänoikeussuojaa saavina teoksina yhdessä jäsenmaassa, tulisi silloin kaikissa muissakin jäsenmaissa formaatteja pitää tekijänoikeudellisina teoksina. Viime kädessä Euroopan unionin tuomioistuimella (EUTI) on valta määrittää, voivatko formaatit saada jäsenmaissa tekijänoikeussuojaa vai ei. EUTI ei ole kuitenkaan toistaiseksi antanut tällaista ennakkoratkaisua.¹⁴ Jos jäsenmaat voivat suhtautua formaattien tekijänoikeussuojaan eri tavoin, vaarantuu formaattien vapaa liikkuminen unionissa, mikä ei liene toivottavaa EU:n yhteismarkkinoita koskevien periaatteiden kannalta.¹⁵

EU-oikeuden luonne ja muissa EU-maissa annetut tuomioistuinratkaisut formaattien tekijänoikeussuojasta tuovatkin oman ulottuvuutensa formaattien tekijänoikeussuojaan koskevaan keskusteluun myös Suomessa. Kotimaisessa oikeuskirjallisuudessa formaatteja ei ole analysoitu EU-oikeuden viitekehyksessä, joten suomalaiseen tekijänoikeuteen vakiintunut näkemys siitä, että formaatit jäävät konkretisoitumattomina ideoina tekijänoikeudellisen suojan ulkopuolelle, on uudemman tarkastelun tarpeessa.

¹² TN 1991:11, TN 1992:9, TN 2006:3.

¹³ Montezuma Panez 2015, s. 166, Rosati 2017, s. 968–969 ja Pham-Minh 2018, s. 97–98.

¹⁴ Pila – Torremans 2019, s. 252–253.

¹⁵ Rosati 2017, s. 969.

1.2 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen merkityksestä

Tämän tutkielman tavoitteena on selvittää, voivatko formaatit saada tekijänoikeussuojaa Suomessa. Tutkielman tarkoituksena on lisäksi tutkia, mitkä seikat ovat olennaisia formaattien mahdollisen tekijänoikeudellisen suojan kannalta. Tiivistetysti tutkimuskysymykset ovat seuraavat:

1. *Voivatko formaatit saada tekijänoikeudellista suojaa Suomessa?*
2. *Mikäli tekijänoikeussuoja on formaateille mahdollinen, millä edellytyksillä yksittäinen formaatti voi saada suojaa?*

Tutkimuskysymyksiin vastaamisella on merkitystä erityisesti siitä syystä, että formaattien tekijänoikeussuojasta on Suomessa kirjoitettu häviävän vähän. Aiheesta ei löydy juuri minkäänlaista ajantasaista tutkimusta, jos ei oteta lukuun oikeuskirjallisuuden satunnaisia sivulausemainintoja ja yhtä vuonna 2003 julkaistua Pro Gradu -tutkielmaa¹⁶.

Toisaalta formaattien tekijänoikeussuojaa on tutkittu käytännössä vain tv-formaattien osalta. 2000-luvulla on kuitenkin arkipäivää, että erilaisia tv-ohjelmien kaltaisia sisältöjä kulutetaan verkon suoratoisto- ja videopalveluista.¹⁷ Muun muassa videopalvelu YouTube:sta löytyy runsaasti videoita, jotka monella tapaa tuovat mieleen tv:n formaattiohjelmat. Tällaisissa videoissa visailaan ja kilpaillaan rahasta, etsitään rakkautta ja selviydytään alkeellisissa olosuhteissa, aivan kuten tutuimmissa tv-formaateissa. Koska formaatteja esiintyy nykyään monilla eri media-alustoilla, ei tekijänoikeuskysymystenkaan pitäisi rajoittua ainoastaan tv-formaatteihin. Tässä tutkielmassa formaatteihin halutaankin suhtautua medianeutraalisti ja arvioida tekijänoikeudellisia kysymyksiä yleispätevästi kaikenlaisten formaattityyppien osalta. Vastaavaa lähestymistapaa formaattien tekijänoikeussuojan tutkimiseen ei tiettävästi aikaisemmin ole otettu.

1.3 Tutkimuksen rakenne, tutkimusmenetelmät ja rajaus

Tutkimuksessa on johdannon ja yhteenvedon ohella kolme osalukua. Johdannon alaluvussa 1.4 formaatin käsite määritellään ja sille annetaan tutkielman tavoitteisiin ja tarkoitukseen

¹⁶ Savisalo, Sami, Televisio-ohjelman formaatin suojaaminen. Turun yliopisto 2003.

¹⁷ Brun 2024.

soveltuva merkityssisältö. Asialuvussa 2 käsitellään yleisesti formaattikauppaa sen historian ja yleisten toimintaperiaatteiden osalta. Asialuvussa 3 tutkitaan formaattien tekijänoikeuskelpoisuuden lähtökohtia kansainvälisten tekijänoikeussopimusten ja EU-oikeuden valossa. Viimeisessä asialuvussa 4 arvioidaan formaattien tekijänoikeudellista asemaa Suomen tekijänoikeudessa ja havainnollistetaan teostasoarviointia esimerkkiformaattien avulla.

Alaluvussa 1.4 sekä asialuvussa 2 tutkimusmetodina on kirjallisuuskatsaus ja lähteinä hyödynnetään pääasiassa elokuva- ja televisiotutkimuksen kirjallisuutta ja muita lähteitä, jotta formaatteja ja formaattikauppaa voidaan paremmin ymmärtää ilmiöinä.¹⁸ Asialuvut 3 ja 4 ovat tutkimusmetodiltaan lainoppia, sillä luvuissa systematisoidaan ja tulkitaan voimassa olevaa oikeutta.¹⁹ Luvuissa systematisoidaan tekijänoikeudellisia käsitteitä eri tekijänoikeusjärjestelmien välillä, sekä vertaillaan teoksen käsitteen soveltumista formaatin käsitteeseen. Lähteinä luvuissa käytetään lainsäädäntöä, tekijänoikeussopimuksia, oikeuskäytäntöä ja oikeuskirjallisuutta.

Tutkielma rajataan koskemaan formaattien tekijänoikeudellisen suojan olemassaoloa. Vaikka formaatteihin voisi tekijänoikeuden ohella kohdistua joitain muita immateriaalioikeuksia, ei niiden mahdollisuutta tässä tutkielmassa kuitenkaan tarkastella. Tutkielmassa ei myöskään analysoida formaattien mahdollisen tekijänoikeuden sisältöä tai laajuutta, eli minkälaisia taloudellisia tai moraalisia yksinoikeuksia tekijänoikeus formaatin kehittäjälle voisi synnyttää.

1.4 Tutkielman määritelmä formaatille

Kotimaisessa oikeuskirjallisuudessa formaatteja on käsitelty niukanlaisesti, eikä formaateille ole vakiintunutta juridista määritelmää. Kun formaatteja on sivuttu, on niiden toistuvasti katsottu tarkoittavan lähinnä vain tv-ohjelman ideaa.²⁰ Formaattien samaistaminen ohjelmaideoihin on kuitenkin harhaanjohtavaa, koska sanan muissa käyttöyhteyksissä sen merkitys ymmärretään eri tavalla. Virheellistä käsitystä formaateista ei ole hedelmällistä toisintaa tässä tutkimuksessa, vaan formaatin käsitteelle on syytä löytää sellainen

¹⁸ Hirvonen 2011, s. 54–55.

¹⁹ Aarnio 1989, s. 48.

²⁰ Ks. esim. Haarmann 2014, s. 50, formaattia pidetään synonyyminä ohjelmaidealle. Ks. myös Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 79.

merkityssisältö, joka vastaa paremmin todellisuutta. Tämä onnistuu tarkastelemalla formaatin erilaisia merkityksiä eri käyttöyhteyksissä ja vertailemalla niitä keskenään.

1.4.1 Yleiskielinen määritelmä

Kielitoimiston sanakirjan mukaan formaatilla tarkoitetaan ”televisio- tai radio-ohjelman tms. tietynlaiseksi suunniteltua muotoa”.²¹ Määritelmä on yhtäpitävä formaatin etymologisen taustan kanssa, joka on latinankielisissä sanoissa *formatus* (”muotoiltu, valmistettu”) ja *formare* (”muotoilla, valmistaa”). Näin ollen formaatti ei ainakaan yleiskielessä merkitse tv-ohjelman ideaa, vaan jonkinlaista valmiin ohjelman ilmiä, ”muotoa”.²²

Erityisen huomionarvoista sanakirjamääritelmässä on sana suunniteltu, joka ilmentää formaatin ja ohjelman välistä suhdetta ja osoittaa formaatin olevan ohjelmasta erillinen oma kokonaisuutensa. Jotta valmis ohjelma voisi sananmukaisesti olla *suunniteltu*, on formaatin tällöin oltava olemassa jo ohjelman tekovaiheessa. Vaikka formaatti konkretisoituneeseen valmiin ohjelman kautta, vaikuttaisi ohjelma kuitenkin olevan osin alisteinen formaatille, ei toisin päin. Formaatti näyttäytyy sanakirjan perusteella paitsi valmiin ohjelman tavoiteltuna ilmenemismuotona, myös sabluunana, joka ohjaa ohjelman tekoa tavoitellun ilmenemismuodon suuntaan.

Sanakirjamääritelmä myös tunnistaa formaatin voivan olla suunniteltu muoto tv-ohjelman ohella radio-ohjelmalle tai jollekin muulle vastaavalle ohjelmalle. Kotimainen oikeuskirjallisuus edellä mainitulla tavalla on jumittanut formaatin määritelmän ainoastaan tv-ohjelmien ympärille, mikä on kömpelöä ottaen huomioon formaattien historian ja tv-maailman viimeaikaisen kehityksen. Ensimmäiset formaatit 1920–30-luvuilla olivat suunniteltu nimenomaan radio-ohjelmille, eikä formaattien hyödyntäminen radiossa ole sen jälkeenkään lakannut.²³ Tv-ohjelmia puolestaan katsotaan kasvavissa määrin internetin suoratoistopalveluista perinteisen tv-vastaanottimen sijasta, eikä monia suoratoistopalveluissa

²¹ Kielitoimiston sanakirja 2024.

²² Suomen etymologinen sanakirja.

²³ Chalaby 2012, s. 37–38.

nähtävillä olevista ohjelmasarjoista edes esitetä tv:ssä, joten pelkistä tv-ohjelmista puhuminen formaattien yhteydessä on jo käsitteellisestikin vanhentunutta.²⁴

Toisaalta taas eri verkkosisällönjakopalvelut sisältävät runsaasti sisältöjä, jotka muistuttavat monella tapaa tv- ja radio-ohjelmia. Esimerkiksi videopalvelu YouTube:sta löytyy runsaasti videoita, jotka niin ulkoisesti, kestollisesti kuin sisällöllisesti vastaavat tv-ohjelmia, eroten näistä lähinnä vain esitysympäristöltään.²⁵ Samankaltainen suhde on radio-ohjelmilla ja verkossa julkaistavilla podcasteilla. Olisikin johdonmukaisesti ajateltavissa, että yleiskielinen käsitys formaatista kattaa myös tällaisten verkkosisältöjen suunnitellut muodot tv- ja radio-ohjelmien tapaan. Tämä lienee varsin mahdollista, etenkin kun sanakirjamääritelmä esittää formaatin olevan ”televisio- tai radio-ohjelman *tai muun sellaisen* tietynlaiseksi suunniteltu muoto”, rajaamatta tv:stä ja radiosta poikkeavia medioita ulkopuolelle.

1.4.2 Tv-alan määritelmiä

Suomalaista tv-kulttuuria ja formaatteja tutkinut Dan Steinbock on luonnehtinut formaattia jonkin ohjelman peruskaavaksi tai tarinarungoksi. Tämä kaava tai runko koostuu sekä temaattisista että strukturaalisista seikoista. Temaattisilla seikoilla Steinbock tarkoittaa ohjelman sisällöllisiä tapahtumia, henkilöjä ja hahmojen välistä toimintaa. Strukturaalisiin Steinbock puolestaan lukee ohjelman audiovisuaaliset osatekijät, kuten kuvauksen, äänityksen ja leikkauksen. Steinbockin mukaan temaattiset ja strukturaaliset seikat ovat vuorovaikutuksessa keskenään ja pyrkivät vahvistamaan toinen toistaan. Steinbock tunnistaa formaatin käsitteeseen liittyvän jossain määrin myös tuotannon eri vaiheita. Ylipäätään Steinbock kuvailee ”käsitteellisen hämäryyden” riivaavan formaattitutkimusta.²⁶

Suomalaisen formaattituotannon uranuurtaja Saku Tuominen on määritellyt formaatin ”[ohjelman] idean ja tuotantoprosessin muodostamaksi kokonaisuudeksi”. Tuominen mukaan formaattia ei voi pelkistää ideaan, vaan vähintään yhtä olennaista on myös tapa, miten ideasta jalostetaan valmis ohjelma.²⁷ Osittain samoilla linjoilla ovat suomalaiset elokuva- ja tv-käsikirjoittajat Are Nikkinen ja Anders Vacklin. He katsovat formaatin tarkoittavan

²⁴ Brun 2024.

²⁵ Ks. esim. Ahola 2022a ja Ahola 2022b.

²⁶ Steinbock 1988, s. 7–10.

²⁷ Pelkonen 2001.

”ohjelmasarjan konseptia”, kattaen runsaasti yksityiskohtia niin ohjelman sisältöön kuin sen tuottamiseen liittyen. Nikkinen ja Vacklin toisaalta tunnistavat, että formaatin voidaan tulkita joissain yhteyksissä tarkoittavan pelkistetyksi esimerkiksi ohjelman ideaa, premissiä tai rakennetta.²⁸ Kotimaiset alan toimijat näkevätkin formaatin käsitteen varsin pragmaattisesti: formaatissa on keskeisimmillään kyse tietotaidosta, jonka perusteella tietynlainen ohjelma tietynlaisella perusidealla saadaan tuotettua.

Ulkomaisessa alan kirjallisuudessa formaattia ei useimmiten ole pyritty täsmällisesti määrittelemään, sillä formaatin englanninkielinen suora vastine *format* voi tv-alan kontekstissakin tarkoittaa useita erilaisia asioita ja sen merkitysisältö kulloisessakin yhteydessä usein avataan erikseen.²⁹ Toisaalta juuri tv-ohjelmaformatit (*TV programme format*, *TV format*) ymmärretään lähdeaineistoissa yhteneväisellä tavalla, mikä helpottaa niiden tarkastelua. Tv-ohjelmaformaatin nimittäin mielletään tarkoittavan jonkinlaista ohjelman muuttumatonta ydintä, jonka päälle kyseisen ohjelman kunkin yksittäinen jakso, jatko-osa tai versio rakentuu. Tuo muuttumaton ydin saa ohjelmalle aikaan omintakeisen ja erottamiskykyisen kerronnan tavan, joka säilyy sananmukaisesti muuttumattomana ohjelman muun sisällön muuttuessa yksittäisestä jaksosta toiseen. Tv-ohjelmaformaattia onkin värikkäästi verrattu piirakkaan: ”Piirakalla on sama pohja viikosta toiseen, täyte vain vaihtuu”.³⁰

Piirakkapohjanäkemyksen ohella ulkomainen alan kirjallisuus tunnistaa myös tv-ohjelmaformaatin luonteen tuotantoa ohjaavana suunnitelmana, ikään kuin reseptinä tälle piirakkapohjalle.³¹ Tämä kaksijakoinen ajattelutapaa vastaa pitkälti alaluvussa 1.4.1 tarkasteltua yleiskielistä formaatin määritelmää. Edellä esitellyt Tuomisen, Nikkisen ja Vacklinin käsitykset painottavat enemmän formaatin olemusta ”reseptillisenä” tuotannon ohjeena.

²⁸ Nikkinen – Vacklin 2012, s. 98–99.

²⁹ Ks. esim. Moran 2014, s. 75–77.

³⁰ Malbon – Moran 2006, s. 19–20.

³¹ Malbon – Moran 2006, s. 19–20.

1.4.3 Toimialajärjestö FRAPA:n määritelmä

Formaattien immateriaalioikeudellista tunnustamista ja suojava ajava toimialajärjestö FRAPA (*Format Recognition and Protection Association*) määrittelee formaatin ”tietyn tyyppiseksi immateriaalioikeudeksi, joka mahdollistaa ja ohjaa alkuperäisen idean toisintamisen myöhemmissä versioissa eri mediamuodoissa, alustoilla ja maantieteellisillä alueilla.”

Määritelmälle ei lähtökohtaisesti voida antaa paljoa painoarvoa, koska se kumpuaa järjestön pyrkimyksistä ja on luonteeltaan julistuksellinen. Toisaalta, jos väite formaattien immateriaalioikeudellisesta asemasta sivuutetaan, määritelmän voidaan huomata olevan muuten sisällöllisesti lähellä tv-alan muita määritelmiä. FRAPA vieläpä täsmentää formaatin tarkoittavan tv-ohjelmien osalta ”selvärajaista ja toistettavissa olevaa joukkoa elementtejä, jotka yhdistettynä mahdollistavat ohjelman tuottamisen.”³² Tämä kuulostaa samalta kuin tv-alan ajatus formaatista tuotannollisena reseptinä.

Vaikka FRAPA:n määritelmää ei sellaisenaan voida pitää objektiivisena kuvauksena formaattien luonteesta, on se kuitenkin osoitus siitä, että FRAPA toimialan edustajana on samoilla linjoilla tv-formaatteja tarkastelevan kirjallisuuden kanssa. Alaluvussa 1.4.2 läpikäytyt määritelmät vastannevat siten toimialan todellisuutta ainakin jossain määrin.

1.4.4 Kansainvälisen oikeuskirjallisuuden määritelmä

Ulkomaisissa, formaattien oikeudellista asemaa käsittelevissä artikkeleissa formaatin määrittelyssä on hyödynnetty osin tv-alan kirjallisuutta ja osin formaatteja koskevaa oikeuskäytäntöä. Lähdeaineistoissa useasti viitatus määritelmän mukaan formaatilla tarkoitetaan ”tv-ohjelman toistuvia ja tunnusomaisia piirteitä, jotka tekevät ohjelmasta tunnistettavan ja erottamiskykyisen muiden saman lajityypin ohjelmien joukossa”.³³ Oikeuskirjallisuus hahmottaakin formaatin sellaisten seikkojen kokonaisuudeksi, jotka voidaan havaita tarkastelemalla formaatin pohjalta tehtyä tv-ohjelmaa.

Ulkomaisen oikeuskirjallisuuden määritelmä ei sisällöllisesti juuri poikkea muista esitellyistä, tosin formaatin ”reseptillistä”, tuotantoa ohjaavaa roolia se ei nimenomaisesti tunnista. Toisaalta, jos formaatti edellyttää ohjelmalta ”toistuvia” ja ”tunnusomaisia” piirteitä, viittaisi

³² FRAPA:n verkkosivut.

³³ Lane 1992, s. 25–26.

se siihen, että tuollaiset piirteet ovat tarkoituksenmukaisia ja etukäteisesti otettu huomioon ohjelman tuotantovaiheessa. Ilman suunnitelmaa toteutetun ohjelman piirteet eivät voine olla toistuvia ja tunnusomaisia määritelmän mukaisella tavalla.

Näin ollen ulkomaisen oikeuskirjallisuuden määritelmä on pitkälti yhdenmukainen aiemmissa alakohdissa läpikäytyjen formaattimääritelmien kanssa.

1.4.5 Tutkielman määritelmä

Yleiskielen, tv-alan määritelmien ja ulkomaisen oikeuskirjallisuuden tarkastelun jälkeen on selvää, ettei kotimaisen oikeuskirjallisuuden käsitys formaateista pelkkinä tv-ohjelmaideoina ole lainkaan todellisuutta vastaava. Suomen yleiskieli, tv-ala ja ulkomainen oikeuskirjallisuus ymmärtävät formaatin vieläpä melko yhtenevällä tavalla, minkä vuoksi tuo yhteinen käsitys formaatista lienee paikkansapitävämpi ja perustellumpi. Tästä syystä formaatille annetaan tässä tutkimuksessa seuraavan määritelmän mukainen merkityssisältö:

Formaatilla tarkoitetaan mille tahansa auditiiviselle tai audiovisuaaliselle ohjelmalle suunniteltua sellaista toistettavien ja tunnistettavien piirteiden joukkoa, joka yhdistettynä kokonaisuutena muodostaa ilmiön kyseiselle ohjelmalle.

Määritelmän perusteella formaatti voi olla *millä tahansa auditiivisella tai audiovisuaalisella ohjelmalla*. Auditiivisilla ja audiovisuaalisilla ohjelmilla viitataan mihin tahansa tv- tai radio-ohjelmia muistuttaviin esityksiin, kuten esimerkiksi suoratoisto- ja verkkosisällönjakopalveluiden sisältöihin, podcasteihin ja elokuvasarjoihin. Tämä formaatin ”lajisuuden” joustava määrittely mukailee yleiskielen määritelmää, ja se pyrkii ottamaan huomioon 2020-luvun mediaympäristön, jossa tv- ja radio-ohjelmien kaltaisia sisältöjä tehdään niin suurten tuotantoyhtiöiden kuin pienten alan toimijoiden ja ihan tavallisten median käyttäjien toimesta, milloin formaatteja esiintyy useammin myös suurimpien tv-kanavien ulkopuolella.

Tutkielmassa käytettävä määritelmä korostaa formaatin luonnetta tarkoituksenmukaisena entiteettinä. Määritelmä pitää formaattina vain sellaista ohjelman piirteiden joukkoa, joka on ohjelmalle *suunniteltu*. Piirteiden joukkoon kuuluvien piirteiden tulee lisäksi olla *toistettavia* ja *tunnistettavia*, mikä suunnitelmallisuuden vaatimuksen ohella edelleen alleviivaa tarkoituksellista ajatustyötä formaatin taustalla. Tutkielman määritelmä edellyttää formaatilta

tarkoituksenmukaisuutta, sillä alaluvuissa 1.4.1–1.4.4 esitetyt kaikki määritelmät ja näkemykset toivat esille formaatin roolin ohjelman tuotantoa ohjaavana ”reseptinä”.

Niin ikään kaikista alalukujen formaattikäsitteistä käy ilmi, että formaateissa on kyse monitahoisemmista kokonaisuuksista kuin pelkistä yksittäisistä (ohjelma)ideoista. Tästä syystä tutkielman määritelmässä formaatti esitetään ohjelman piirteiden *joukoksi*, joka edelleen on *yhdistetty kokonaisuudeksi*. Näillä sanavalinnoilla viimeistään tehdään selvä pesäero kotimaisen oikeuskirjallisuuden ideasamastukseen, mutta tuodaan myös esille, että ohjelman yksittäiset piirteet yksinään eivät muodosta formaattia, vaan vasta kokonaisuudeksi yhdistettynä. Jälkimmäisenä mainittu seikka teroittaa jo mainittua kriteeriä formaatin tarkoituksenmukaisuudesta.

Toisaalta tutkielman määritelmä ei hyväksy formaatiksi aivan mitä tahansa kokonaisuudeksi yhdistettyä ohjelman piirteiden joukkoa. Määritelmän perusteella tuon joukon tulee lisäksi *muodostaa ilmiasu* ohjelmalle ollakseen formaatti. ”Ilmiasusta” puhuminen tarkoittaa sitä, että formaatin kannalta merkitykselliseksi piirteiksi katsotaan vain sellaiset ohjelman osat ja yksityiskohdat, jotka ohjelmaa tarkastellessa voidaan objektiivisesti havaita. Näin ollen arvioitaessa sitä, voidaanko jonkin ohjelman piirteiden joukosta puhua formaattina, ei painoarvoa tulisi antaa esimerkiksi sille, mitä subjektiivisia tuntemuksia ohjelma katsojassa herättää tai kuinka suuri on ollut ohjelman budjetti. Tällainen rajaus kunnioittaa yleiskielistä sanakirjamääritelmää ja ulkomaisen oikeuskirjallisuuden formaattikäsitteitä, joiden mukaan formaatissa on ensisijaisesti kyse ohjelman konkreettisesti havaittavasta muodosta. Toisaalta tutkielman määritelmän sitominen puhtaasti ohjelman ilmiasuun sivuuttaa alaluvuissa 1.4.2 ja 1.4.3 esitellyt tv-alan toimijoiden näkemykset, joissa formaatin määritelmä ulotetaan koskemaan myös ohjelman tuotannollisia yksityiskohtia. Sivuttaminen on kuitenkin välttämätöntä, koska erilaisten ohjelmien tuotannollisista yksityiskohdista ei ole saatavilla riittävästi tietoja, jotta niiden suhdetta valmiin ohjelman muotoon voitaisiin pätevästi arvioida.

Tässä tutkimuksessa formaatille annetaan käsitteenä siis tämän alaluvun 1.4.5 alussa määritelty merkityssisältö. Määritelmä on edellä kuvaillulla tavalla kursittu kasaan niin yleiskielen sanakirjan kuin formaatteja käsittelevien ammatillisten ja oikeudellisten tekstien pohjalta. Vaikka määritelmä perustuu useiden eri lähteiden yhteensovittamiseen, on silti todennäköistä, ettei se huomioi tyhjentävästi kaikkia formaattien ominaisuuksiin liittyviä näkökulmia. Tätä tutkielmaa varten määritelmä kuitenkin vaikuttaa riittävän täsmälliseltä ja

siten käyttökelpoiselta, joten kun tässä tutkielmassa jatkossa viitataan formaattiin, on se ymmärrettävä kyseisen määritelmän tarkoittamassa merkityksessä ja laajuudessa.

2 Formaattien ”tekijänoikeussuoja”

2.1 Lumetekijänoikeus formaattikaupan moottorina

Keskustelu formaattien mahdollisesta tekijänoikeussuojasta liittyy kiinteästi nk. formaattikauppaan. Formaattikaupalla tarkoitetaan kansainvälistä liiketoimintaa, jossa formaatin omistaja lisensoi formaattinsa ulkomaiselle tv- tai tuotantoyhtiölle, joka sitten tekee kotimaassaan formaatin pohjalta valmiin ohjelman, adaptaation.³⁴ Koska lisensoinnissa lisenssinantaja myöntää lisenssinsajalle käyttöoikeuden johonkin lisenssinantajan hallitsemaan oikeuteen,³⁵ voisi helposti kuvitella, että formaattilisenssitkin perustuisivat johonkin formaatin omistajan oikeuteen, kuten tekijänoikeuteen.

Todellisuudessa tilanne ei kuitenkaan ole tämä, koska formaattien tekijänoikeussuoja on oikeudellisesti vähintään kyseenalainen.³⁶ Suojan olemassaolo on tapauskohtaista ja riippuu kulloinkin formaatista, sekä siitä, missä maassa suojan tarve konkretisoituu.³⁷ Epäselvästä tilanteesta huolimatta formaattikauppaa silti käydään ja formaattikaupan maailmanlaajuinen kokonaisarvo on vuosittain miljardeja euroja.³⁸ Formaattikauppa ja formaattilisenssit eivät perustukaan suoranaisesti tekijänoikeuteen, vaan eräänlaiseen ”lumetekijänoikeuteen”, joka näyttäytyy tekijänoikeutena, mutta jonka oikeudellisesta pätevyydestä tai olemassaolosta ei kuitenkaan ole takeita.

Tämä formaattikaupan perustana oleva lumetekijänoikeus piilee myös formaattien tekijänoikeussuojaa koskevan keskustelun taustalla. Jotta tätä keskustelua voitaisiin ymmärtää, onkin siis välttämätöntä ensin tarkastella formaatteihin kohdistuvaa lumetekijänoikeutta ja sen varaan rakentuvaa formaattikauppaa.

2.1.1 Formaattikaupan synty

Formaattikaupan varhaisimmat juuret ovat 1920–40 luvuilla, jolloin suosituimmista amerikkalaisista radio-ohjelmista tehtiin uudelleenversiointeja Isossa-Britanniassa,

³⁴ Moran 2014, s. 77.

³⁵ Mansala 2001, s. 4–5.

³⁶ Ananeva – Lutkova 2021, s. 538.

³⁷ Ananeva – Lutkova – Kashkin 2021, s. 1686.

³⁸ Moran 2014, s. 77.

Australiassa ja muissa englanninkielisissä maissa, kuten Kanadassa. Radioformaattien liikkua rajojen yli myös raha liikkui omistajalta toiselle. Liiketoiminnassa ei kuitenkaan ollut vielä kyse formaattikaupasta nimenomaisesti, sillä kaupankäynnin kohteena olivat tyypillisesti alkuperäisen ohjelman käsikirjoitukset, eivätkä niinkään formaatit tai niitä koskeneet oikeudet.³⁹

Alkusysäyksen kohti varsinaista formaattikauppaa antoi 1940-luvun lopulla virinnyt kiista, jossa vastakkain olivat Britannian yleisradioyhtiö BBC ja yhdysvaltalaisformaattien omistajia Isossa-Britanniassa edustanut Maurice Winnick. Winnick oli toimittanut BBC:lle Yhdysvalloissa esitetyn *Twenty Questions* -nimisen suosituksen radio-ohjelman tallenteet, mistä BBC oli maksanut hänelle pienen korvauksen. Korvaus oli osoitettu ainoastaan Winnickille eräänlaisena vaivanpalkkana tallenteiden hankkimisesta, kun taas yhdysvaltalaisomistaja jäi tyhjin käsin. Omistaja pöyristyi BBC:n menettelystä, sillä hänen näkemyksensä mukaan *Twenty Questions* -ohjelman formaattia suojaasi tekijänoikeus ja sen hyödyntämisestä hänen olisi kuulunut saada korvaus. Vaikka BBC ei jakanut näkemystä formaatin tekijänoikeussuojasta, päätti yhtiö silti sopia asian Winnickin välityksellä välttääkseen mahdollisen oikeusriidan. Sovinto oli BBC:lle eräänlainen torjuntavoitto, jonka ansiosta yhtiön ei tarvinnut myöntää esittävänsä *Twenty Questions* -ohjelmaa lisenssin alaisena eikä siten myöskään tunnustaa formaatin tekijänoikeussuojan olemassaoloa.⁴⁰

BBC:n ilo torjuntavoitosta jäi lyhytikäiseksi, sillä oletettavasti *Twenty Questions* -kiistasta johtuen Winnick omaksui ajatuksen formaattien immateriaalioikeudellisesta luonteesta ja otti sen lähtökohdakseen kaupatessaan uutta formaattia BBC:lle. Winnick ja BBC päätyivätkin solmimaan kesällä 1951 *What's My Line?* -nimistä formaattia koskevan lisenssisopimuksen, jonka nojalla BBC sai esittää formaatin mukaista ohjelmaa tv:ssä 26:n esityskerran verran kertakorvausta vastaan. Sen sijaan kaikki muut formaattiin mahdollisesti kohdistuvat oikeudet Winnick pidatti itsellään. Tätä sopimusta pidetään formaattikaupan virallisena syntymätodistuksena, sillä tiedettävästi se oli ensimmäinen kerta, kun mikään tv- tai radioyhtiö suostui maksamaan nimenomaisesti ohjelman formaatista.⁴¹

³⁹ Chalaby 2012, s. 37–38.

⁴⁰ Chalaby 2012, s. 39–40.

⁴¹ Chalaby 2012, s. 40.

BBC:n ja Winnickin välisissä lisenssisopimuksissa oli käytännössä siis kyse lumetekijänoikeudesta Winnickin formaatteihin. Formaattien tekijänoikeudellinen asema ei ollut tuolloin lain tasolla selvä, mutta BBC silti allekirjoitti lisenssisopimuksia, joissa Winnickin tekijänoikeus formaatteihin tunnustettiin. BBC:n oli pakko suostua menettelyyn, koska ilman lisenssisopimuksen solmimista Winnick ei olisi luovuttanut BBC:lle suosittujen yhdysvaltalaisohjelmien tallenteita. Tallenteet olivat BBC:n silmissä erityisen arvokkaita, sillä niistä oli mahdollista saada selville, miten suosituista ohjelmista voitaisiin tehdä adaptaatiota samalla menestyksellä Isossa-Britanniassa.⁴²

Tämä ensimmäisiä formaattikauppoja ohjannut tekijänoikeusparadoksi toimii formaattikaupan moottorina vielä nykypäivänäkin. Formaattilisenssit ja -sopimukset perustuvat ajatukseen formaatin omistajan tekijänoikeudesta formaattiinsa, vaikka tällaisen tekijänoikeuden olemassaolo ei välttämättä ole oikeudellisesti edes mahdollista. Lisenssinsaaajat suostuvat kuitenkin sopimusjärjestelyihin, koska lisenssin kylkiäisenä he saavat arvokasta tietotaitoa, jota tarvitaan formaattiadaptaation menestyksekkääseen tekemiseen.⁴³ Koska ostajat maksavat nimenomaan lisensseistä formaattiin, pystyvät formaatin omistajat pitämään keinotekoisesti yllä illuusiota formaatteihin kohdistuvasta tekijänoikeudellisesta suojusta.

2.1.2 Formaattisopimusten tyypit

Formaattisopimustyyppinä on useanlaisia ja niiden yksityiskohtainen muoto vaihtelee tilannekohtaisesti. Yleisimpiä formaattikaupan sopimustyyppinä ovat lisenssisopimukset, optiosopimukset ja myyntisopimus.⁴⁴

Kaikista tavallisimmin formaattikaupassa on kyse lisensoinnista. Lisensointi tarkoittaa käyttöoikeuden myöntämistä lisenssinsaajalle johonkin lisenssinantajan hallitsemaan oikeuteen.⁴⁵ Lisensoinnilla toteutettavassa formaattikaupassa formaatin omistaja antaa lisenssin ostajalle luvan tuottaa formaattinsa pohjalta adaptaation ja esittää sitä lisenssinsaaajan kotimaassa. Lisenssinsaaajat ovat joko tv- tai tuotantoyhtiöitä, joilla on kiinnostusta ja taloudellisia resursseja adaptaation tekemiseen. Yhden formaatin lisenssinsaaajia voi olla

⁴² Chalaby 2012, s. 40.

⁴³ Chalaby 2012, s. 40.

⁴⁴ Keinonen 2018, s. 96–97.

⁴⁵ Mansala 2001, s. 4–5.

samanaikaisesti useita, tavallisesti jopa monia kymmeniä.⁴⁶ Kaikkien aikojen eniten lisensoitua formaattia, brittiläistä *Who Wants to Be a Millionaire?* -formaattia, on myyty yli sataan eri maahan.⁴⁷ Käytännössä lisenssinsaaajia voi olla kuitenkin yhdessä maassa tai kielialueella vain yksi kerrallaan.

Formaattilisenssejä ostetaan tyypillisesti formaatteihin, joista on tehty jo useampia formaatteja tai ainakin vähintään alkuperäinen versio. Kaikista halutuimpia – ja oletettavasti kaikista kalleimpia – ovat lisenssit sellaisiin formaatteihin, joiden adaptaatiot ovat menestyneet hyvin monissa eri maissa ja useilla eri kielialueilla.⁴⁸ Myös nk. paperiformaatteja lisensoidaan. Paperiformaatilla tarkoitetaan formaattia, joka on olemassa vain ”paperilla”, eli siitä ei ole tehty vielä yhtään adaptaatiota. Paperiformaattien lisenssit ovat potentiaalisten ostajien silmissä riskialttiita, koska niiden menestymisestä ei ole näyttöä, eikä niiden lisenssien ostaminen olekaan niin suosittua.⁴⁹

Formaattien optiosopimukset ovat eräänlainen esiaste lisenssisopimuksille. Optiosopimuksia tehdään käytännössä vain tuotantoyhtiöiden kanssa. Option ostavalle tuotantoyhtiölle varataan tietyn verran aikaa päättää, haluaako se ostaa formaatin varsinaista lisenssiä. Optiosopimuksia solmitaan silloin, kun tuotantoyhtiö haluaa itselleen formaatin lisenssin, mutta ei ole varma siitä, löytyykö adaptaatiolle ostajaa kotimaisten tv-yhtiöiden joukosta. Optiot ovat halvempia mitä lisenssit, eikä tuotantoyhtiöiden kannata ostaa lisenssiä ennen kuin adaptaatiolle on tiedossa kotimainen ostaja. Option mahdollistaman ajan puitteissa tuotantoyhtiö esittelee formaattia kotimaassaan tv-yhtiöille ja mikäli adaptaatiolle löytyy ostaja, solmii tuotantoyhtiö lisenssisopimuksen formaatin omistajan kanssa. Muussa tapauksessa optio raukeaa.⁵⁰

Lisenssi- ja optiosopimusten ohella formaatti voidaan kokonaisuudessaan myydä myyntisopimuksella. Kaupan jälkeen uusi omistaja hallinnoi formaattia koskevia oikeuksia ja siten voi päättää myös formaatin lisensoinnista. Formaatin omistaja ei siis välttämättä aina ole kehittänyt formaattiaan. Monet kansainvälisesti toimivat tuotantoyhtiöt hallinnoivat laajoja

⁴⁶ Chalaby 2011, s. 299.

⁴⁷ Guinness World Records 2018.

⁴⁸ Keinonen 2018, s. 90.

⁴⁹ Keinonen 2018, s. 86.

⁵⁰ Keinonen 2018, s. 97–98.

formaattikatalogeja, jotka koostuvat niin ostetuista kuin yhtiöiden itse kehittämistä formaateista.⁵¹

2.1.3 Lisenssisopimusten sisältö

Formaatteja koskevissa lisenssisopimuksissa on yleensä kaksi sisällöllistä ulottuvuutta. Lisenssinsaaaja saa yhtäältä käyttöluvan lisenssinantajan formaattiin, jonka nojalla lisenssinsaaaja saa tuottaa ja esittää formaatin mukaista adaptaatiota omassa maassaan yksinoikeudella. Lisenssisopimukseen kuuluu tyypillisesti lisenssinantajan vakuutus siitä, että lisenssinantajalla on oikeus myöntää käyttöluva formaattiin, eli että hän todella omistaa kaikki formaattia koskevat immateriaalioikeudet.⁵² Toisaalta lisenssinsaaaja pääsee sopimuksen myötä osalliseksi myös formaatin formaattipaketista. Formaattipaketti on monimuotoinen kokonaisuus, joka tavallisesti jakautuu tuotantoraamattuun (*format bible*) ja tuotantokonsultaatioon.⁵³

Tuotantoraamatulla tarkoitetaan asiakirjaa, johon on koottu kirjalliseen muotoon kaikki tarvittava tieto ja materiaali formaatin tuotantoon liittyen. Tuotantoraamatun tiedot voivat koskea paitsi valmiista adaptaatiosta ilmeneviä piirteitä ja yksityiskohtia, myös vaikkapa tuotannon järjestämiseen, rahoituksen keräämiseen ja adaptaation markkinoimiseen liittyviä seikkoja.⁵⁴ Tuotantokonsultaatiolla puolestaan viitataan lisenssinantajan tarjoamaan käytännön opastukseen, neuvontaan ja apuun. Tuotantokonsultaatio toteutetaan usein ”lentävällä tuottajalla”, joka osallistuu lisenssinsaaajan adaptaation tuottamiseen.

Tuotantokonsultaatio voidaan toteuttaa myös formaatin alkuperäisen version tuotantokulisseissa, minne lisenssin ostaneiden tuotantoyhtiöiden työntekijät voivat mennä paikan päälle seuraamaan tuotantoprosessia ja oppimaan siitä käytännössä.⁵⁵

Tuotantopaketti hyödyttää lisenssinsaaajaa kahdella merkittävällä tavalla. Ensinnäkin tuotantopaketti maksimoi lisenssinsaaajan adaptaation menestymismahdollisuudet. Mikäli formaatin alkuperäinen versio on ollut yleisömenestys, löytää formaatti todennäköisesti

⁵¹ Keinonen 2018, s. 164.

⁵² Vedenkannas 2010, s. 866.

⁵³ Chalaby 2011, s. 295–296.

⁵⁴ Chalaby 2011, s. 295–296.

⁵⁵ Keinonen 2018, s. 83–85.

yleisönsä myös lisenssinsaajan maassa. Lisenssinsaajan intresseissä onkin toisintaa formaatti adaptaatioissaan mahdollisimman tarkasti, mikä onnistuu tuotantoraamatun ja tuotantokonsultaation avulla. Toiseksi tuotantopaketti auttaa lisenssinsaajaa tehostamaan tuotantoa. Tuotantoraamattu on valmis suunnitelma ohjelman tuotannolle, minkä ohella se sisältää usein tietoa tuotannon sudenkuopista, joihin putoamista lisenssinsaajan kannattaa välttää. Tuotantoraamatun tiedot myös päivittyvät sitä mukaa, kun uusia adaptaatioita formaatista tehdään, joten se jatkuvasti hioutuu entistä kustannustehokkaammaksi tuotantosuunnitelmaksi.⁵⁶

Toisaalta eri formaattien tuotantopaketeissa on eroja. Tuotantoraamatujen laajuus voi vaihdella satunnaisista sivuista suuriin ja multimedialisiin tiedostokokonaisuuksiin. Joskus tuotantoraamatut ovat hyvin yksityiskohtaisia, joskus taas niissä formaatista kuvatut tiedot ovat niin yleispiirteisiä, että kuka tahansa voisi kertoa vastaavat seikat vain tarkastelemalla formaatista tehtyjä adaptaatioita. Koska tuotantoraamatun yksityiskohdat paljastetaan lisenssinsaajalle vasta sopimuksen teon jälkeen, ei hän voi ennakolta tietää, onko sen sisältämistä tiedoista hyötyä vai ei. Kaikki formaattipaketit eivät myöskään sisällä tuotantokonsultaatiota tai konsultaatio voi olla hyvin pienimuotoista.⁵⁷

Toisinaan lisenssisopimuksessa on sisällöllisesti kyse nk. tuotantotapaformaateista. Tällaisessa sopimuksessa lisenssinantaja ei myönnä käyttö lupaa mihinkään yksittäiseen formaattiin, vaan tarjoaa lisenssinsaajalle tietotaitoa johonkin tiettyyn formaattigenreen kuuluvien adaptaatioiden tuottamisesta. Tuotantotapaformaatti rinnastuukin läheisesti tuotantopakettiin. Kotimaisen *Salatut elämät* -saippuaopperan taustalla on vaikuttanut australialaisen *Neighbours* -formaattiin perustuva tuotantotapaformaatti. Tuotantotapaformaattien lisenssisopimukset ovat formaattikaupassa harvinaisia.⁵⁸

Vaikka lisenssinsaajalle myönnetään lisenssisopimuksessa usein käyttö lupa lisenssinantajan formaattiin, piilee lisenssisopimusten todellinen arvo lisenssin myötä siirtyvässä tietotaidossa. Tv- ja tuotantoyhtiöiden näkökulmasta on taloudellisesti kannattavaa maksaa lisenssistä, joka paitsi mahdollistaa hyvällä todennäköisyydellä menestyvän adaptaation tuottamisen, myös

⁵⁶ Chalaby 2011, s. 295.

⁵⁷ Keinonen 2018, s. 83–84.

⁵⁸ Keinonen 2018, s. 129–130.

auttaa tekemään tuotannosta kustannustehokasta.⁵⁹ Lisenssinsaajat suostuvat ”leikkimään” mukana, että formaatin omistajan tekijänoikeus on olemassa, koska siten he pääsevät käsiksi formaatin omistajan arvokkaaseen tuoteinnovaatioon.⁶⁰

2.1.4 Formaattikaupan itsesääntely

Formaattikaupan pohja vaikuttaa ajatuksen tasolla hataralta. Lisenssisopimukset perustuvat lumetekijänoikeuteen, jonka oikeudellinen olemassaolo on vähintäänkin epävarmaa. Formaatteja ei myöskään mainita yhdenkään maan lainsäädännössä tai yhdessäkään kansainvälisessä tekijänoikeussopimuksessa, eikä ole täysin varmaa, mistä formaateissa tai formaattikaupassa on oikeastaan edes kysymys.⁶¹ Formaattikauppa ei kuitenkaan käytännössä ole hataraa, sillä se perustuu vakiintuneisiin käytänteisiin ja yhtenäiseen kauppatapaan, joka on omaksuttu maailmanlaajuisesti.⁶² Formaattien lisensoinnin periaatteet ovat pysyneet samankaltaisina 1950-luvulta lähtien, lähes seitsemän vuosikymmenen ajan.⁶³

Formaattikaupan itsesääntely konkretisoituu toimialajärjestö FRAPA:an, joka ajaa formaattikaupan toimijoiden etuja ja yhteisöllisyyttä, sekä formaattien tekijänoikeudellisen aseman tunnustamista kansainvälisesti. FRAPA on luonut formaattikaupalle yleiset menettelyohjeet, joita kaikkia toimijoita kannustetaan noudattamaan. Menettelyohjeissa FRAPA:n jäseniä ohjeistetaan kunnioittamaan toisten formaattitoimijoiden ”oikeuksia” ja ottamaan formaattikauppaa käydessään käyttöön alan parhaat käytännöt.⁶⁴ Formaattikaupan toiminnalle on siten yhdentekevää, mitä kansalliset lainsäädännöt sanovat formaattien tekijänoikeussuojasta, koska formaattikaupan toimijat ovat yhdessä päättäneet, että tällainen ”tekijänoikeus” on olemassa ja sitä kunnioitetaan.

Toisaalta formaattikaupan alan vakiintuneella kauppataavalla voi olla myös oikeudellista merkitystä. FRAPA tarjoaa yhteistyössä WIPO:n kanssa formaattikaupan toimijoille

⁵⁹ Keinonen 2018, s. 82.

⁶⁰ Rehn – Taalas 2007, s. 75.

⁶¹ Ananeva – Lutkova – Kashkin 2021, s. 1686.

⁶² Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 79.

⁶³ Chalaby 2012, s. 40.

⁶⁴ FRAPA 2014.

vaihtoehtoista riidanratkaisua väitettyihin plagiointitilanteisiin.⁶⁵ Näissä tilanteissa saatetaan soveltaa WIPO:n media- ja viihdeteollisuuden nopeutettuja välimiesmenettelysääntöjä, joiden mukaan alan kauppatapa voidaan riidanratkaisussa ottaa huomioon.⁶⁶ Näin ollen FRAPA:n luomat formaattikaupan menettelyohjeet ja ajattelumalli formaattien tekijänoikeussuojasta voivat vaikuttaa merkittävälläkin tavalla välimiesmenettelyn lopputulokseen.

Formaattien tekijänoikeussuojallisuuden ylläpitäminen johtunee osittain myös alan pienilukuisesta toimijamäärästä. Ennen 1990-lukua formaattikaupan toimijoita oli sormilla laskettava määrä ja vaikka toimijoita on 2000-luvulla tullut roimasti lisää, ei määrä tänäkään päivänä ole paria sataa suurempi koko maailmassa.⁶⁷ Vähäisestä toimijamäärästä johtuen alalle on muodostunut suhteellisen sulkeutunut yhteisö, jossa totuttujen käyttäytymisnormien noudattaminen on tärkeää, eikä niistä poikkeamista katsota hyvällä. Jos toimija ei kunnioita toisen formaatin ”tekijänoikeussuojaa” ja kopioi formaattia luvatta, saattaa siitä yhteisössä seurata tosiasiallisia sanktioita ja vaikeuksia saada yhteistyökumppaneita toisista toimijoista tulevaisuudessa.⁶⁸

Ajatus formaattien tekijänoikeussuojasta onkin syvällä formaattikaupan rakenteissa. Ensimmäiset formaattisopimukset 1900-luvun puolivälissä perustuivat lumetekijänoikeuden varaan, jonka ”oikeuttamana” formaattien omistajat saattoivat myydä lisenssejä formaatteihinsa. Lisenssisopimusten tekeminen ja toisten formaattialan toimijoiden ”oikeuksien” kunnioittaminen toimivat lähtökohtana edelleen kansainvälisessä formaattikaupassa. Alan itsesääntelymekanismit ovat niin vahvat, ettei lainsäädännön mielipiteellä formaattien tekijänoikeudellisesta luonteesta ole käytännössä väliä formaattikaupan toimijoille. Tekijänoikeususkomuksesta pidetään tiukkaan kiinni, koska se mahdollistaa liiketoiminnan, jonka taloudellinen kokonaisarvo on vuosittain miljardeja euroja.⁶⁹

⁶⁵ WIPO 2010.

⁶⁶ WIPO Mediation and Expedited Arbitration Rules for Film and Media, artikla 56 (a).

⁶⁷ Chalaby 2023, luku 3, TV Formats.

⁶⁸ Vedenkannas 2010, s. 862–863.

⁶⁹ Moran 2014, s. 77.

2.2 Tekijänoikeus formaatin omistajan suojana

2.2.1 Tekijänoikeuspuolustus

Formaattia verrataan toisinaan kulkuneuvoon. Kielikuva on osuva, sillä formaatit useimmiten liikkuvat alkuperämaansa ulkopuolelle, missä niistä tehdään adaptaatioita. Onnistuneimmat formaatit uppoavat laajoihin yleisöihin kulttuuriin katsomatta ja kaikkein suosituimmista formaateista saatetaankin tehdä adaptaatioita jopa yli sadassa maassa.⁷⁰ Formaatin omistajan kannalta tämä on tietenkin toivottua – ainakin niin kauan kuin adaptaatioiden tekeminen perustuu omistajan myöntämiin maksullisiin lisensseihin. Formaattikaupan alalla on kuitenkin yleistä, että formaatti saatetaan ulkomailla kopioida sen kummemmin lupaa kysymättä, milloin omistaja jää ilman lisenssikorvaustaan.⁷¹ Toki matkija voi myös olla kotimainen kilpailija, joka haluaa osingoille menestyvän formaatin hedelmistä ja tuo markkinoille oman verrokkiformaattinsa. Formaatin omistajan intresseissä onkin estää formaattinsa kaikenlainen korvauksetta tapahtuva hyödyntäminen niin ulkomailla kuin kotimaassa.⁷²

Ajatuksen tasolla tekijänoikeus olisi ihanteellisin suoja formaattia varten. Suurin osa maailman valtioista on liittynyt kansainvälisiin tekijänoikeussopimuksiin, minkä vuoksi tekijänoikeus tunnustetaan ja tunnustetaan samankaltaisena oikeudellisena ilmiönä ympäri maailman. Ja koska tekijänoikeus synnyttää tekijälle yksinoikeuden päättää teoksensa käytöstä, voisi siten formaatin omistaja puuttua formaattinsa luvattomaan kopiointiin missä päin maailmaa tahansa. Taloudellisten etujensa turvaamiseksi monet formaatteja omistavat tahot usein väittävätkin formaattien saavan tekijänoikeussuojaa.⁷³

Käytännössä kuitenkin formaattien tekijänoikeudellisen saaminen ei ole niin helppoa. Ensinnäkin, tekijänoikeussuoja on voimassa kussakin valtiossa erikseen, eikä kansainvälisistä tekijänoikeussopimuksista huolimatta suoja itsessään ole kansainvälinen.⁷⁴ Toiseksi, tekijänoikeussuojan saaminen tietyssä valtiossa perustuu viime kädessä kyseisen valtion kansalliseen lainsäädäntöön, minkä takia suojan edellytykset, sisältö ja laajuus vaihtelevat eri

⁷⁰ Chalaby 2011, s. 299.

⁷¹ Singh 2010, s. 128.

⁷² Chalaby 2011, s. 295.

⁷³ Ananeva – Lutkova 2021, s. 526.

⁷⁴ Haarmann 2014, s. 8–9.

valtioissa.⁷⁵ Oikeudellisesta epäselvyydestä huolimatta formaatin tekijänoikeussuojaan vetoaminen on käytetyin puolustus tilanteissa, joissa jonkun epäillään matkineen luvatta toisen formaattia.⁷⁶

2.2.2 Tekijänoikeusloukkausten sietäminen

Formaattikaupan alalla on tavallista, että toisten kehittämiä formaatteja matkitaan. Yleisin reagointitapa tällaisissa tilanteissa on kuitenkin passiivisuus. Matkitun formaatin omistava tuotantoyhtiö saattaa joissain tilanteissa syyttää matkijaa tekijänoikeudenloukkauksesta ja uhata oikeusprosessilla, mutta käytännössä näilläkin toimilla pyritään vain lähinnä pelottelemaan. Formaatteja koskevia tekijänoikeusriitoja viedään ani harvoin tuomioistuinten ratkaistavaksi. Tätä mahdollisten tekijänoikeusloukkausten sietämistä voidaan selittää monin tavoin.⁷⁷

Kaikista ilmeisin syy passiivisuudelle tekijänoikeusriitojen suhteen piilee formaattien tekijänoikeudellisessa epäselvyydessä. Tuomioistuimen ratkaisua oikeusriidassa on hankalasti ennustettavissa, eikä riskiä häviöstä haluta ottaa, sillä formaatin tekijänoikeussuojan kumoava päätös voisi innoittaa muitakin matkimaan formaattia. Lisäksi tuomioistuinriidat ovat kalliita ja aikaa vieviä, eikä formaatin omistajankaan maineen kannalta ole eduksi ryvettyä pitkässä oikeusprosessissa. Hyvien välien säilyttämistä kilpailijoihin pidetään myös tärkeänä, eikä välttämättä edes selvissä oikeudenloukkaustilanteissa ketään haluta suututtaa oikeuskanteella.⁷⁸

Toisaalta tuomioistuinriitelyyn välttelyyn vaikuttaa se, että tuomioistuimen vahvistus tapahtuneesta tekijänoikeusloukkauksesta saattaisi kostautua tulevaisuudessa itselle. Alalla on tyypillistä lainailla muiden formaattien toimivia osia, ja tuomioistuimen puoltava päätös formaatin tekijänoikeussuojan osalta saattaisi johtaa siihen, ettei tällaista menettelyä enää voisi tehdä. Uutta formaattia kehiteltäessä tulisi selvittää jo harkita olemassa olevien samanlaisten formaattien osalta, loukkaako oma tekele niitä jollain tapaa.⁷⁹ Formaattien

⁷⁵ Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 10.

⁷⁶ Ananeva – Lutkova 2021, s. 526.

⁷⁷ Singh 2010 s. 126–128 ja s. 140–141.

⁷⁸ Singh 2010, s. 130–132.

⁷⁹ Singh 2010, s. 131.

tekijänoikeuskelvottomuus on alalla jollain tapaa hyväksytty, ja toimintatavat mukautettu sitä vastaavaksi, minkä vuoksi suojan mahdollistavan tuomioistuinratkaisun koettaisiin järjestyttävän liikaa alaa vakiintuneita käytäntöjä.⁸⁰

Sen sijaan, että formaattikaupan alan toimijat puuttuisivat aggressiivisesti mahdollisiin tekijänoikeudenloukkauksiin, pyritään kaikenlaisia tekijänoikeudellisia ristiriitatilanteita välttämään jo ennakolta. Tässä onnistumiseen käytetään monia erilaisia strategioita aina verkostoitumisesta ja hyvien suhteiden ylläpitämisestä uudenlaisten formaattien innovointiin ja tehokkaaseen lokalisointiin. Formaattikaupan alan suuremmat toimijat, eli formaattien tuottamiseen tai levittämiseen keskittyneet kookkaat yhtiöt suosivat markkinoiden omia keinoja formaattien suojaamisessa. Pienemmät toimijat, kuten yksittäisten formaattien kehittäjät, peräänkuuluttavat formaattien tekijänoikeudellista suojaa. Suhtautumistapojen ero johtuu osin siitä, ettei pienemmillä toimijoilla usein ole sosiaalisia verkostoja markkinoilla tai tietoa formaattien vaihtoehtoisista suojaustavoista.⁸¹

2.2.3 Tekijänoikeusriitojen ratkaisu

Vaikka formaattikaupan alalla tavallisesti siedetään mahdollisia tekijänoikeudenloukkauksia, silti toisinaan tekijänoikeusriidat viedään tuomioistuinten ratkaistavaksi. Tekijänoikeusriidan lopputulos riippuu pitkälti siitä, minkä maan tuomioistuimessa asia käsitellään.⁸² Formaattia koskeva tekijänoikeusriita ratkaistaan lähtökohtaisesti sen maan lainsäädännön perusteella, minkä maan tuomioistuimessa riita tulee vireille.⁸³ Joissain tilanteissa on mahdollista, että riidan osapuolet sopivat keskenään, minkä maan lainsäädännön perusteella riita pitäisi ratkaistaan.⁸⁴ Tekijänoikeusriitaa ratkaistessaan tuomioistuimen pitää ensin selvittää, suojaako riidan kohteena olevaa formaattia tekijänoikeus ja vasta sitten, onko tuota suojaa loukattu. Vaikka formaattia suojaisikin tekijänoikeus, on kuitenkin yleensä vaikeaa osoittaa, että varsinainen tekijänoikeusloukkaus on tapahtunut.⁸⁵

⁸⁰ Bergman 2011, s. 258.

⁸¹ Singh 2010, s. 130–131.

⁸² Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 217.

⁸³ Ananeva – Lutkova 2021, s. 528–529.

⁸⁴ Ananeva – Lutkova – Kashkin 2021, s. 1687.

⁸⁵ Choi 2023, s. 2–3.

3 Formaattien tekijänoikeussuojan kansainväliset lähtökohdat

3.1 Kansainväliset tekijänoikeussopimukset tekijänoikeuden perustana

Edellisessä luvussa käsiteltiin yhtäältä lumetekijänoikeutta, joka mahdollistaa kansainvälisen formaattikaupan, ja toisaalta tekijänoikeutta, joka suojaa formaatin omistajaa formaattinsa matkijoilta. Nämä kaksi formaattien omistajia hyödyttävää ulottuvuutta on osasy sille, miksi formaatteja halutaan sovittaa tekijänoikeudellisiin raameihin. Kuten alaluvussa 2.2.1 todettiin, ei formaattien tekijänoikeussuoja kuitenkaan ole kansainvälinen ja suojan olemassaolo määräytyy kunkin maan kansallisen lainsäädännön mukaan.⁸⁶

Vaikka formaatin tekijänoikeussuojan saaminen onkin maakohtaista, on silti lähes kaikkien valtioiden tekijänoikeuslainsäädännöt jollain tapaa toisiaan muistuttavia. Tämä johtuu kansainvälisistä tekijänoikeussopimuksista, joihin suurin osa maailman maista on liittynyt ja joiden tarkoituksena on nimenomaan ollut yhtenäistää tekijänoikeutta eri puolilla maailmaa. Sopimukset ovat toimineet eräänlaisena aihiona kansallisille lainsäädännöille, minkä ansiosta kaikissa sopimusvaltioissa tekijänoikeuteen suhtaudutaan suurella kuvassa samalla tavalla.⁸⁷

Kun halutaan selvittää formaattien tekijänoikeussuojaa Suomessa, onkin luontevaa aloittaa tarkastelu tekijänoikeussopimuksista.

3.1.1 Tekijänoikeussopimusten periaatteista

Tekijänoikeuden kannalta keskeisimpiä kansainvälisiä sopimuksia ovat Bernin yleissopimus kirjallisten ja taiteellisten teosten suojaamisesta, WIPO:n tekijänoikeussopimus ja sopimus teollis- ja tekijänoikeuksien kauppaa koskevista näkökohdista (TRIPS-sopimus).⁸⁸

Tekijänoikeussopimukset perustuvat kansallisen kohtelun ja vähimmäissuojan periaatteille. Kansallisen kohtelun periaate on tekijänoikeussopimusten kultainen sääntö: toisen sopimusvaltion kansalaisen teokselle on turvattava samantasoinen tekijänoikeussuoja kuin omien kansalaisten teoksille. Vähimmäissuojan periaatteen mukaisesti toisten

⁸⁶ Haarmann 2014, s. 8–9.

⁸⁷ Haarmann 2014, s. 8–9.

⁸⁸ Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 9.

sopimusvaltioiden kansalaisten teoksia on suojattava tekijänoikeudella vähintään siinä laajuudessa, mitä tekijänoikeussopimuksissa esitetään.⁸⁹

Vähimmäissuojan periaatteesta johtuen onkin mahdollista päätellä, mille aineistoille kaikkien tekijänoikeussopimusten sopimusvaltioiden on ainakin annettava tekijänoikeussuojaa. Bernin yleissopimuksen perusteella suojattavia aineistoja ovat kirjalliset ja taiteelliset teokset, kirjallisen tai taiteellisen teoksen muunnokset, sekä kirjallisten tai taiteellisten teosten kokoelmat.⁹⁰ TRIPS-sopimuksen ja WIPO:n tekijänoikeussopimuksen nojalla tietokoneohjelmia ja tietokantoja suojataan kirjallisina teoksina.⁹¹ Tekijänoikeussuojan saamiselle ei saa olla mitään muodollisia edellytyksiä, eikä esimerkiksi tekijänoikeuden rekisteröimistä voida vaatia.⁹²

Tekijänoikeussopimuksista käy myös selvästi ilmi, mitä tekijänoikeus ei suojaa. Sekä TRIPS-sopimuksessa että WIPO:n tekijänoikeussopimuksessa selväsanaisesti täsmennetään, että tekijänoikeussuoja ulottuu vain ilmaisuun, mutta ei ideoihin, menettelyihin, toimintamenetelmiin tai matemaattisiin käsitteisiin sellaisenaan.⁹³ Bernin yleissopimuksessa tekijänoikeussuojaa ei myönnetä päivänuutisille ja erilaisille asiatiedoille, jotka ovat luonteeltaan lehdistötiedotuksia. Lisäksi Bernin yleissopimuksen sopimusvaltiot saavat käyttää omaa harkintavaltaansa lainsäädännön, hallinnon ja lainkäytön alaan kuuluvien tekstien, poliittisten puheiden ja oikeudenkäynnissä pidettävien puheiden tekijänoikeussuojan osalta. Niin ikään Bernin yleissopimuksessa sopimusvaltioille varataan mahdollisuus jättää tekijänoikeussuojan ulkopuolelle teokset, joita ei ole saatettu johonkin aineelliseen muotoon.⁹⁴

Tekijänoikeussuojaa koskeva sääntely vaikuttaakin tekijänoikeussopimuksissa varsin suoraviivaiselta: sopimusten mukainen tekijänoikeus suojaa 1) mitä tahansa kirjallista tai taiteellista teosta, 2) kirjallisen tai taiteellisen teoksen muunnosta tai 3) kirjallisten tai

⁸⁹ Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 9.

⁹⁰ Bernin yleissopimuksen (Pariisin sopimuskirja, 1971) 2 artiklan 1., 3. ja 5. kohdat.

⁹¹ Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 187–189.

⁹² Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 219–220.

⁹³ WIPO:n tekijänoikeussopimus 2 artikla, TRIPS-sopimus, Osa II, teollis- ja tekijänoikeuksien saatavuutta, laajuutta ja käyttöä koskevat vaatimukset, artikla 9.

⁹⁴ Bernin yleissopimuksen (Pariisin sopimuskirja, 1971) 2 artiklan 2., 4. ja 8. kohdat sekä 2 bis artiklan 1. kohta.

taiteellisten teosten kokoelmaa – pois lukien muutamat poikkeustapaukset. Vähimmäissuojan periaatteen mukaisesti kaikkien sopimusvaltioiden on suojattava tekijänoikeudella sellaista aineistoa, joka lukeutuu johonkin näistä kolmesta kategoriasta, ja jota sopimusten ulosrajaukset eivät koske.

Jotta formaatit saisivat yleispätevästi tekijänoikeussuojaa kaikissa sopimusvaltioissa, tulisikin niiden kuulua johonkin näistä vähimmäissuojan piiriin laskettavasta kategoriasta. Ongelmaksi nousee kuitenkin se, että sopimuksissa ei ole määritelty teoksen käsitettä, minkä vuoksi ei voida myöskään yksiselitteisesti määritellä, mitkä aineistot ovat tekijänoikeussuojaa saavia kirjallisia tai taiteellisia teoksia.⁹⁵ Formaattien tekijänoikeussuojan kannalta onkin olennaista tutkia teoksen käsitettä ja sen merkitystä kansainvälisessä tekijänoikeusjärjestelmässä.

3.1.2 Teoksen käsitteestä

Bernin yleissopimuksen mukaan ilmaus ”kirjalliset ja taiteelliset teokset” viittaa kaikkiin kirjallisuuden, tieteen ja taiteen alaan kuuluviin tuotoksiin, riippumatta niiden ilmaisutavasta tai muodosta. Sopimuksen 2 artiklan 1. kohdassa on lueteltu useita teoslajeja ja teostyyppejä, joita suojataan. Mainittakoon, että formaatti ei ole yksi niistä. Toisaalta luettelo on luonteeltaan esimerkinomainen, eikä sitä ole pidettävä tyhjentävänä. Luettelon esimerkinomaisuus ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kaikkia kirjallisessa tai taiteellisessa muodossa olevia tuotoksia olisi pidettävä tekijänoikeudella suojattavina teoksina. Koska teoksen käsite on tekijänoikeussopimusten viitekehyksessä vähintäänkin epäselvä, on sen tarkempi oikeudellinen merkitys jätetty kansallisten oikeusjärjestysten määriteltäväksi.⁹⁶

Tekijänoikeussopimusten liikkumavara teoksen käsitteen määrittelyssä on johtanut siihen, että kansalliset lainsäädännöt ymmärtävät kirjallisten ja taiteellisten teosten kirjon eri tavoin. Hajontaa syntyy muun muassa siitä, miten lainsäädännössä jaotellaan ja hahmotetaan tekijänoikeudelliset teosluokat. Joissain lainsäädännöissä tekijänoikeussuojaa ei voi saada, jos kirjallista tai taiteellista aineistoa ei voida osoittaa johonkin tiettyyn teosluokkaan tai teostyyppiin kuuluvaksi. Osassa sopimusvaltioista suojan saamisen edellytyksenä kaikille teoksille tai tietyille teostyypeille pidetään sitä, että teos on saatettu aineelliseen olomuotoon.

⁹⁵ Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 189–191.

⁹⁶ Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 187–189.

Joissain lainsäädännöissä puolestaan teosten luokalla, tyypillä tai aineellisella muodolla ei ole minkäänlaista merkitystä suojattavuuden kannalta.⁹⁷

Teosluokkien moninaisuuden lisäksi sopimusvaltioiden suhtautuminen kirjallisten ja taiteellisten teosten laatuvaatimukseen on sirpaleista. On tavallista, että aineistoilta edellytetään jonkinlaista omaperäisyyttä, jotta tekijänoikeussuojaa voidaan myöntää. Pääsääntöisesti omaperäisyyttä arvioitaessa kansalliset oikeusjärjestykset korostavat joko teoksen alkuperäisyyttä tai teoksesta ilmenevää luovuutta. Perinteisesti *common law* -maat ovat antaneet painoarvoa alkuperäisyydelle, kun taas säädösoikeudellisissa maissa teostasoa on arvioitu luovuuden ilmentymisen kautta. Tavat arvioida omaperäisyyttä vaihtelevatkin huomattavasti eri sopimusvaltioiden välillä, minkä seurauksena eri aineistojen teoskelpoisuus on erilainen eri sopimusvaltioissa.⁹⁸

Kirjavan kansallisten sääntelyvalintojen joukon seurauksena teoksen käsitteelle on hankalaa löytää merkitysisältö, joka olisi kansainvälisellä mittapuulla yleispätevä. Tekijänoikeussuoja kuuluu teoksille, mutta kun teoksiksi lukeutuvat aineistot riippuvat kulloinkin sovellettavasta kansallisesta lainsäädännöstä, päädytään formaattien tekijänoikeussuojaa tarkasteltaessa ojasta allikkoon. Vaikka tekijänoikeussopimukset ovat kyllä yhtenäistäneet tekijänoikeutta kansainvälisesti, niin kuitenkin suojan perustava kulmakivi, teoksen käsite, on silti sopimusvaltioiden määritettävissä.

Kansainvälisten sopimusten perusteella vaikuttaisikin sille, että formaatit eivät kuulu tekijänoikeussopimusten vähimmäissuojan alaan, sillä niitä ei sopimuksissa nimenomaisesti mainita suojan kohteina. Koska sopimusvaltiot saavat joustavasti määritellä teoksen käsitteen, mahdollistaa se myös formaattien sulkemisen teoskelpoisuuden ulkopuolelle. Toisaalta mikään tekijänoikeussopimuksissa ei viittaa siihen, etteivätkö sopimusvaltiot voisi sisällyttää formaatteja suojaa saavien teosten piiriin. Formaatin tekijänoikeussuojan olemassaolo ja sitä koskevat edellytykset määrittävätkin aina sen valtion kansallisen lainsäädännön perusteella, missä kysymys formaatin tekijänoikeussuojasta konkretisoituu.⁹⁹

⁹⁷ Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 189.

⁹⁸ Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 189–191, Ananeva – Lutkova – Kashkin 2021, s. 1688.

⁹⁹ Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 189–191, Ananeva – Lutkova – Kashkin 2021, s. 1688.

Tutkielman 1. tutkimuskysymyksen osalta vaikuttaakin sille, ettei formaattien tekijänoikeussuojalle ole tekijänoikeussopimuksista juontuvaa estettä Suomessa tai muissa sopimusten sopimusvaltioissa. Suojan saaminen riippuu siitä, miten sopimusvaltiossa sopimusten mukainen teoksen käsite ymmärretään. Formaattien tekijänoikeuskelpoisuus siis vaihtelee maittain.

3.2 Ratkaisukäytäntöä formaattien tekijänoikeussuojasta maailmalla

Tarkastellaan seuraavaksi, miten tuomioistuimet eri puolilla maailmaa ovat ratkaisseet formaattien tekijänoikeussuojaa koskevia asioita. Tarkoituksena ei ole luoda syvää ymmärrystä siitä, miten formaattien tekijänoikeussuojaa arvioidaan ulkomailla, vaan pikemminkin tehdä yleinen katsaus siihen, kuinka vaihtelevin tavoin formaattien tekijänoikeussuojaan suhtaudutaan eri maissa. Tarkastelussa ei ole huomioitu EU:n jäsenmaita, sillä EU-oikeuden vaikutusta formaattien tekijänoikeussuojaan unionin alueella analysoidaan seuraavassa alaluvussa 3.3.

3.2.1 Australia ja Uusi-Seelanti

Australian ja Uuden-Seelannin tuomioistuimet ovat ratkaisseet useita oikeusriitoja, joissa erimielisyydet ovat koskeneet formaattien tekijänoikeussuojaa. Erityisesti uusiseelantilaisella oikeustapauksella *Green v. BCNZ* on ollut huomattava vaikutus formaattien tekijänoikeussuojaan suhtautumiseen maailmanlaajuisesti ja sitä pidetään kenties merkittävimpänä formaatteja koskevana ratkaisuna.

Uuden-Seelannin tuomioistuinten läpi kulkenut asia *Green v. BCNZ* ratkaistiin lopulta Ison-Britannian Privy Councilin oikeudellisessa valiokunnassa¹⁰⁰, joka on ylin oikeusaste Ison-Britannian entisille alusmaille. Asiassa oli kyse *Opportunity Knocks* -nimisen tv-formaatin tekijänoikeussuojasta. Kantaja Greenin kehittämää *Opportunity Knocks* -ohjelmaa esitettiin Isossa-Britanniassa vuosien 1956–1978 ajan, milloin Green myös toimi ohjelman käsikirjoittajana, ohjaajana ja juontajana. Green väitti, että Uuden-Seelannin yleisradioyhtiö BCNZ:n vuosina 1975–1978 esittämä *Opportunity Knocks* -ohjelma loukkasi hänen tekijänoikeuksiaan. Asiassa oli sinänsä kiistatonta, että BCNZ:n ohjelma oli ollut kopio Greenin luotsaamasta ohjelmasta, sillä BCNZ:n ja Greenin ohjelmien formaatit olivat

¹⁰⁰ Vapaa käännös, alkup. “Judicial Committee of the Privy Council”.

identtiset. Osapuolet olivat eri mieltä siitä, kohdistuiko Greenin luomaan formaattiin tekijänoikeus.¹⁰¹

Oikeudellinen valiokunta päätyi harkinnassaan siihen lopputulokseen, ettei tekijänoikeus voinut suojata Greenin formaattia. Vaikka valiokunta tunnisti formaatin olevan ohjelman ominaispiirteistä muodostuva kokonaisuus, katsoi se kuitenkin formaatin olevan liian epämääräinen, jotta sitä olisi voitu pitää suojaa saavana teoksena. Valiokunta piti formaatin tekijänoikeussuojaa ongelmallisena erityisesti siitä syystä, ettei mahdollisen suojan sisältöä ja sen rajoja voitu varmuudella määrittää. Suojan myöntäminen olisi valiokunnan perusteluiden mukaan johtanut epäoikeudenmukaiseen tilanteeseen, missä Greenin kilpailijat ja muut yksityiset tahot eivät olisi täsmällisesti tienneet, mikä formaatissa oli suojattua ja mikä ei.¹⁰² Epämääräisen olomuodon omaava formaatti ei myöskään täyttänyt Ison-Britannian teossääntelyn lähtökohtana pidettävää teosluokkavaatimusta, joten Greenin formaatti ei olisi teknisestikään voinut saada tekijänoikeussuojaa.¹⁰³

Oikeudellisen valiokunnan ratkaisu asiassa *Green v. BCNZ* teki selväksi, ettei Uudessa-Seelannissa formaatit voi saada tekijänoikeussuojaa. Toisaalta, hiljattain Greenin asian jälkeen uusiseelantilainen alioikeus päätyi formaatin tekijänoikeussuojan osalta erilaiseen lopputulokseen. Asiassa *Wilson v. BCNZ* tuomioistuin katsoi BCNZ:n loukanneen kantajan tekijänoikeutta hyödyntäessään tämän kehittämää lastenohjelmaformaattia. Wilson oli luonut tuotantoraamatun kaltaisen, 20 sivua käsittäneen asiakirjan, joka sisälsi yksityiskohtaisia tietoja ja ideoita lastenohjelmalle, ja jota BCNZ oli sitten käyttänyt pohjana omalle lastenohjelmalleen. Tuomioistuin katsoi, että asiakirjan muodostama kokonaisuus suojasi tekijänoikeus, jota BCNZ oli loukannut toiminnallaan.¹⁰⁴ On kuitenkin huomattava, että oikeustapa on vanha, eikä sillä ole prejudikaattiasemaa. *Green v. BCNZ* kuvaakin paremmin Uuden-Seelannin oikeusjärjestyksen suhdetta formaattien tekijänoikeussuojaan.

Australiassa puolestaan varhaisin formaatteihin liittynyt tuomioistuinratkaisu annettiin asiassa *Zeccola v. Universal City Studios*, jossa arvioitiin, oliko italialaisen *Great White* -elokuvan

¹⁰¹ *Green v. BCNZ*, ratkaisun s. 1.

¹⁰² *Green v. BCNZ*, s. 1–3.

¹⁰³ Brown – Cornwall – Kheria – Laurie – Waelde 2014, s. 48.

¹⁰⁴ McLay 1991, s. 341–342.

tekijät loukanneet yhdysvaltalaisen *JAWS*-elokuvan tekijöiden oikeuksia. Tuomioistuin totesi, että kukaan ei voinut omistaa hirviöelokuvan ideaa, mutta koska tuo perusidea ilmaistiin huomattavan samalla tavalla molemmissa elokuvissa, katsoi tuomioistuin *JAWS*-elokuvan tekijänoikeussuojan tulleen loukatuksi. Vaikka ilmaisutapaa ei ratkaisussa nimettykään formaatiksi, oli tapauksessa käytännössä kuitenkin kyse elokuvaformaatin suojasta.¹⁰⁵ Toisaalta tämän oikeustapauksen merkitys lienee vähentynyt Australian liittyttyä TRIPS-sopimukseen, joka nimenomaisesti täsmentää ideoiden ja aiheiden olevan tekijänoikeuskelvottomia.

Myöhemmin Australiassa on formaattien tekijänoikeussuojaa käsitelty ainakin asiassa *Nine Films v. Ninox Television*. Asiassa kantaja väitti vastaajan loukanneen hänen tekijänoikeuksiaan kopioimalla remonttiohjelman formaattia.¹⁰⁶ Tuomioistuin totesi, että tekijänoikeusloukkausta ei ollut tapahtunut, koska formaatit eivät olleet samaa aihepiiriä lukuun ottamatta samankaltaisia. Tuomioistuin oli myös yleisesti epäluuloinen formaattien tekijänoikeussuojaa kohtaan. Tuomioistuin katsoi, että formaatit suurimmilta osin koostuivat käsikirjoittamattomista vuorovaikutustilanteista, minkä vuoksi formaattien kopioimista ei pidetty käytännössä mahdollisena, eikä siten formaattien nähty tarvitsevan tekijänoikeudellista suojaa.¹⁰⁷ Australialaiset tuomioistuimet ovatkin tyypillisesti evänneet formaattien tekijänoikeussuojan, vaikka formaatteja ei sinänsä pidetä tekijänoikeuskelvottomina.¹⁰⁸

3.2.2 Etelä-Amerikka

Etelä-Amerikan maista ainakin Argentiinasta, Brasiliasta ja Perusta löytyy oikeustapauksia, jotka koskevat formaatin tekijänoikeussuojaa.

Argentiinassa ja Perussa ratkaistut tapaukset edustavat keskenään samanlaista linjaa. Tuomioistuimet pitävät formaatteja lähtökohtaisesti tekijänoikeuskelpoisina, mutta toistaiseksi yhdessäkään ratkaistussa tapauksessa väitteet formaattien tekijänoikeussuojasta eivät ole menestyneet. Suoja on jäänyt puuttumaan, sillä kyseenomaiset formaatit eivät

¹⁰⁵ McLay 1991, s. 339.

¹⁰⁶ Swanturton 2005.

¹⁰⁷ *Nine Films v. Ninox Television*, ratkaisun perustelukappaleet 73–74.

¹⁰⁸ Swanturton 2005.

ratkaisujen perusteella täyttäneet omaperäisyyden vaatimusta, joka molemmissa maissa on teossuojan saamisen kannalta perustavanlaatuinen. Erityisesti Perussa formaatilta edellytetään huomattavaa omaperäisyyttä, jotta tekijänoikeus suojaisi formaattia teoksena. Argentiinassa ja Perussa formaatin omaperäisyys arvioidaan kokonaisuutena, eikä formaattien osatekijöiden omaperäisyydellä tai toisaalta persoonattomuudellakaan ole yksinään minkäänlaista merkitystä.¹⁰⁹

Brasilialainen ratkaisu asiassa *Endemol v. TV SBT* on poikkeuksellinen paitsi muuhun Etelä-Amerikkaan verrattuna myös maailmanlaajuisella tasolla. *Endemol v. TV SBT* on nimittäin yksi harvoista oikeustapauksista, joissa tuomioistuin on todennut formaatin saavan tekijänoikeussuojaa ja että tuota suojaa on myös loukattu.¹¹⁰

Ratkaisussa oli kyse brasilialaisesta *Casa dos Artistas* -ohjelmasta, jonka katsottiin olevan kopio kansainvälisestä *Big Brother* -formaatista. Vastaajan mielestä tekijänoikeusloukkausta ei ollut tapahtunut, sillä ohjelmia yhdistävä perusidea, ihmisten tarkkailu taloon piilotetuilla kameroilla, jäi konkretisoitumattomana ideana tekijänoikeussuojan ulkopuolelle.

Tuomioistuimen mukaan *Big Brother* -formaatti muodostui tuon perusidean ohella monista muista seikoista, kuten muun muassa erilaisista huoneista, kameroiden ja mikkien asettelusta, musiikista sekä aktiviteeteista, ja siten erottui muista tosi-tv-formaateista omaperäisyytensä ansiosta.¹¹¹ Lisäksi tuomioistuin antoi painoarvoa tiedolle siitä, että *Casa dos Artistas* -ohjelman tekijät olivat käyneet sopimusneuvotteluita *Big Brother* -formaatin lisenssin ostamisesta ja päässeet käsiksi sen tuotantoraamattuun. Tästä syystä tuomioistuin arvioi, että *Casa dos Artistas* -ohjelman tekijöillä oli ollut tilaisuus jäljentää melko tarkkojakin yksityiskohtia *Big Brother* -formaatista.¹¹²

Erään näkemyksen mukaan brasilialaisen tuomioistuimen ratkaisuun ovat vaikuttaneet talouspoliittiset tekijät. Näkemyksen mukaan tuomioistuimen ratkaisun tarkoituksena oli tehdä Brasiliasta houkuttelevampi maa ulkomaisen pääoman ja sijoittajien kannalta. Tekijänoikeussuojan myöntäminen ulkomaalaiselle formaatille kotimaisen ohjelman

¹⁰⁹ Montezuma Panez 2015, s. 156–160 ja s. 165–166.

¹¹⁰ Montezuma Panez 2015, s. 166.

¹¹¹ Choi 2023, s. 7.

¹¹² Montezuma Panez 2015, s. 166.

kustannuksella olisi väitetysti ollut osoitus tästä.¹¹³ Pitää spekulatio talouspoliittisesti värittyneestä tuomioistuinratkaisusta paikkansa tai ei, on *Casa dos Artistas* formaattien tekijänoikeussuojan näkökulmasta harvinaislaatuudessaan kiehtova.

3.2.3 Iso-Britannia

Uusiseelantilainen oikeustapaus *Green v. BCNZ* ratkaistiin Ison-Britannian Privy Councilin oikeudellisessa valiokunnassa, minkä johdosta sillä on ollut ennakkotapauksellinen asema Ison-Britannian oikeuskäytännössä, vaikka lain tasolla valiokunnan ratkaisut eivät velvoita brittiläisiä tuomioistuimia.¹¹⁴ *Green v. BCNZ* herätti 1990-luvun alussa voimakasta keskustelua formaattien tekijänoikeussuojasta, ja formaattialan toimijat jopa kyhäsivät kasaan lakialoitteen, jolla vaadittiin formaattien lisäämistä Ison-Britannian tekijänoikeussäännöksillä suojattavien teosten listaan.¹¹⁵ Lakialoitteella ei syystä tai toisesta ollut toivottua vaikutusta, ja *Green v. BCNZ* -ratkaisun perusteella formaattien tekijänoikeussuoja säilyi kyseenalaisena, vaikka periaatteessa mikään seikka ei osoittanut formaattien jäävän kategorisesti suojan ulkopuolelle.¹¹⁶

Englannin ja Walesin ylemmän oikeusasteen ratkaisu asiassa *Banner Universal v. Endemol Shine* muutti vakiintunutta suhtautumista formaattien tekijänoikeussuojaan Isossa-Britanniassa. Vaikka varsinainen asia lopulta hylättiin kannekelvottomana, tuomioistuin otti kuitenkin kantaa formaattien tekijänoikeudelliseen asemaan ja esitti suojan olevan tietyissä tilanteissa mahdollinen.¹¹⁷ Tuomioistuin katsoi, että tekijänoikeussuojaa saavan formaatin pitäisi ainakin

- 1) muodostua selvästi yksilöitävissä olevista omaperäisistä ominaispiirteistä, jotka kokonaisuutena tekevät formaatin mukaisesta ohjelmasta erottamiskykyisen muiden ohjelmien joukossa, ja

¹¹³ Choi 2023, s. 8–10.

¹¹⁴ Lane 1992, s. 26.

¹¹⁵ Lane 1992, s. 24–25.

¹¹⁶ Copinger – Skone James 2016, kohta 3-93.

¹¹⁷ *Banner Universal v. Endemol Shine*, ratkaisun perustelukappale 43.

2) että nuo ominaispiirteet ovat liitetty toisiinsa johdonmukaiseksi kokonaisuudeksi siten, että tuota kokonaisuutta hyödyntäen voidaan toistuvasti tuottaa formaatin mukainen ohjelma tunnistettavassa muodossa.¹¹⁸

Tuomioistuimien korosti perusteluissaan, ettei näitä kahta kriteeriä pitäisi ajatella ainoina kriteereinä formaatin tekijänoikeussuojalle, vaan niihin tulisi suhtautua pikemminkin niin, ettei suojaakaan saa, jos nämä kaksi edellytystä eivät täyty.¹¹⁹

Joka tapauksessa *Banner Universal v. Endemol Shine* on merkittävä oikeustapaus formaattien kannalta. Tuomioistuimen esittelemää ”kahden vähimmäisedellytyksen testiä” pidetään perusteltuna, sillä testin läpäisevän formaatin voisi ajatella täyttävän myös brittiläisessä tekijänoikeussääntelyn vaatimukset aineellisesta olomuodosta ja johonkin teosluokkaan kuulumisesta. Tuomioistuin näyttikin ratkaisullaan varovaisen vihreää valoa formaattien tekijänoikeussuojalle, vaikka suojan kynnyksen lienee silti vaikea ylittää. Formaattien kehittäjien tuleekin miettiä tarkkaan, minkälaisessa muodossa formaatti kannattaa ilmaista, mikäli he mielivät saada teokselleen tekijänoikeussuojaa.¹²⁰

3.2.4 Yhdysvallat

Ainoa yhdysvaltalais tapaus, jossa formaatti on nähty tekijänoikeudellisen suojan kohteena, on kalifornialaisen tuomioistuimen ratkaisema asia *Universal City Studios v. Film Ventures International* vuodelta 1982. Arvioidessaan sitä, oliko *Great White* -nimisen elokuvan tekijät loukanneet *JAWS*-elokuvan tekijöiden oikeuksia, tuomioistuin hyödynsi kaksikohtaista testiä, jossa tarkasteltiin elokuvien perusideoita ja sitä, miten nämä perusideat ilmaistiin elokuvissa.¹²¹ Tuomioistuimen mukaan molempien elokuvien ilmaisutapa noudatti samaa rakennetta ja oli monilta yksityiskohdiltaan niin samanlainen, että *Great White*-elokuvan tekijöiden katsottiin loukanneen *JAWS*-elokuvan tekijänoikeussuojaa.¹²² Ratkaisussa ei puhuta formaatista nimenomaisesti formaattina, mutta asiassa oli joka tapauksessa kyse elokuvan

¹¹⁸ *Banner Universal v. Endemol Shine*, ratkaisun perustelukappale 44.

¹¹⁹ *Banner Universal v. Endemol Shine*, ratkaisun perustelukappale 44.

¹²⁰ Pham-Minh 2018, s. 98.

¹²¹ Ananeva – Lutkova 2021, s. 532–533.

¹²² *Universal City Studios v. Film Ventures International*, ratkaisun 11. perustelukappale.

formaatista ja sen tekijänoikeussuojasta, sillä elokuvien samanlaisuus rajoittui elokuvien perusideoihin, ominaispiirteiseen ja yleiseen vaikutelmaan.¹²³

Muuten tuomioistuimet ovat olleet varsin pidättyväisiä formaattien tekijänoikeussuojan mahdollisuutta kohtaan. 2000-luvulla tuomioistuimet eivät ole myöntäneet yhdellekään formaatille tekijänoikeussuojaa. Tuomioistuimet ovat olleet usein jo lähtökohtaisesti haluttomia soveltamaan formaatteihin tekijänoikeussäätelyä, eikä monia tekijänoikeuskanteita formaattien osalta ole edes tutkittu.¹²⁴ Asiaa *CBS Broadcasting v. ABC* pidetään havainnollistavana esimerkkinä yhdysvaltalaisen tekijänoikeuden ja formaattien suhteesta.¹²⁵

Asiassa *CBS Broadcasting-tv-yhtiö* väitti, että *ABC-tv-yhtiön I'm a Celebrity, Get Me Out of Here* -ohjelma loukkasi *CBS:n Survivor* -formaatin tekijänoikeussuojaa. Asian ratkaisussa tuomioistuin hyödynsi nk. *Scènes À Faire* -oppia. Opin mukaan jokaisella taiteenalalla on oma joukkonsa sellaisia geneerisiä aineksia, jotka juontuvat taiteenalasta itsessään, eikä tekijänoikeus voi niitä siitä syystä suojata. Tuomioistuin katsoi, että tosi-tv-formaateilla on oma *Scènes À Faire*, johon lukeutuu tietynlaiset maisemat, tilanteet ja tapahtumat, minkä vuoksi tällaisten elementtien varaan rakentuva formaatti ei voi olla tekijänoikeuden tarkoittamalla tavalla omaperäinen. Koska *Survivor* -formaatille ja *ABC:n* ohjelmalle yhtenäiset seikat perustuivat selviytymisformaattien yhteisiin *Scènes À Faire* -piirteisiin, ei tekijänoikeudenloukkausta ollut tuomioistuimen mukaan voinut tapahtua.¹²⁶

Toisaalta oikeustieteilijät ovat esittäneet, että yhdysvaltalainen tekijänoikeus voisi suojata formaatteja kokoomateoksina (*compilation*).¹²⁷ Yhdysvaltojen tekijänoikeussäätelyssä kokoomateoksiksi voidaan lukea aineistot, jotka koostuvat sinänsä yleisluontoisesta tiedosta, mutta jonka kokoomateoksen tekijä kuitenkin on valikoinut ja järjestellyt omaperäiseksi ja luovaksi kokonaisuudeksi.¹²⁸ Formaattien suojaaminen kokoomateoksina on saanut

¹²³ Ananeva – Lutkova 2021, s. 532–533.

¹²⁴ Bergman 2011, s. 255–256.

¹²⁵ Bunker 2019, s. 8–9.

¹²⁶ Bergman 2011, s. 253, ks. myös Bunker 2019, s. 8–9 ja Choi 2023, s. 6.

¹²⁷ Choi 2023, s. 2.

¹²⁸ Bergman 2011, s. 253.

jonkinlaista tukea tuoreessa oikeuskäytännössä, mutta toistaiseksi yksittäisistä alioikeusratkaisuista ei voida vetää pitkälle meneviä johtopäätöksiä.¹²⁹ Ns. *merger* -ajattelu kuitenkin rajoittaa formaattien lukemista kokoomateoksiksi, sillä joidenkin formaattityyppien kohdalla ilmaisutapojen määrä on rajallinen, jolloin näiden formaattien ilmaisu samastetaan yhdysvaltalaisessa tekijänoikeudessa niiden ideaan.¹³⁰

3.3 Formaattien tekijänoikeussuoja Euroopan unionin oikeudessa

3.3.1 EU:n tekijänoikeusjärjestelmä

EU:ssa tekijänoikeus on viidakkomainen järjestelmä, jossa kansainväliset tekijänoikeussopimukset, EU-oikeus ja kansalliset lainsäädännöt limittyvät ja lomittuvat keskenään. EU:n tekijänoikeusjärjestelmän ymmärtämiseksi onkin välttämätöntä tarkastella näiden eri osa-alueiden roolia ja systematiikkaa tässä kokonaisuudessa.

Ensinnäkin, kansainvälisillä tekijänoikeussopimuksilla on kahtalainen rooli. Yhtäältä kaikki EU:n jäsenmaat ovat allekirjoittaneet Bernin yleissopimuksen, joka velvoittaa unionin jäsenmaita sellaisenaan. Toisaalta EU on TRIPS-sopimuksen ja WIPO:n tekijänoikeussopimuksen sopimusosapuoli, joten nämä sopimukset puolestaan vaikuttavat unionin jäsenmaitiin välillisesti EU-oikeuden perusteella. Tekijänoikeussopimukset ovatkin yhtenäistäneet EU:n jäsenmaiden tekijänoikeussäätelyä niin suoraan kuin EU:n kautta.¹³¹

Toiseksi, EU pyrkii tekijänoikeussopimusten rinnalla yhtenäistämään tekijänoikeutta unionin sisällä. EU:n perusajatus tavaroiden ja palveluiden vapaasta liikkuvuudesta koskee myös tekijänoikeuksia, minkä vuoksi tekijänoikeusjärjestelmän on toimittava kitkattomasti jäsenmaiden välillä.¹³² EU:n sisäistä harmonisointia on toteutettu lukuisten direktiivien avulla, joista merkittävimpiä ovat olleet tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tiettyjen piirteiden yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa annettu direktiivi 2001/29/EY (tietoyhteiskuntadirektiivi) ja tekijänoikeudesta ja lähioikeuksista digitaalisilla sisämarkkinoilla ja direktiivien 96/9/EY ja 2001/29/EY muuttamisesta annettu direktiivi

¹²⁹ Bunker 2019, s. 11–14.

¹³⁰ Bergman 2011, s. 253.

¹³¹ Brown – Cornwall – Kheria – Laurie – Waelde 2014, s. 37.

¹³² Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 11–12.

2019/790 (DSM-direktiivi).¹³³ EU:n tuomioistuin (EUTI) antaa direktiivien tulkintaa koskevia ennakkoratkaisuja, jotka kansallisten tuomioistuinten on lainkäytössään otettava huomioon.¹³⁴ Täältä osin EUTI:lla on olennainen rooli EU:n tekijänoikeuden yhdenmukaistamisessa.¹³⁵

Kolmanneksi, EU:n direktiivit ovat luonteeltaan ohjeellisia, mikä on jättänyt jäsenmaille joustovaraa niiden kansallisessa toimeenpanossa. Jos EUTI ei vielä ole antanut jostain tietystä direktiivin yksityiskohdasta ennakkoratkaisua, saattavat kansalliset tuomioistuimet soveltaa tuota yksityiskohtaa eri tavoin. Tekijänoikeussäätely ja sitä koskeva oikeuskäytäntö vaihtelee jonkin verran jäsenmaiden välillä. Vaikka tekijänoikeusdirektiiveillä ja EUTI:n ennakkoratkaisulla onkin jäsenmaiden lainsäädäntöä yhtenäistävä vaikutus, ei varsinaisesta täysharmoniasta voida kuitenkaan vielä puhua.¹³⁶

EU:n tekijänoikeusjärjestelmä on siis varsin moniulotteinen rakennelma, johon tekijänoikeussopimuksilla, EU-oikeudella ja jäsenmaiden lainsäädännöllä on omanlaisensa vaikutus. Toisaalta, tekijänoikeussopimukset, EU-oikeus ja jäsenmaiden lainsäädännöt eivät ole toisistaan erillään toimivia kokonaisuuksia, vaan niillä on selvät liityntäkohdat toisiinsa. Tekijänoikeussopimukset velvoittavat sekä jäsenmaita että EU:ta, kun taas EU sitten edelleen ohjaa lainsäädännöllä jäsenmaitaan noudattamaan tekijänoikeussopimusten velvoitteita yhtenäisellä tavalla. EU-oikeus toimiikin eräänlaisena suodattimena tekijänoikeussopimusten ja EU:n jäsenmaiden välillä.

Pohdittaessa formaattien tekijänoikeussuojan mahdollisuutta jossain EU:n jäsenmaassa, kuten Suomessa, on jäsenmaan kansallisen lainsäädännön ohella tarkasteltava EU-oikeutta. EU-oikeuden tekijänoikeussäätelyä ja EUTI:n ratkaisukäytäntöä tutkimalla voidaan selvittää, miten vapaasti jäsenmaat voivat kansallisessa lainsäädännössään määrittää tekijänoikeussuojan kohteen ja sisällön. Näin ollen voidaan myös selvittää, juontuuko EU-oikeudesta jonkinlaisia edellytyksiä tai esteitä formaattien tekijänoikeussuojalle Suomessa.

¹³³ Alén – Pihlajarinne 2004, V Immateriaalioikeudet, 2. Tekijänoikeus, Kansainvälinen ja EU-tekijänoikeus.

¹³⁴ Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 13.

¹³⁵ Pila –Torremans 2019, s. 221.

¹³⁶ Alén – Pihlajarinne 2004. V Immateriaalioikeudet, 2. Tekijänoikeus, Kansainvälinen ja EU-tekijänoikeus.

3.3.2 Teoksen käsite EU-oikeudessa

EU:n tietoyhteiskuntadirektiivissä säädetään tekijänoikeuden sisällöstä sekä siitä sallituista poikkeuksista ja rajoituksista. Sen säännösten perusteella tekijänoikeudelle tyypilliset yksinoikeudet kuuluvat tekijöille *teostensa* osalta. Tekijänoikeussuojan kannalta teoksen käsite on siis keskeinen. Kansainvälisten tekijänoikeussopimusten tapaan teoksen käsitettä ei direktiivissä määritellä, vaan sen säännöksissä puhutaan yksinkertaistetusti vain teoksista. Vaikka direktiivin johdantokappaleista selviää, että teoksissa on kyse jollain tapaa henkisen luomistyön tuotteista, ei EU:n lainsäädäntö tarjoa teokselle kuitenkaan sen täsmällisempää merkityssisältöä.¹³⁷

Kansainvälisistä tekijänoikeussopimuksista poiketen, EU-oikeus ei anna jäsenvaltioilleen oikeutta määritellä teoksen käsitettä kansallisella tasolla. EUTI on linjannut ratkaisukäytännössään, että teos on unionin oikeuden itsenäinen käsite, joka on ymmärrettävä kaikkialla unionissa samalla tavalla.¹³⁸ EUTI:n mukaan teoksia voivat olla vain sellaiset aineistot, jotka täyttävät kaksi kumulatiivista osatekijää.¹³⁹ Nämä aineistolta edellytettävät teoksen osatekijät ovat seuraavanlaiset:

- Aineisto on objektiivisesti tunnistettavissa oleva rajattu ilmaisukohde, jonka muoto jättää tilaa vapaille ja luoville valinnoille.
- Aineisto on syntynyt tekijän vapaiden ja luovien valintojen tuloksena ja siinä näkyy hänen persoonallinen jälkensä.¹⁴⁰

Teoksen osatekijöistä ensimmäinen on johdettu EU:ta velvoittavien WIPO:n tekijänoikeussopimuksen ja TRIPS-sopimuksen mukaisesta periaatteesta, jonka mukaan tekijänoikeussuojan kohteena voi olla ainoastaan ilmaisut, mutta eivät ideat, menettelyt, tai toimintamenetelmät sellaisenaan. Osatekijällä varmistetaan, että teoksessa on kyse ilmaisusta. Toisaalta objektiivisen tunnistettavuuden vaatiminen on olennaista, jotta suojaa

¹³⁷ Pila – Torremans 2019, s. 225.

¹³⁸ Asia C-5/08, *Infopac International A/S v. Danske Dagblades Forening*, tuomion 27. kohta, asia C-310/17, *Levola Hengelo BV v. Smilde Foods BV*, tuomion 33. kohta ja asia C-683/17, *Cofemel – Sociedade de Vestuário, SA v. G-Star Raw CV*, tuomion 29. kohta.

¹³⁹ Asia C-310/17, tuomion 35. kohta, asia C-683/17, tuomion 29. kohta ja asia C-833/18, *SI ja Brompton Bicycle Ltd. v. Chedech/Get2Get*, tuomion 22. kohta.

¹⁴⁰ Pila – Torremans 2019, s. 252.

valvovat viranomaiset ja muut yksityiset tahot pystyvät täsmällisesti tietämään, mitä teossuojan ja yksinoikeuksien piiriin kuuluu.¹⁴¹ Ilmaisukohteen pitää myös olla muodoltaan sellaista, jossa on tilaa vapaiden ja luovien valintojen tekemiselle. Aineisto ei voisi olla tekijänsä henkisen luomistyön tuote, jos tekijä ei voisi lainkaan vaikuttaa aineiston ilmaisumuotoon, vaan aineisto ilmenisi puhtaasti sellaisena kuin se on.¹⁴²

Toinen teoksen osatekijä peräänkuuluttaa teokselta omaperäisyyttä.¹⁴³ EUTI:n mukaan teosta voidaan pitää riittävän omaperäisenä, kun se heijastaa tekijänsä yksilöllisyyttä ilmentämällä tämän vapaita luovia ratkaisuja.¹⁴⁴ EUTI:n määritelmä on kuitenkin varsin abstrakti, minkä vuoksi jäsenmaiden tuomioistuimet voivat melko joustavasti käyttää omaa harkintaansa teosten omaperäisyyttä arvioidessa. Omaperäisyyden käsite ymmärretäänkin hieman eri tavoin eri puolilla EU:ta.¹⁴⁵ EUTI:n ratkaisukäytännön perusteella omaperäisyysedellytyksen toteutuminen on alisteisessa asemassa teoksen osatekijöistä ensimmäiselle. Aineisto voi ymmärrettävästikin olla omaperäinen vain silloin, jos aineisto on ilmaistu sellaisessa muodossa, joka jättää tilaa luomisen vapaudelle ja omaperäisyydelle.¹⁴⁶

Aineistoa, joka täyttää molemmat teoksen osatekijät, on pidettävä tekijänoikeussuojaa saavana teoksena. Toisaalta, mikäli jokin aineistotyyppi ei lähtökohtaisesti pystyisi täyttämään EU-oikeudellisen teoksen käsitteen osatekijöitä, ei silloin mikään tuon aineistotyyppin mukainen aineisto voi saada tekijänoikeussuojaa.¹⁴⁷ Tarkastellaankin seuraavaksi, onko formaattien mahdollista täyttää EU-oikeudellisen teoksen käsitteen kaksi osatekijää.

¹⁴¹ Asia C-310/17, tuomion 38–41., asia C-683/17, tuomion 32–33. kohdat.

¹⁴² Pila – Torremans 2019, s.252, myös asia C-833/18, tuomion 25.–27. kohdat.

¹⁴³ Pila – Torremans 2019, s. 252.

¹⁴⁴ Asia C-5/08, tuomion 33.–38. kohdat, asia C-145/10, *Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH ym.*, tuomion 88. kohta.

¹⁴⁵ Haarmann 2014, s. 62.

¹⁴⁶ Asia C-833/18, tuomion 22.–27. kohdat.

¹⁴⁷ Pila – Torremans 2019, s. 252.

3.3.3 Formaatti teoksena EU-oikeudessa

Kahden teoksen osatekijän täyttymistä formaattien osalta voidaan arvioida muuntamalla osatekijät seuraaviksi kysymyksiksi:

1. Onko formaatti objektiivisesti tunnistettavissa oleva rajattu ilmaisukohde?
2. Onko formaatin luomisessa ollut tilaa vapaille ja luoville valinnoille?
3. Onko formaatti syntynyt vapaiden ja luovien valintojen tuloksena ja näkykö formaatissa sen tekijänsä persoonallinen jälki?

Mikäli jokaiseen kolmeen kysymykseen vastataan myöntävästi formaattien osalta, on formaatteja silloin pidettävä tekijänoikeuden suojaamina teoksina. Tämä voi kuitenkin olla haastavaa useammasta syystä.

Ensinnäkin, formaattien on esitetty kärsivän ilmaisurajojen läpinäkymättömyydestä, mikä vaarantaa niiden objektiivisen tunnistettavuuden.¹⁴⁸ Koska formaatti ilmenee suurelle yleisölle vasta valmista ohjelmaa tarkasteltaessa, on formaatin ja siihen lukeutuvien piirteiden tunnistaminen osin subjektiivisten seikkojen varassa. EUTI:n ratkaisukäytännön perusteella esimerkiksi elintarvikkeiden maut eivät voi saada teossuojaa, koska niiden tunnistaminen riippuu elintarviketta maistavaan henkilöön sidonnaisista seikoista, kuten henkilön iästä, ruokamieltymyksistä tai kulutustavoista.¹⁴⁹ Jos vaikkapa murhiin keskittyvän podcast-formaatin yhtenä keskeisimmistä ominaispiirteistä pidetään sille suunniteltua jännittävää yleistunnelmaa, ei kyseistä formaattia voida ainakaan tuon jännityksen osalta suojata, sillä yleistunnelman tunnistaminen perustuu subjektiivisiin aistikokemuksiin. Myöntävä vastaus ensimmäiseen kysymykseen edellyttääkin formaatilta täsmällistä olomuotoa, joka voidaan objektiivisesti havaita ja tunnistaa, eikä tämä kaikkien formaattien osalta liene mahdollista.

Toiseksi, jotkut formaatit liikkuvat ideoiden ja ilmaisun rajapinnassa, jolloin niihin ei voida suhtautua tarkasti rajattuina ilmaisukohteina.¹⁵⁰ EUTI:n mukaan urheilutapahtumat, kuten erityisesti jalkapallo-ottelut, eivät voi olla teoksia, koska niihin sovellettavat pelisäännöt eivät

¹⁴⁸ Pila – Torremans 2019, s. 252–253.

¹⁴⁹ Asia C-310/17, tuomion 42.–44. kohdat.

¹⁵⁰ Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 217.

jätä tilaa vapaille ja luoville valinnoille.¹⁵¹ Jalkapallo-otteluiden tapaan monet formaatitkin ovat kokonaisuudessaan välitöntä seurausta niiden perusideasta. Esimerkiksi sosiaalisessa mediassa yleiset ”Ostosten esittely” -formaatit eivät jätä ollenkaan tilaa vapaille ja luoville valinnoille, sillä ostoksia voidaan esitellä vain yhdellä tavalla – ostoksia esittelemällä. Myös YouTubessa suosittu formaatit, joissa keskiössä on jokin lastenleikki, kuten vaikkapa piiloleikki, ovat sidottuja pitkälti leikin sääntöihin, eikä näin ollen mahdollista formaatin tekijälle luomisen vapautta.¹⁵² Jotta formaatin luonne teoksena ei jäisi kiinni tästä toisesta kysymyksestä, on formaatin tekijän voitava vaikuttaa erilaisten piirteiden ilmenemiseen formaatissa omaperäisellä tavalla.

Myöntävä vastaaminen viimeiseenkin kysymykseen ei ole yksiselitteistä. Kysymys koskee formaatin omaperäisyyttä, jonka arvioinnissa kiinnitetään huomiota siihen, miten formaatissa ilmentyy tekijänsä vapaat, luovat ja yksilölliset valinnat.¹⁵³ EUTI on ratkaisukäytännössään katsonut, että jo yhdestätoista sanasta muodostuva lause voi sellaisenaan ilmentää tekijänsä henkistä luomistyötä ja siten kuulua teossuojan alaan.¹⁵⁴ Vaikka omaperäisyys voi ilmetä näinkin suppeassa aineistossa, voi sen osoittaminen formaateissa olla vähintäänkin vaikeaa. Koska formaatti on erilaisten piirteiden joukon muodostama kokonaisuus, kohdistuu omaperäisyysarviointi tuohon piirteiden joukkoon kokonaisuutena, eikä sinänsä mihinkään formaatin yksittäiseen piirteeseen sellaisenaan. Mikäli vaikkapa yksinkertainen tietokilpailuformaatti puretaan seuraaviin piirteisiin: 1. nimi, 2. säännöt, 3. kysymysten esittäminen, 4. kysymykseen vastaaminen, 5. pisteiden lasku, 6. lopputuloksen ilmoittaminen, 7. palkinto, voidaan huomata, ettei formaatti muodostu kovin monesta piirteestä. Kun formaatin muodostavien piirteiden joukko on vähäinen, on suojaan oikeuttavan omaperäisyyden riittävä ilmeneminen epätodennäköistä – erityisesti silloin, jos objektiivisesti tunnistettavia piirteitä on alle 11.

Teoksen osatekijöiden täyttymistä ei voidakaan pitää läpihuutojuttuna kaikkien formaattien osalta. Mikään ei kuitenkaan viittaa siihen, etteivätkö jotkin yksittäiset formaatit voisi olla

¹⁵¹ Yhdistetyt asiat C-403/08 ja C-429/08, *Football Association Premier League Ltd ym. v. QC Leisure ym. ja Karen Murphy v. Media Protection Services Ltd*, tuomion 98. kohta.

¹⁵² Yhdistetyt asiat C-403/08 ja C-429/08, tuomion 98. kohta, asia C-833/18, tuomion 24. kohta.

¹⁵³ Asia C-683/17, tuomion 30. kohta.

¹⁵⁴ Asia C-5/08, tuomion 47.–49. kohdat.

teoksia. EUTI ei myöskään ole antanut vielä yhtään ennakkoratkaisua, missä olisi käsitelty formaattien tekijänoikeussuojaa, joten senkään vuoksi ei voida varmuudella tietää, mikä formaattien tekijänoikeudellinen asema EU-oikeudessa on.¹⁵⁵ Tarkempien ratkaisujen puuttuessa EU-oikeudellisten teoksen osatekijöiden täyttymisen arviointia formaattien osalta varittääkin kunkin jäsenmaan oma kansallinen lainsäädäntö ja oikeuskäytäntö.

3.3.4 Ratkaisukäytäntöä formaattien tekijänoikeussuojasta EU:ssa

Monien EU:n jäsenmaiden kansallisista tuomioistuimista löytyy jo ratkaisukäytäntöä koskien formaattien tekijänoikeudellista luonnetta. Tarkastellaan seuraavaksi, miten Alankomaiden, Espanjan, Italian ja Saksan tuomioistuimet ovat suhtautuneet formaattien tekijänoikeussuojaan.

Alankomaiden korkein oikeus, Hoge Raad der Nederlanden (HR), totesi ratkaisussaan asiassa *Castaway v. Endemol*, että formaatit voivat saada tekijänoikeussuojaa.¹⁵⁶ HR katsoi, että formaateissa on kyse kokoelmasta asiatietoja ja ideoita, jotka eivät sellaisenaan saa suojaa, mutta jotka kokonaisuudeksi yhdistettynä muodostavat suojattavan teoksen. Varsinaisessa asiassa ei kuitenkaan katsottu tapahtuneen tekijänoikeusloukkausta, sillä vastaajan *Big Brother* -formaattia ei pidetty olennaisesti samanlaisena kantajan *Survivor* -formaatin kanssa. Arvioinnissa *Survivor* -formaatin todettiin koostuvan 12 piirteestä, joista kolme samaa piirrettä oli havaittavissa myös *Big Brother* -formaatista.¹⁵⁷ HR:n mukaan näiden muutaman piirteen yhtenevä ilmeneminen molemmissa formaateissa ei ollut riittävä osoitus formaattien samankaltaisuudesta.¹⁵⁸ Perusteluissaan HR kuitenkin korosti, ettei ratkaisua voi pitää ennakkopäätöksenä siitä, kuinka monta piirrettä toisen formaatista saa kopioida loukkaamatta tekijänoikeussuojaa, vaan formaattien samankaltaisuuden arviointi on tehtävä aina tapauskohtaisesti.¹⁵⁹ Alankomaissa formaatin tekijänoikeussuojan kohteena ovat siis formaatin muodostavat piirteet.

¹⁵⁵ Pila – Torremans 2019, s. 253.

¹⁵⁶ Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 217. Ks. *Castaway Television Productions Ltd & Planet 24 Productions Ltd v. Endemol Entertainment & John De Mol Productions*, 14.4.2004, C02/284HR [2004] AMI172.

¹⁵⁷ Choi 2023, s. 6.

¹⁵⁸ Swanturton 2004.

¹⁵⁹ Choi 2023, s. 6.

Espanjalaisissa tuomioistuimissa on niin ikään puollettu formaattien tekijänoikeussuojaa.¹⁶⁰ Asiassa *Atomis Media v. Televisión de Galicia* espanjalainen valitustuomioistuin määritteli formaatin tarkoittavan ihmismielen tuotosta, joka yhtäältä antaa tv-ohjelmalle sen omaperäisen, muista ohjelmista erottuvan rakenteen tai muodon, ja toisaalta mahdollistaa ohjelman tuottamisen. Tuomioistuin totesi perusteluissaan formaatin voivan olla tekijänoikeuden suojaama teos, mikäli se täyttää omaperäisyyden vaatimuksen, eli on tekijänsä luovuuden tulos. Edelleen tuomioistuin linjasi, että formaatin omaperäisyyttä arvioitaessa on kiinnitettävä huomiota formaattiin kokonaisuutena, eikä niinkään formaatin yksittäisiin osatekijöihin, kuten sen perusideaan tai visuaalisiin elementteihin.¹⁶¹ Alankomaista poiketen, Espanjassa formaatin tekijänoikeussuoja kohdistuu formaatin omaperäiseen rakenteeseen tai muotoon, ei niinkään formaatin ominaispiirteisiin.

Myös Italian oikeuskäytännössä on yhdenmukaisesti katsottu formaattien tekijänoikeussuojan olevan mahdollinen. Italian korkein oikeus (Corte Suprema di Cassazione) on vahvistanut näkemyksen asiassa *RTI Reti Televisive Italiane Spa v. Ruvido Produzioni Srl* antamallaan päätöksellä. Vaikka varsinainen asia hylättiin prosessinedellytysten puuttuessa, korkein oikeus otti kuitenkin päätöksensä perusteluissa kantaa formaattien tekijänoikeussuojaan. Korkein oikeus hahmotti formaatin joukoksi erilaisia piirteitä, jotka voidaan yhdistää loogiseksi, temaattiseksi ja toistettavaksi kokonaisuudeksi. Korkeimman oikeuden mukaan formaattia suojaa tekijänoikeus, mikäli formaatin kerronnallinen rakenne on selvästi tunnistettavissa ja osoittaa luovuutta edes ”hitusen”. Jos nämä edellytykset eivät täyty, on formaattiin suhtauduttava pelkkänä ideana.¹⁶² Italian korkeimman oikeuden myöntämä formaatin tekijänoikeussuoja koskee siis Espanjan tavoin formaatin rakennetta.

Sen sijaan Saksan liittovaltion korkein oikeus, Bundesgerichtshof (BGH), on ratkaisukäytännössään katsonut, etteivät formaatit yleensäkään voi saada tekijänoikeussuojaa.¹⁶³ BGH:n mukaan, vaikka formaatti olisikin pitkälle kehitelty tuotos, on

¹⁶⁰ Ananeva – Lutkova 2021, s. 535.

¹⁶¹ Montezuma Panez 2015, s. 162–164.

¹⁶² Rosati 2017, s. 968–969.

¹⁶³ I ZR 176/01, s. 1.

se kuitenkin käytännössä vain konsepti tv-ohjelmalle, jota ei sellaisenaan voi pitää tekijänoikeudella suojattavana teoksena.¹⁶⁴

EU:n jäsenmaiden oikeuskäytäntö formaattien tekijänoikeussuojan osalta siis vaihtelee. Vaikka Alankomaissa, Espanjassa ja Italiassa formaattien tekijänoikeussuojaa pidetään mahdollisena, sen edellytyksiin suhtaudutaan kuitenkin hieman eri tavoin. Saksassa puolestaan formaatteja ei lähtökohtaisesti pidetä tekijänoikeuskelpoisina. Jäsenmaiden toisistaan poikkeava oikeuskäytäntö on sinänsä ongelmallista, sillä se voi vaarantaa formaattien vapaan liikkumisen EU:n alueella.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Goldstein – Hugenholtz 2010, s. 217.

¹⁶⁵ Rosati 2017, s. 969.

4 Formaattien tekijänoikeussuoja Suomessa

4.1 Suomen tekijänoikeusjärjestelmä

Suomen tekijänoikeusjärjestelmä ei monien muiden valtioiden kaltaisesti ole täysin itsenäinen kokonaisuus, vaan siihen vaikuttavat huomattavalla tavalla monet kansainväliset velvoitteet. Suomi on muun muassa Bernin yleissopimuksen sopimusvaltio, ja EU:n jäsenmaana Suomea koskevat välillisesti myös TRIPS-sopimus ja WIPO:n tekijänoikeussopimus, joten kotimainen tekijänoikeussäätely on sopimusten säännösten mukaista. Lisäksi Suomen tekijänoikeutta keskeisellä tavalla ohjaa EU-oikeus. Direktiivit ohjaavat kotimaista säätelyä, kun taas EUTI:n ennakkoratkaisut velvoittavat kotimaisia tuomioistuimia sellaisenaan direktiivien soveltamiseen liittyvissä oikeuskysymyksissä. Suomalainen tekijänoikeus pysyy siis näiden ylikansallisten raamien sisällä.¹⁶⁶

Suomen tekijänoikeusjärjestelmässä olennaisin säädös on Suomen tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404 (TekijäL), jota on uudistettu vastaamaan Suomea velvoittavia kansainvälisiä vaatimuksia.¹⁶⁷ Dualistisen järjestelmän mukaisesti useimmat kansainväliset velvoitteet eivät ole Suomessa suoraan sovellettavia, vaan niiden säännökset on saatettu meillä voimaan kansallisin lainsäädäntötoimin.¹⁶⁸ Toisaalta EU-oikeudelliset asetukset velvoittavat Suomea sellaisenaan. Lisäksi kotimaisten tuomioistuinten on otettava huomioon EUTI:n ennakkoratkaisut direktiivejä koskevissa tulkintakysymyksissä.¹⁶⁹

Selvitettäessä jonkin aineiston tekijänoikeudellista suojaa lähtökohtana toimii siis kotimainen lainsäädäntö, jonka soveltamisessa on otettava huomioon EUTI:n ja Suomen korkeimman oikeuden (KKO) ratkaisut.¹⁷⁰ Tietyissä määrin arvoa on myös tekijänoikeusneuvoston (TN) lausunnoilla. TN:n lausunnot eivät ole oikeudellisesti sitovia, mutta niiden tarkastelu auttaa hahmottamaan suomalaista tekijänoikeusajattelua.¹⁷¹ TN:n lausuntojen ohella kotimainen oikeuskirjallisuudessa systematisoidaan kotimaisen tekijänoikeuden toimintaa. Nämä kaikki

¹⁶⁶ Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 9–13.

¹⁶⁷ Aalto–Setälä – Sundman – Tuominen – Uhlbäck 2016, s. 183.

¹⁶⁸ Haarmann 2014, s. 8.

¹⁶⁹ Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 12–13.

¹⁷⁰ Haarmann 2014, s. 49–50.

¹⁷¹ Aalto–Setälä – Sundman – Tuominen – Uhlbäck 2016, s. 183.

oikeuslähteet on hyvä ottaa huomioon, kun selvitetään, miten formaatteihin suhtaudutaan suomalaisessa tekijänoikeusjärjestelmässä.

4.2 Formaattit – pelkkiä ideoita?

Kotimaiseen oikeuskirjallisuuteen on pinttynyt yksimielinen näkemys siitä, etteivät formaattit kategorisesti voi saada tekijänoikeussuojaa. Näkemys perustuu ajatukseen siitä, että formaattit olisivat lähinnä vain tv-ohjelmien ideoita, eli täysin tekijänoikeuskelvottomia asioita.¹⁷² Kuten alaluvussa 1.4 tuotiin esille, formaatille ei ole vakiintunutta määritelmää, ja sen merkitys vaihtelee asiayhteyden mukaan. Huolimatta monista määritelmävaihtoehdoista, mikään niistä ei kuitenkaan suhtaudu formaattiin pelkkänä ideana. Vaikuttaisikin sille, että kotimaisten oikeustieteilijöiden näkemys formaateista pohjautuu jonkinlaiseen virheelliseen käsitykseen formaateista.

Oikeuskirjallisuuden virheellisen käsityksen syntyisyys eivät ole täysin selvät. Formaatteja käsitellään tekijänoikeuden perusteoksissa hämmästyttävän yhtenäisellä tavalla, vaikka minkäänlaisia viittauksia niissä ei ole toisiinsa tai muihin yhteisiin lähteisiin. On varsin epätodennäköistä, että identtinen suhtautuminen formaatteihin johtuisi puhtaasta sattumasta. Yksimielisen näkemyksen taustalla lieneekin kolme TN:n lausuntoa, joissa formaattien tekijänoikeuskelpoisuuteen on otettu kantaa. Lausuntoja tarkastelemalla voidaan mahdollisesti päästä paremmin perille päättelyketjusta, johon oikeuskirjallisuuden penseä asennoituminen perustuu.

4.2.1 TN 1991:11: tv-ohjelman rakenteen idea ei saa tekijänoikeussuojaa

Varhaisin näistä kolmesta TN:n lausunnosta, TN 1991:11, koski lausuntopyyntöä, jossa hakija oli pyytänyt lausuntoa televisio-ohjelman rakenteen tekijänoikeussuojasta. TN esitti lausunnossaan yksiselitteisesti, ettei tv-ohjelman rakenteeseen liittyvä idea sellaisenaan voi olla suojan kohde. Perusteluinaan TN viittasi tekijänoikeuslain esitöihin, joissa todetaan, että kaikessa kirjallisessa ja taiteellisessa luomistyössä otetaan enemmän tai vähemmän vaikutteita aikaisemmasta tuotannosta, eikä tällaista inspiroitumista voida kieltää.¹⁷³

¹⁷² Harenko – Niiranen – Tarkela 2006, s. 59, Haarmann 2014, s. 50 ja Aalto–Setälä – Sundman – Tuominen – Uhlbäck 2016, formaattia käytetään lähteissä synonyyminä ohjelmaidealle.

¹⁷³ TN 1991:11, s. 1–3.

Toisaalta TN totesi lausunnossa, että ”ohjelma kokonaisuudessaan voi yltää teostasoon, jos sen toteutusmuoto on itsenäinen ja omaperäinen”. Tekstistä ei kuitenkaan käy selvästi ilmi, ajatteliko TN tällä pelkästään täsmentää, että valmis ohjelma saa tekijänoikeussuojaa audiovisuaalisessa muodossaan, vai oliko neuvosto oikeastaan sitä mieltä, että ohjelman formaatti voisi yltää teostasoon tietyissä tilanteissa. Jälkimmäinen vaihtoehto on mahdollinen, koska lausunnon lopussa TN täsmensi, että toisen ohjelman rakennetta saa hyödyntää, kunhan uusi ohjelma on tehty ”alkuperäistä ohjelmaa vapaasti muuttaen siten, että sitä voidaan pitää uutena itsenäisenä ja omaperäisenä teoksena”.¹⁷⁴ Sanavalinnat viittaisivat siihen, ettei toisen ohjelman rakenteen hyödyntäminen ole rajoituksetonta, vaikka rakenteen idea olisikin vapaata riistaa.

4.2.2 TN 1992:9: tv-ohjelman aihe tai rakenne ei saa tekijänoikeussuojaa

TN 1992:9:ssä käsiteltiin käytännössä formaatin tekijänoikeussuojaa, vaikka lausunnossa ei käytetty kertaakaan formaattia sanana. TN:lle oli esitetty lausuntopyyntö siitä, loukkasiko myöhemmin tehty kilpailuohjelma aikaisemmin tehdyn samankaltaisen kilpailuohjelman tekijöiden tekijänoikeutta.¹⁷⁵

TN tuli lausunnossaan siihen lopputulokseen, ettei loukkausta ollut tapahtunut, sillä ohjelmien yhtäläisyydet olivat rajoittuneet vain osittain samanlaiseen ohjelmarakenteeseen ja aiheeseen, ja koska tekijänoikeus ei voi suojata tv-ohjelman rakennetta tai aihetta, eivät alkuperäiset tekijät voineet kieltää niiden käyttöä. Myös ohjelmien tehtävät ja tietokilpailukysymykset olivat olleet jossain määrin samanlaisia, mutta TN katsoi niidenkin perustuneen sellaisiin aiheisiin ja ideoihin, joita tekijänoikeus ei voinut suojata.¹⁷⁶

Vaikka lausunnon lopputuloksen perusteella tv-ohjelman rakenne ei voikaan saada tekijänoikeussuojaa, antaa lausunto sen sijaan mahdollisesti viitteitä formaatin tekijänoikeussuojan puolesta. Lausunnosta käy ilmi, että TN on vertaillut ohjelmien kuvauspaikkoja, lavastusta, editointia, tunnusmusiikkia, kameratekniikkaa, käsikirjoituksia ja logoja, jotka eivät kuitenkaan TN:n mukaan muistuttaneet toisiaan.¹⁷⁷ TN:n ei olisi tarvinnut

¹⁷⁴ TN 1991, s. 2–3.

¹⁷⁵ TN 1992:9, s. 1–6.

¹⁷⁶ TN 1992:9, s. 2–6.

¹⁷⁷ TN 1992:9, s. 2.

tutustua kaikkiin näihin seikkoihin, sillä lopputulos ohjelman rakenteen tai aiheen tekijänoikeuskelvottomuudesta perustui yleisiin tekijänoikeudellisiin periaatteisiin. On oletettavaa, että kyseisiin seikkoihin tutustumisella on täytynyt olla jonkinlainen merkitys TN:n harkinnassa. Koska kuvauspaikka, lavastus, editointi, tunnusmusiikki, kameratekniikka, käsikirjoitus ja logo ovat olennaisesti sidoksissa formaattiin, on ainakin ajatuksen tasolla mahdollista, että TN olisi päätenyt lausunnossaan formaattien tekijänoikeussuojaa puoltavaan lopputulokseen, jos vertailut seikat olisivat vain olleet samankaltaiset.

4.2.3 TN 2006:3: ”Lasten Uutiset” -formaatti ei saa tekijänoikeussuojaa

Lausunnossa 2006:3 TN arvioi ensimmäistä kertaa nimenomaisesti formaatin tekijänoikeudellista suojaa. Lausuntopyynnön hakijat epäilivät MTV Oy:n MTV3-kanavalla esittämän ”Lasten Uutiset” -nimisen ohjelman olevan kopio heidän kehittämästään ”Lasten Uutiset” -formaattista, jota he olivat tarjonneet MTV Oy:lle vuosia aiemmin.

Lausuntopyynnössä hakijat pyysivät TN:ltä vastausta siihen, saiko heidän kehittämänsä formaatti tekijänoikeussuojaa omana taiteellisena teoksenaan.¹⁷⁸

TN päätyi lausunnossaan sille kannalle, että hakijoiden ”Lasten Uutiset” -formaatti ei saanut tekijänoikeussuojaa, eikä siten MTV Oy:n samannimisen ohjelman voitu katsoa loukkaavan hakijoiden tekijänoikeuksia. Perusteluissaan TN esitti, että ”Lasten Uutiset” -formaatti, joka ilmeni lähinnä formaatin tuotantoraamatusta ja pilottijaksosta, koostui suojan ulkopuolelle jäävistä yksittäisistä tiedoista ja ideoista. Niin ikään TN viittasi lausuntoon TN 1992:9 korostaen, että tv-ohjelman aihetta ja rakennetta voitiin käyttää toisessa ohjelmassa tekijänoikeuden estämättä.¹⁷⁹

TN:n lausunnosta ei kuitenkaan voida vetää sellaista johtopäätöstä, että kaikki formaatit jäisivät tekijänoikeussuojan ulkopuolelle. TN ei vastauksissaan kommentoinut formaatteja yleisellä tasolla, vaan tarkastelu keskittyi ”Lasten Uutiset” -formaattiin. Lausunnosta käy myös selvästi ilmi, että niin hakijoiden kuin MTV Oy:n ”Lasten Uutiset” -formaatit muistuttivat mitä tahansa muuta uutisformaattia – toki sillä erotuksella, että juontajat olivat lapsia ja uutiset lapsiystävällisiä.¹⁸⁰ On täysin ymmärrettävää, ettei näin yleisluontoinen

¹⁷⁸ TN 2006:3, s. 1–4.

¹⁷⁹ TN 2006:3, s. 16–18.

¹⁸⁰ TN 2006:3, s. 13–17.

formaatti voi olla tekijänoikeuden kohteena. Jonkin persoonallisemman formaatin kohdalla TN:n lopputulos olisi voinut olla toisenlainen.

4.2.4 Tekijänoikeusneuvoston lausuntojen merkityksen arviointia

TN:n linja kaikissa kolmessa formaatteja koskevassa lausunnossa on yhteneväinen: tv-ohjelmien aiheet, rakenteet tai rakenteiden ideat eivät saa tekijänoikeussuojaa. Lausuntojen lopputulokset eivät sinänsä ole mitenkään yllättäviä tai urauurtavia, sillä vastaavathan ne täysin tekijänoikeuden yleistä perusperiaatetta siitä, ettei konkretisoitumattomia ideoita suojata.¹⁸¹

Onkin todennäköistä, että kotimaisen oikeuskirjallisuuden tapa samastaa formaatit ja ohjelmaideat perustuu TN:n lausuntoihin. Ajattelutapaan lienee vaikuttanut se seikka, että kaikissa TN:n lausunnoissa käsitellyt formaatit olivat melko pelkistettyjä ja siten helposti rinnastettavissa niiden taustalla vaikuttaviin perusideoihin. Toisaalta mikään TN:n lausunto ei puhu formaattien kategorisen tekijänoikeuskelvottomuuden puolesta, joten sellaista johtopäätöstä niiden pohjalta ei voida tehdä.

Koska kotimaisen oikeuskirjallisuuden käsitys formaateista on jossain määrin virheellinen tai on ainakin ilman kunnollisia perusteluita, ei vakiintunutta ajattelutapaa voida sellaisenaan hyväksyä. Formaatteja on syytä tarkastella uudelleen kotimaisen tekijänoikeuden viitekehysessä.

4.3 Formaatti teoksena

4.3.1 Teoksen käsite

TekijäL:n 1 §:n 1 momentin mukaan ”sillä, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen, on tekijänoikeus teokseen”. Tekijänoikeuden olemassaolo on säännöksen perusteella sidottu teoksen olemassaoloon – ilman teosta ei ole tekijänoikeutta. Koska teoksella on näin perustavanlaatuinen rooli tekijänoikeuden syntymisen kannalta, on formaattien mahdollista tekijänoikeussuojaa välttämätöntä tutkia teoksen käsitteen kautta.

¹⁸¹ Ks. esim. Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 17–18.

EUTI:n ratkaisukäytännön perusteella teoksen käsite on EU-oikeuden itsenäinen käsite, jota on tulkittava ja sovellettava kaikissa jäsenmaissa yhtenäisellä tavalla.¹⁸² Tämän vuoksi tekijänoikeuslaissa esiintyvälle teoksen käsitteelle on annettava EU-oikeuden mukainen merkityssisältö. Suomalaiset tuomioistuimet ovatkin omaksuneet EU-oikeudellisen teoksen käsitteen ratkaisukäytäntönsä.¹⁸³ Tekijänoikeuslaissa tarkoitettuina teoksina voidaan siis pitää vain sellaisia aineistoja, jotka täyttävät seuraavat kaksi kumulatiivista teoksen osatekijää:

- Aineisto on objektiivisesti tunnistettavissa oleva rajattu ilmaisukohde, jonka muoto jättää tilaa vapaille ja luoville valinnoille.
- Aineisto on syntynyt tekijän vapaiden ja luovien valintojen tuloksena ja siinä näkyy hänen persoonallinen jälkensä.¹⁸⁴

Kun aineisto täyttää molemmat teoksen osatekijät, sen voidaan katsoa ylittävän *teoskynnyksen* ja näin ollen myös ylittävän *teostasoon*. Pohjoismaisessa tekijänoikeudessa on käytetty termejä teoskynnys ja teostaso kuvaamaan kaikkea sitä, mitä teokselta vaaditaan suojan saamiseksi. Termiä voitaneen edelleen käyttää, kunhan se vain ymmärretään kokoavaksi nimikkeeksi näille EUTI:n asettamille teoksen käsitteen osatekijöille.¹⁸⁵ Teoskynnystä ja teostasoa arvioidaan kussakin yksittäistapauksessa erikseen ja viimesijaisesti tuomioistuin määrittää, onko teoskynnys ylitetty.¹⁸⁶

Teostasoon yltämisen kannalta aineiston muodolla ei sinänsä ole väliä. Vaikka TekijäL:n 1 §:ssä teokset jaotellaan kirjallisiin ja taiteellisiin teoksiin, voi minkälainen teos tahansa saada suojaa teoksena, kunhan teoskynnys vain ylittyy. Suomen tekijänoikeudessa teoskynnys on vanhastaan ollut matalalla kirjallisten tuotteiden osalta, kun taas esimerkiksi taideteollisuuden tuotteiden kohdalla kynnystä on pidetty korkeampana.¹⁸⁷ EUTI:n ratkaisukäytännön

¹⁸² Asia C-310/17, tuomion 33. kohta.

¹⁸³ Markkinaoikeuden tekijänoikeuksia koskeissa ratkaisuissa teoksen käsitteen merkityssisältö johdetaan EUTI:n ratkaisukäytännöstä. Ks. MAO:H202/2021, ratkaisun perusteluiden 8.–9. kohdat ja MAO:61/2023, ratkaisun perusteluiden 9. kohta.

¹⁸⁴ Pila – Torremans 2019, s. 252. Ks. vastaavasti asia C-683/17, tuomion 29. kohta.

¹⁸⁵ Haarmann 2014, s. 53–55.

¹⁸⁶ Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 17.

¹⁸⁷ Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 16–18.

perusteella kaikenlaisten aineistojen teostasoa tulee tätä nykyä arvioida samalla tavalla niiden ilmaisutavasta riippumatta.¹⁸⁸

Näin ollen arvioitaessa kysymystä siitä, yltyvätkö formaatit teostasoon Suomessa, on tarkastelussa kiinnitettävä ensisijaisesti huomiota EU-oikeudellisiin teoksen käsitteen osatekijöihin, ja toisaalta siihen, miten nämä osatekijät hahmotetaan suomalaisessa tekijänoikeudessa.

4.3.2 Teoksen ensimmäinen osatekijä

Teoksen käsitteen osatekijöistä ensimmäinen voidaan jakaa yhtäältä 1) objektiivisuuden ja tarkkarajaisuuden edellytykseen ja toisaalta 2) luovan tilan edellytykseen.

1) Objektiivisuuden ja tarkkarajaisuuden edellytys

Objektiivisuuden ja tarkkarajaisuuden edellytyksen johdosta tekijänoikeussuojaa saavalla aineistolla pitää olla objektiivisesti tunnistettavissa oleva rajattu ilmaisumuoto. Toisin sanoen suojan kohteena olevan aineiston on muodostuttava sellaisista rakennuspalikoista, jotka voidaan objektiivisesti havaita ja määrittää. Aineiston subjektiiviset seikat tai kokonaan subjektiiviseen määrittelyyn perustuvat aineistot eivät siten voi saada suojaa. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi teksteistä, kuvista tai äänistä koostuvat aineistot voivat saada suojaa, kun taas subjektiivisesti koettavat tunnetilat eivät.¹⁸⁹

Tutkielman määritelmän mukaan formaatti tarkoittaa auditiiviselle tai audiovisuaaliselle ohjelmalle suunniteltua sellaista toistuvien ja tunnistettavien piirteiden joukkoa, joka yhdistettynä kokonaisuutena muodostaa ilmiön kyseiselle ohjelmalle. Määritelmän perusteella formaatin rakennuspalikoiksi olisi ymmärrettävissä siis ne piirteet, jotka vaikuttavat ohjelman ilmiösuun. Formaattista riippuen nuo piirteet voivat olla objektiivisesti havaittavia tekstejä, kuvia tai ääniä, ja toisaalta myös sellaisia kokonaisuuksia, joiden muodollinen luokittelu ei ole niin yksiselitteistä, kuten vaikkapa ohjelmien tapahtumat, lähtöasetelmat tai yleiset teemat. Näiden piirteiden luokittelun hankaluus ei kuitenkaan suoraan tarkoita sitä, etteivätkö kyseiset piirteet olisi objektiivisesti tunnistettavissa, sillä

¹⁸⁸ Pila – Torremans 2019, s. 252–253.

¹⁸⁹ Pila – Torremans 2019, s. 252. Ks. vastaavasti asia C-310/17, tuomion 38.–41. kohdat ja asia C-683/17, tuomion 32.–33. kohdat.

esimerkiksi mainitut ohjelmien tapahtumat, lähtöasetelmat ja yleiset teemat on mahdollista täsmällisesti tunnistaa valmiista ohjelmasta. Toisaalta tällaisista piirteistä osa on implisiittisiä ja siten subjektiivisia, kuten formaatin katsojassa herättämät tunnetilat, mielikuvat tai käsitykset. Formaatin teostasoa arvioitaessa formaatin pitäisikin käsittää koostuvan vain niistä piirteistä, jotka voidaan objektiivisesti yksilöidä ja määrittää, eikä siten epämääräisiä tai muuten subjektiivisia seikkoja otettaisi lukuun.

2) *Luovan tilan edellytys*

Luovan tilan edellytys puolestaan vaatii, että suojan kohteena oleva aineisto on muodoltaan sellainen, joka mahdollistaa vapaiden ja luovien valintojen tekemisen. Aineisto olisi jo lähtökohtaisesti kelvoton täyttämään teoksen toista osatekijää, omaperäisyysedellytystä, mikäli aineistossa ei olisi tilaa omaperäisyydelle.¹⁹⁰ Tällaisesta tilanteesta on usein kyse silloin, kun aineiston valmistaminen perustuu ulkoisiin seikkoihin, jotka rajoittavat ilmaisutapojen määrää.¹⁹¹ Mikäli yksittäisen idean toteuttamiseen käytettävien ilmaisutapojen määrä on rajallinen, sekoittuvat silloin idea ja ilmaisu keskenään sillä tavalla, ettei syntynyttä aineistoa voida erottaa sen taustalla vaikuttavasta ideasta, jolloin tekijänoikeussuojakaan ei aineiston osalta ole mahdollinen.¹⁹²

Formaattien kohdalla luovan tilan edellytystä voidaan lähestyä juuri idea–ilmaisu-rajapinnan kautta, sillä formaattien taustalta voidaan useimmiten hahmottaa jokin selkeä perusidea tai -teema, jonka ympärille muu formaatti on rakennettu. Joidenkin formaattien osalta perusidea voi näkyä lähinnä formaatin genren valinnassa (esim. tietokilpailuformaatit), osassa formaateista perusidealla on kokonaisvaltaisempi rooli. Monen menestyneen formaatin taustalta voidaan tunnistaa hämmästyttävän päällekkäisiä yksityiskohtia kirjallisuuden klassikoiden ja tunnettujen elokuvateosten kanssa.¹⁹³

¹⁹⁰ Pila – Torremans 2019, s. 252. Samankaltaisesti Suomen tekijänoikeudessa on ajateltu, että jos tekijän itsenäisyydelle ja omaperäisyydelle ei ylipäänsä ole tilaa, ei tekijän työn tulosta voi pitää omaperäisenä teoksena, Haarmann 2014, s. 58. Kohdassa viitataan ratkaisuun KKO 1971 II 7, jossa autonkuljettajantutkimon suorittamista varten käytettäviä lomakkeita ei voitu pitää omaperäisinä, kun niiden muotoon oli vaikuttanut ulkomaiset esikuvat ja tutkintoa valvovan ministeriön ohjeistukset.

¹⁹¹ Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 17–18.

¹⁹² Asia C-833/18, tuomion 24. ja 27. kohdat.

¹⁹³ Nikkinen – Vacklin 2012, s. 307–308.

Esimerkiksi *Big Brother* -formaatissa katsojat seuraavat Big Brother -talon asukkaita kameroiden välityksellä kellon ympäri, aivan kuten diktaattori Isoveli (engl. *Big Brother*) valvoo kansalaistensa kaikkia liikkeitä *Vuonna 1984* -romaanissa (Orwell, 1949). *Survivor* -formaatin alkuasetelma trooppiselle autiosaarelle haaksirikkoutuneista länsimaalaisista tuo väistämättä mieleen *Robinson Crusoen* (Defoe, 1719) ja *Kärpästen herran* (Golding, 1954). *Kärpästen herran* nahistelevien koulupoikien kaltaisesti kilpailijat joutuvat formaatissa myös taistelemaan toisia kilpailijoita vastaan säilyttääkseen paikkansa saarella ja kisassa. Puolestaan *Amazing Race* -formaatissa kierretään maailmaa lyhyessä ajassa *Maailman ympäri 80 päivässä* -romaanin (Verne, 1872) tapaan, kun taas *Supernanny* -formaatissa ammattikasvattaja pelastaa ahdinkoon joutuneita lapsiperheitä musikaalielokuva *Maija Poppasen* (Stevenson, 1964) hengessä.¹⁹⁴ Kenties kaikista ilmiselvin lainaus lienee *Aatami etsii Eevaa* -formaatissa, jossa kaksi tuntematonta ihmistä laitetaan paratiisisaarelle ilman ainuttakaan vaatekappaletta tutustumaan toisiinsa romanttisissa merkeissä.¹⁹⁵

Merkitystä ei sinänsä ole sillä, onko formaatin perusidea kopioitu joltain toiselta (saati onko se tapahtunut luvallisesti vai luvatta), vaan ennemminkin sillä, missä määrin tuo perusidea määrittää formaattia kokonaisuutena. Vaikka *Big Brother* -formaatin ja *Vuonna 1984* -romaanin väliltä voidaan löytää huomattavia yhtäläisyyksiä, ei formaatti kuitenkaan ole pelkistettävissä ideaan ihmisten salakatselusta.¹⁹⁶ Niin ikään *Survivor*, *Robinson Crusoe* ja *Kärpästen herra* perustuvat kaikki jollain tapaa haaksirikkoutumisteemaan, mutta kunkin toteutustapa on varsin erilainen.¹⁹⁷ *Amazing Race* -formaatile ja *Maailman ympäri 80 päivässä* -romaanille yhteistä on vain ajatus maailman ympäri ulottuvasta kilpailusta.¹⁹⁸ Koska nämä formaatit selvästi poikkeavat niiden perusideoista, on niiden kehittäjillä silloin

¹⁹⁴ Nikkinen – Vacklin 2012, s. 307–308.

¹⁹⁵ Ruutu 2015. Asetelma Aatamista ja Eevasta paratiisissa on suora viittaus kristinuskon Raamattuun, joka sisältää kertomuksen ensimmäisistä ihmisistä, Aatamista ja Eevasta, Eedenin puutarhassa.

¹⁹⁶ *Big Brother* -formaatissa on kyse kilpailusta, johon osallistuvat kilpailijat ovat tietoisia valvontakameroista ja suostuvat kuvattavana olemiseen. Formaattissa kilpailijat eristetään Big Brother -talon useamman viikon ajaksi, missä pisimpään säilynyt voittaa rahapalkinnon. Ohjelman katsojat voivat äänestää, kuka kilpailijoista ”hädätetään” talosta. Ks. Banijay.

¹⁹⁷ *Survivor* -formaatti on selviytymiskilpailu, jossa yhdistellään haaksirikko- ja luonnonuskonnollisia teemoja. Ks. esim. Bergman 2011, s. 252. *Robinson Crusoe* ja *Kärpästen herra* kertovat puolestaan täysin fiktiivisen tarinan.

¹⁹⁸ *Amazing Race* -formaatissa kilpailun jokainen vaihe käydään yhden maan sisällä, missä kilpailijat suorittavat monenlaisia tehtäviä parinsa kanssa. Ks. CBS 2001.

myös ollut mahdollisuus sisällyttää formaattiin vapaita ja luovia valintoja ja lyödä formaattiin ”oma persoonallinen leimansa”.

Sen sijaan *Supernanny* -formaatti ei tee selvää pesäeroa sen perusideaan. Formaatisa lähinnä seurataan ammattikasvattajan työtä lapsiperheissä, joiden huoltajat kaipaavat apua lastensa kasvatuksessa. Siinä missä *Maija Poppasen* Maija Poppanen on kasvatustieteissä kekseliäs, perustuu *Supernanny* -formaatin lastenhoitajan ammattitaito koulutukseen, tutkittuun tietoon ja yleisiin kasvatustieteisiin. Formaatin rakenteeseen ei ole poikkeuksellista, vaan se noudattaa tyypillistä draaman kaarta, jossa aloituksessa ammattikasvattaja tutustuu perheeseen, keskellä hän työstää perheen ongelmia ja lopulta päätyy jonkinlaiseen lopputulokseen kasvatustyössään.¹⁹⁹ Vastaavasti *Aatami etsii Eevaa* -formaatti tekee vain pieniä muutoksia siihen tarinarunkoon, joka kristinuskon Raamatun ensimmäisillä sivuilla esitetään.²⁰⁰ Kun *Supernanny* - ja *Aatami etsii Eevaa* -formaatteja ei käytännössä voida erottaa niiden perusideastaan, ei niissä myöskään ole varsinaisesti tilaa luoville ja vapaille valinnoille.²⁰¹

Edelliset esimerkit osoittavat, miten formaattien osalta voitaisiin arvioida luovan tilan edellytystä. Jos formaatti voidaan erottaa sen taustalla vaikuttavasta ideasta, on formaatin kehittäjällä ollut tilaa omaperäisyydelleen luomisprosessissa.²⁰² Aina ei kuitenkaan ole yksiselitteistä, milloin formaatti ja idea on samastettavissa, joten arvio luovan tilan edellytyksen osalta on tehtävä tapauskohtaisesti.

Objektiivisuuden ja tarkkarajaisuuden edellytys ja luovan tilan edellytys limittyvät toisiinsa. Teoksen ensimmäisen osatekijän täytyminen edellyttää aineiston muodostuvan objektiivisesti tunnistettavista rakennuspalikoista (objektiivisuuden ja tarkkarajaisuuden edellytys), joiden valintaan ja aseteluun aineiston tekijä on voinut vaikuttaa (luovan tilan edellytys). Jotta aineiston tekijä voisi luovan tilan edellytyksen vaatimalla tavalla tehdä vapaita ja luovia

¹⁹⁹ MTV Katsomo.

²⁰⁰ Ruutu 2015.

²⁰¹ *Supernanny* -formaatin luovan tilan puutetta kuvastanee myös samankaltaisuus *Duudsonit tuli taloon* -formaatin kanssa. Molemmat formaatit perustuvat perusideaan lapsiperheiden auttamisesta, mutta siinä missä *Supernanny* -formaatin lastenhoitaja on siististi pukeutunut ja elegantisti käyttäytyvä kasvatustieteen ammattilainen, on *Duudsonit tuli taloon* -formaatisa lastenhoitajat räpäjäisiä ja kolttosia tekeviä parrakkaita miehiä. Vaikka lastenhoitajien persoonat poikkeavatkin formaateissa toisistaan, ei suuressa kuvassa kumpikaan formaatti suuremmin poikkeakaan perusideasta.

²⁰² Asia C-833/18, tuomion 26.–27. kohdat.

valintoja, on tällöin aineiston muodostavia rakennuspalikoita oltava useita, sillä rajattua tai harvalukuista rakennuspalikoiden joukkoa ei voisi valita tai asetella monella eri tavalla. On kuitenkin hankala määrittää, mikä määrä aineiston rakennuspalikoita mahdollistaa omaperäisen ilmaisun.²⁰³ EUTI:n ratkaisukäytännön perusteella yhdestätoista sanasta koostuva lause voi ilmaista teoksen omaperäisyyttä, joten rakennuspalikoiden määrän alaraja ei liene korkealla.²⁰⁴

Arvioitaessa sitä, täyttääkö jokin yksittäinen formaatti teoksen käsitteen ensimmäisen osatekijän, on pohdittava seuraavia kysymyksiä:

- Voidaanko formaatin piirteet objektiivisesti tunnistaa ja yksilöidä?
- Onko formaatin kehittäjä voinut formaatin piirteiden valinnassa ja yhdistelemisessä toteuttaa omaperäisiä ratkaisuja?

4.3.3 Teoksen toinen osatekijä

Teoksen käsitteen osatekijöistä toista pidetään nk. *omaperäisyysedellytyksenä*, joka täyttyy, kun aineisto heijastaa tekijänsä yksilöllisyyttä ilmentämällä tämän luovia ja vapaita ratkaisuja.²⁰⁵ Teoksen toinen osatekijä on alisteinen ensimmäiselle osatekijälle, sillä omaperäisyyttä ei voida arvioida, jollei ensimmäinen osatekijä ole täyttynyt – aineisto ei luonnollisestikaan voi olla omaperäinen, jos omaperäisyyden ilmentäminen aineistossa ei ole mahdollista. EUTI:n ratkaisukäytännössä omaperäisyyden arviointia ei ole standardisoitu kovinkaan yksityiskohtaisesti, minkä vuoksi jäsenmaiden tuomioistuimet voivat omaperäisyyden arvioinnissa joustavasti hyödyntää kansallista oikeuskäytäntöä.²⁰⁶

Vakiintuneesti suomalaisessa tekijänoikeudessa aineiston on katsottu ilmentävän omaperäisyyttä, jos kukaan muu kuin aineiston tekijä ei olisi päätenyt samanlaiseen lopputulokseen ryhtyessään vastaavaan luomistyöhön.²⁰⁷ Aineiston taiteellisella tai teknisellä laadulla ei ole minkäänlaista merkitystä omaperäisyyttä arvioitaessa, vaan niin taiteellisessa

²⁰³ Pila – Torremans 2019, s. 252–253.

²⁰⁴ Asia C-5/08, tuomion 47.–48. kohdat.

²⁰⁵ Asia C-833/18, tuomion 23.–26. kohdat.

²⁰⁶ Pila – Torremans 2019, s. 252–253.

²⁰⁷ Harenko – Niiranen – Tarkela 2016, s. 17.

mielessä heikot kuin korkeatasoiset aineistot voivat olla omaperäisiä ja siten yltää teostasoon.²⁰⁸

Tutkielman määritelmän perusteella formaatti koostuu joukosta piirteitä, jotka on yhdistetty kokonaisuudeksi. On mahdollista, että jokin formaatin piirre, kuten kekseliäs nimi tai tunnusmusiikki, voisi jo itsenäään olla riittävän omaperäinen yltääkseen teoskynnykseen. Toisaalta taas formaatin useimmat piirteet ovat tyypillisesti vain yleisluontoisia tekstejä, kuvia tai ajatuksia, jotka eivät sellaisenaan ole omaperäisiä tai muutenkaan teoskelpoisia. Yksittäisten piirteiden omaperäisyydellä tai yleisluontoisuudella ei kuitenkaan liene merkitystä arvioitaessa formaatin omaperäisyyttä, koska formaatin määritelmän mukaan formaatti muodostuu monista erilaisista piirteistä, joten formaatin omaperäisyysarvioinninkin on kohdistuttava näihin piirteisiin kokonaisuutena.

Formaatteja voisi aineistotyyppinä verrata erilaisiin tietokantoihin tai sanastoihin, sillä sekä tietokannat että sanastot koostuvat yleensä yksittäisistä sanoista tai muista osasista, joita ei sellaisenaan voi pitää omaperäisinä. EUTI:n mukaan tietokantojen omaperäisyyttä arvioitaessa painoarvoa on tietokannan sisältämien tietojen valinnalla ja järjestämisellä.²⁰⁹ Samoin KKO on katsonut, että sanastot eivät ole mekaanisesti koottuja luetteloita, koska sanaston laatija on valinnut sanastoon sisällytettävät sanat harkittuaan muun muassa sanaston kohderyhmän taitotasoa ja kielellisiä valmiuksia.²¹⁰ Vastaavasti voisi ajatella, että formaatin omaperäisyyttä arvioitaessa huomiota pitäisi kiinnittää siihen, ilmentävätkö formaattiin valitut piirteet ja valittujen piirteiden keskinäinen järjestys formaatin kehittäjän yksilöllisyyttä.

Käytännössä useiden formaattien lienee hankala täyttää teoksen osatekijää omaperäisyyshedellytyksen vaatimalla tavalla. Vaikka formaatti koostuisi lukuisista piirteistä, on yleensä niistä suuri osa yleisiä, monista muista formateista myös löytyviä piirteitä, jotka vieläpä on järjestetty formaatissa samalla tavalla. Kun mietitään vaikkapa tietokilpailuformaatteja, on tyypillistä, että formaatin piirteisiin lukeutuu ainakin 1) tietokilpailun nimi, 2) tietokilpailukysymysten tema tai erilaiset kategoriat, 3) kysymysten esittäminen, 4) vastausvaihtoehdot, 5) kysymyksiin vastaaminen, 6) pisteidenlasku, 7) juontaja, 8) kilpailijat, 9) sääntö: eniten pisteitä kerännyt voittaa ja 10) palkinnot. Koska näitä

²⁰⁸ Haarmann 2014, s. 56.

²⁰⁹ Asia C-5/08, tuomion 45. kohta.

²¹⁰ KKO 2005:43, kohdat 3–7.

piirteitä voidaan pitää kaikille tietokilpailuformaateille yhteisinä piirteinä, ei niiden valitsemista formaattiin voida pitää omaperäisenä – ainakaan, jos niitä ei ole yhdistetty toisiinsa todella poikkeuksellisella tavalla.

Formaattien omaperäisyydelle on vaikeaa asettaa yleispäteviä ehtoja. Tietokantoihin ja sanastoihin vertaamisen perusteella formaattien omaperäisyydessä voitaisiin kiinnittää huomiota siihen, ilmentävätkö formaattiin valitut piirteet ja valittujen piirteiden keskinäinen järjestys formaatin kehittäjän yksilöllisyyttä. Omaperäisyysarviointi on kuitenkin tehtävä kunkin formaatin osalta tapauskohtaisesti. Teoksen toisen osatekijän täyttymistä voitaisiin arvioida esimerkiksi seuraavalla kysymyksellä:

- Ilmentääkö formaatin piirteiden valinta ja yhdisteleminen formaatin kehittäjän yksilöllisyyttä ja vapaita luovia ratkaisuja?

4.3.4 Formaattien teostaso

Teoksen osatekijöiden tarkastelun jälkeen vaikuttaa siltä, että jotkin formaatit voivat yltää teostasoon ja siten myös saada tekijänoikeudellista suojaa Suomessa. Teostasoon yltäminen ei kuitenkaan ole itsestään selvää, sillä formaatin tulee täyttää kaikki osatekijöiden edellytykset, eikä tämä kaikkien formaattien osalta ole mahdollista. Formaateista osa kärsii täsmällisten ilmaisurajojen puutteesta, osa rinnastuu liikaa perusideaansa ja osa ei ilmennä riittävästi omaperäisyyttä ylittäkseen teoskynnyksen. Vaikka tutkielman ensimmäiseen tutkimuskysymykseen siitä, voivatko formaatit saada tekijänoikeudellista suojaa Suomessa, voidaankin vastata varovaisen myöntävästi, ei tämä kuitenkaan tarkoita sitä, että kaikki tai edes suurin osa formaateista voisi saada tekijänoikeussuojaa.

Tutkielman toisella tutkimuskysymyksellä haluttiin vastaus siihen, millä edellytyksillä yksittäinen formaatti voi saada suojaa. Kysymykseen voidaan vastata yksiselitteisesti, mutta ympärilyöreästi: formaatti saa tekijänoikeussuojaa, kun formaatti yltää teostasoon. Teostasoon yltämisen edellytykset puolestaan voidaan jakaa EU-oikeudellisen teoksen käsitteen kahteen osatekijään, ja vielä edelleen 1) objektiivisuuden ja tarkkarajaisuuden edellytykseen, 2) luovan tilan edellytykseen ja 3) omaperäisyysedellytykseen. Tätä tarkemmalle tasolle on hankala yleispätevästi mennä, sillä kunkin edellytyksen arviointi on tilannekohtaista, ja koska formaatteja on kovin monenlaisia, ei tyhjentävää listausta yksityiskohtaisista edellytyksistä voida antaa.

Näin ollen tutkielman molempiin tutkimuskysymyksiin on saatu jonkinlainen vastaus. On mahdollista, että tulevaisuudessa KKO tai EUTI antaa formaattien tekijänoikeudellista suojaa tai tällaisen suojan edellytyksiä koskevan ennakkoratkaisun, joka joko vahvistaa tai kumoaa tämän tutkielman johtopäätökset.

4.4 Eräiden formaattien teostason arviointia

Koska formaattien teostason edellytyksiä on hankala pohtia yleispätevästi, voidaan teostasoarviointia simuloida konkreettisten esimerkkiformaattien avulla. Seuraavien esimerkkiformaattien teostasoarvioinnissa hyödynnetään edellä muodostettuja apukysymyksiä, jotka ovat kootusti seuraavat:

- Voidaanko formaatin piirteet objektiivisesti tunnistaa ja yksilöidä?
- Onko formaatin kehittäjä voinut formaatin piirteiden valinnassa ja yhdistelemisessä toteuttaa omaperäisiä ratkaisuja?
- Ilmentääkö formaatin piirteiden valinta ja yhdisteleminen formaatin kehittäjän yksilöllisyyttä ja vapaita luovia ratkaisuja?

Formaatti ylittää teostasoon, mikäli sen osalta voidaan vastata kuhunkin kysymykseen myöntävästi.

Valitut formaatit ovat erilaisia, joista yksi edustaa nk. superformaatteja (*Survivor*), yksi kotimaista tv-formaattia (*Elämäni biisi*), yksi auditiivista formaattia (*Jäljillä*) ja yksi videoformaattia (*Daniel Ahola: Poliisia ja rosvoa*).

4.4.1 Daniel Ahola: Poliisia ja rosvoa

Daniel Ahola -nimisellä YouTube -kanavalla on julkaistu vuonna 2022 kaksi saman tyylistä videota, joissa pelataan ”rosvo ja poliisi” -lastenleikkiä²¹¹ ympäri Suomen.²¹² Sittenmin Nelosen Ruutu -suoratoistopalvelussa on julkaistu kuuden jakson pituinen sarja, *Daniel Ahola: Poliisia ja rosvoa*.²¹³ Toisella YouTube -videoista ja Ruudussa julkaistulla sarjalla on

²¹¹ Leikkipankki.

²¹² Ks. Ahola 2022a ja Ahola 2022b.

²¹³ Haatainen – Suomela – Särkänne 2023.

monia yksityiskohtia myöten sama formaatti. Tässä tuohon formaattiin viitataan yhteisnimellä *Daniel Ahola: Poliisia ja rosvoa*.

Daniel Ahola: Poliisia ja rosvoa -formaatissa ”rosvoja” esittävä 2–3 henkilön joukko pakenee mukanaan tietty määrä rahaa. ”Poliisit” (myös 2–3 henkilöä) lähtevät rosvojen perään. Poliiseilla on joitain tunteja aikaa saada rosvot kiinni. Poliisit saavat tasaisin aikavälein tietoonsa rosvojen GPS-sijainnin. Rosvoilla on käytössään erilaisia oljenkorsia pakomatkinsa pitkittämiseksi. Lisäksi pelin ulkopuoliset voivat osallistua peliin suorittamalla ”kansalaispidätyksiä”. Pelille varatun ajan päättyessä voittanut joukkue saa itselleen rosvojen mukana kulkeneen rahasumman. Peli kuvataan poliisien ja rosvojen mukana kulkevilla kameroilla. Otokset ovat lyhyitä ja dynaamisia, ja näkökulmaa vaihdetaan poliisien ja rosvojen välillä tiuhaan. Formaatin mukainen video on kestoltaan 20–30 minuuttia.²¹⁴

Daniel Ahola: Poliisia ja rosvoa -formaatti ei täyttäne ensimmäistä teoksen osatekijää. Sinänsä formaatissa on joitain omaperäisiä piirteitä, kuten ”kansalaispidätys” ja ”cool down”, mutta formaatin piirteitä on kaiken kaikkiaan melko rajallinen määrä, ja koska formaatti pitkälti perustuu tunnettuun lastenleikkiin, ei formaatissa juurikaan jää tilaa vapaille ja luoville valinnoille. Näin ollen *Daniel Ahola: Poliisia ja rosvoa* -formaatti ei todennäköisesti yllä teostasoon, eikä se siten saane tekijänoikeussuojaa Suomessa.

4.4.2 Elämäni biisi

Kotimaiseen *Elämäni biisi* -formaattiin perustuva samanniminen ohjelma on Yle TV1:n katsotuimpia viihdeohjelmia. Ohjelman 4.11.2023 esitetty jakso tavoitti 1 630 000 katsojaa.²¹⁵

Formaatin perusideana on seurapeli, jossa arvuutellaan pelaajien ”elämien biisejä”, eli musiikkikappaleita, joilla on ollut olennainen osa pelaajien elämässä. Formaatisa seurapelin pelaajat ovat julkisuudesta tuttuja henkilöitä, jotka on kutsuttu ottamaan osaa formaattiin. Pelaajat vaihtuvat formaatin jokaisella toteutuskerralla. Seurapelin pelaajat ovat etukäteen valinneet ”elämänsä biisit”, jotka sitten ammattimuusikoista koostuva yhtye esittää kaikkien pelaajien läsnä ollessa. Formaatti toteutetaan studiossa, jossa pelaajat istuvat toisiaan lähellä, nähden ja kuullen kaikki musiikkiesitykset. Pelaajien lisäksi paikalla on yleisöä ja seurapelin

²¹⁴ Ahola 2022b, Haatainen – Suomela – Särkänne 2023.

²¹⁵ Finnpanel 2014.

vetäjä, joka on samalla formaatin juontaja. Kunkin musiikkiesityksen jälkeen pelaajat keskustelevat ja arvuuttelevat, kenen elämään kuuluu kappale voisi sopia. Lopuksi oikeat vastaukset paljastetaan ja pelaajat kertovat taustatarinan kappalevalinnoilleen.²¹⁶

Formaatti ei täyttäne teoksen käsitteen ensimmäistä osatekijää, sillä se rakentuu pitkälti yleisesti tunnetun seurapelin sääntöjen varaan ja sen ilmaisutapa on välitöntä seurausta näistä säännöistä. Formaatin kehittäjällä ei liene olleen tilaa vapaille ja luoville ratkaisuille formaatin piirteiden valinnassa ja yhdistelemisessä. Vaikka formaatti kykenisikin ilmentämään tekijänsä omaperäisiä ratkaisuja, on kuitenkin useimmat formaatin piirteet tyypillisiä musiikki- ja viihdeohjelmille, joten toisenkin teoksen osatekijän täytyminen on epävarmaa. Näin ollen *Elämäni biisi* -formaatti ei todennäköisesti yllä teostasoon, eikä se siten saane tekijänoikeussuojaa Suomessa.

4.4.3 Jäljillä

Vuonna 2024 *Jäljillä* on yksi Suomen kuunnelluimmista podcasteista, jonka jaksoista voidaan hahmottaa ns. *Jäljillä* -formaatti.

Jäljillä -formaattissa käsitellään aitoja rikostapauksia eri puolilta maailmaa. Käsiteltävissä rikostapauksissa korostuvat murhat. Pääsääntöisesti kukin formaatin toteutuskerta (jakso) keskittyy eri rikostapaukseen. Rikostapausten käsittely toteutetaan formaatissa lukemalla rikosta koskevia asiatietoja tarinalliseen muotoon puettuna. Tarinassa rikostapauksen käsittely etenee tyypillisesti ajallisessa järjestyksessä. Käsittely on varsin yksityiskohtaista, rikosten raaimpia seikkoja myöten. Formaatin jaksot on tavallisesti nimetty rikostapausten keskiössä olevien henkilöiden mukaan.²¹⁷

On erittäin todennäköistä, ettei *Jäljillä* -formaatti voi täyttää kahta teoksen osatekijää. Formaattilla on vain vähän piirteitä – 1) nimi, 2) tunnusmusiikki, 3) teema, 4) asiapitoinen kerrontatyyli ja 5) jaksojen rakenne – joten formaatissa omaperäisyydelle ei ole juuri lainkaan tilaa. Formaatin vähäiset piirteet eivät myöskään ilmennä tekijänsä yksilöllisyyttä. Näin ollen *Jäljillä* -formaatti ei todennäköisesti yllä teostasoon, eikä se siten saane tekijänoikeussuojaa Suomessa.

²¹⁶ Hautamäki 2023.

²¹⁷ Laaksonen 2024.

4.4.4 Survivor

Selviytymiskilpailuformaatti *Survivor* on yksi neljästä alkuperäisestä superformaattista ja sitä pidetään maailman ensimmäisenä seikkailua, kilpailua ja tosi-tv:tä yhdistäneenä formaattina. Formaatin lisenssejä on myyty yli 80 maahan.²¹⁸ Suomessa formaattiin perustuvaa ohjelmaa esitettiin ensin nimellä *Suomen Robinson* vuosina 2004–2006, ja sittemmin nimellä *Selviytyjät Suomi* vuosina 2013 ja 2018–2023. Formaatin yhdysvaltalaisversiota on esitetty laajasti myös Yhdysvaltojen ulkopuolella, Suomessa nimellä *Selviytyjät*.

Survivor -formaattissa joukko tavallisia ihmisiä laitetaan trooppiselle autiosaarelle, missä kilpailijat joutuvat selviytymään alkeellisissa olosuhteissa ilman ruokaa, valmista suojaa tai muita perustarvikkeita. Kilpailijoita on kullakin toteutuskerralla (tuotantokausi) runsaasti, tyypillisesti 16–20. Kilpailijat jaetaan ”heimoihin”, jotka kilpailevat toisiaan vastaan erilaisissa fyysisyyttä, älykkyyttä ja ryhmätyötaitoja vaativissa tehtävissä. Tehtävistä heimot voivat voittaa ”koskemattomuuden” tai muita palkintoja. Ilman koskemattomuutta jäänyt heimo äänestää ”heimoneuvostossa” joukostaan yhden kilpailijan, joka useimmilla tuotantokausilla joutuu jättämään kilpailun. Muut palkinnot ovat yleensä ruokaa tai tarvikkeita, jotka auttavat kilpailijoita selviytymään saarella. Tuotantokauden edetessä heimokilpailu vaihtuu yksilökilpailuihin ja aivan lopussa kilpailusta pudonneet kilpailijat palaavat viimeiseen heimoneuvostoon, missä he äänestävät jäljellä olevien kilpailijoiden joukosta voittajan, joka saa suuren rahasumman ja ”viimeinen selviytyjä” -tittelin.²¹⁹

Vaikka *Survivor* -formaatti perustuu melko yleisluontoiseen ajatukseen selviytymistaistelusta, on formaatin toteutustapa kaikkienensa omalaatuinen. Formaatti muodostuu lukuisista objektiivisesti tunnistettavissa olevista piirteistä, jotka eivät ole välitöntä seurausta formaatin ideasta tai teemasta, minkä vuoksi formaatin kehittäjä on voinut toteuttaa vapaita ja luovia valintoja formaatin piirteiden valikoinnin ja järjestämisen osalta. Monet formaatin piirteistä ovat varsin omaperäisiä, kuten esimerkiksi ”kätkeyty koskemattomuusamuletti”, heimohuivit ja toistuva slogan: ”Tässä pelissä tuli edustaa elämää. Kun tulesi sammuu, pelisi on päättynyt.”²²⁰ Toisaalta formaatti on tunnettu yllättävistä juonenkäänteistään, jotka vaihtelevat tuotantokaudesta riippuen, tehden formaatista hieman erilaisen eri toteutuskertojen välillä.

²¹⁸ Chalaby 2023, luku 3, TV Formats.

²¹⁹ Bergman 2011, s. 252.

²²⁰ CBS 2000.

Tältä osin formaattiin lukeutuvien piirteiden täsmällinen tunnistaminen on epävarmaa. Joka tapauksessa on mahdollista, että *Survivor* -formaatti voisi täyttää molemmat teoksen osatekijät ja näin ollen saada myös tekijänoikeussuojaa Suomessa.

5 Yhteenveto

Kansainväliset tekijänoikeussopimukset mahdollistavat teoksen käsitteen joustavan määrittelyn kansallisella tasolla, minkä vuoksi tekijänoikeuden kohteiden, teosten, joukko on hieman erilainen joka maassa. Teoksen käsitteen merkityssisältöön vaikuttaa sopimustekstien ohella kansallinen lainsäädäntö ja sitä koskeva oikeuskäytäntö. Tietyissä maissa formaatteja voidaan pitää tekijänoikeussuojaa saavina teoksina, toisaalla ei.

EU:ssa teoksen käsite ymmärretään kaikissa jäsenmaissa samalla tavalla. EUTI:n ratkaisukäytännön perusteella formaatti voidaan luokitella teokseksi, mikäli se täyttää kaksi teoksen osatekijää, joista toinen edellyttää formaatilta objektiivisesti tunnistettavissa olevaa ilmaisumuotoa, ja toinen tämän ilmaisumuodon omaperäisyyttä. Teoksen käsitettä koskevien EUTI:n ennakkoratkaisujen vähäisyydestä johtuen jäsenmaiden tuomioistuimilla on mahdollisuus hyödyntää kansallista oikeuskäytäntöään arvioidessaan formaatin omaperäisyyttä.

Siihen asti, kunnes EUTI antaa ennakkoratkaisun koskien formaattien tekijänoikeussuojasta, ei voida varmuudella tietää formaattien tekijänoikeudellista luonnetta EU:ssa ja Suomessa. EUTI:n muilla ennakkoratkaisuilla voi olla vaikutusta siihen, miten teoksen käsite soveltuu formaatteihin ja toisaalta, miten teoksen osatekijöiden täyttymistä pitäisi arvioida formaattien osalta. Tarkempien EUTI:n ratkaisujen uupuessa eri jäsenmaissa saatetaan päätyä erilaisiin lopputuloksiin formaatin tekijänoikeussuojan osalta eri jäsenmaissa, mikä on omiaan vaarantamaan EUTI:n linjauksen teoksen käsitteen yhdenmukaisesta ymmärtämisestä ja siten formaattien vapaan liikkumisen sisämarkkinoilla.

Suomen tekijänoikeusjärjestelmässä yksittäisten formaattien tekijänoikeussuoja vaikuttaa mahdolliselta. Formaattien omaperäisyyden arvioinnissa olennaista on kiinnittää huomiota siihen, ilmentävätkö formaattiin valitut piirteet ja näiden piirteiden järjestys formaatin kehittäjän yksilöllisyyttä. Arvioinnissa voidaan pohtia, olisiko joku toinen voinut päätyä samaan lopputulokseen, jos hän olisi ryhtynyt kehittämään formaattia samanlaisesta aiheesta. Omaperäisyyden arvioinnille on kuitenkin hankala kuvata abstraktisti yleispäteviä ohjeita, ja formaatin omaperäisyyttä ja teoskynnykseen yltämistä onkin arvioitava aina tilannekohtaisesti. Suosituimpien formaattien osalta vain harva saanee tekijänoikeussuojaa.

Tutkielmassa saatiin vastaus molempiin alussa esitettyihin tutkimuskysymyksiin.

Ensimmäiseen tutkimuskysymykseen siitä, voivatko formaatit saada tekijänoikeudellista

suojaa, voidaan vastata varovaisen myöntävästi. Tekijänoikeussuoja on mahdollinen, vaikka monien formaattien kohdalla epätodennäköinen. Toisella tutkimuskysymyksellä kysyttiin, minkälaiset edellytykset vaikuttavat formaattien suojan saamiseen. Tämän osalta voidaan vastata, että formaatti saa tekijänoikeussuojaa, jos se ylittää teoskynnyksen ja yltää teostasoon. Teostasoon yltäminen edellyttää EU-oikeuden teoksen käsitteen osatekijän täyttymistä, mikä puolestaan tapahtuu, kun formaatti on objektiivisuuden ja tarkkarajaisuuden edellytyksen, luovan tilan edellytyksen ja omaperäisyysedellytyksen mukainen.

Kaiken kaikkiaan formaattien tekijänoikeudellinen asema on Suomessa, EU:ssa ja muualla maailmassa epäselvä. Epäselvässä oikeustilassa formaattikauppa perustuu formaattialan vakiintuneen käytänteen mukaan formaattien lisensointiin, vaikka ei ole varmuutta, olisiko lisenssin ostaminen edes välttämätöntä formaattia vastaavan adaptaation tekemiseksi. Alalla toisten formaattien kopioiminen tai ”varastaminen” on yleistä, mutta kyseenalaisiin menettelyihin suhtaudutaan silti sallivasti, eikä syntyviä ristiriitoja useinkaan selvitetä oikeusteitse. Alan pienemmät toimijat, kuten videoformaatteja kehittävät yksityishenkilöt, ovat suurempia toimijoita heikommassa asemassa mahdollisten oikeuksiensa suojelemisen kannalta.

Formaattien tekijänoikeussuojan mahdollisuuden vahvistaminen tai selkeä kumoaminen olisikin tärkeää oikeusvarmuuden ja formaattiriitojen lopputulosten ennakoitavuuden kannalta. Käytännössä tämä edellyttäisi KKO:n tai EUTI:n ennakkoratkaisua jossain yksittäisessä formaattiriidassa. Mikäli formaattien tekijänoikeudellinen suojaaminen koettaisiin suomalaisessa yhteiskunnassa arvokkaaksi, asia voitaisiin ratkaista myös mainitsemalla formaatti esimerkkinä suojattavista teostyypeistä TekijäL 1 §:ssä. Tämä ei kuitenkaan tapahtune, sillä vaikka formaateilla kiistattomasti voikin olla huomattavaakin taloudellista arvoa, suhtaudutaan niihin silti vielä taiteellisesti arvottomana tv-viihteenä.