

TARTU ÜLIKOOL
ÕIGUSTEADUSKOND
ÄRIÕIGUSE JA INTELLEKTUAALSE OMANDI ÕPPETOOL

Mari Must

TELESAATE FORMAADI ÕIGUSKAITSE -
KAS AUTORIÕIGUSE LAIENDAMINE TELESAATE FORMAADILE ON
ÕIGUSTATUD?

Magistritöö

Juhendaja *mag. iur.* A. Kalvi

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Telesaate formaat ja teletööstus.....	6
1.1. Telesaate formaadi mõiste ja iseloomustus	6
1.2. Telesaate formaat Eesti teletööstuse arengu kontekstis	12
1.3. Telesaate formaat muu maailma teletööstuse arengu kontekstis.....	15
1.4. Telesaate formaadile autoriõiguse kaitse taotlemise tagamaad	18
2. Autoriõigusega kaitstav teos ja telesaate formaat.....	25
2.1. Telesaate formaadi vastavus teose kriteeriumitele	25
2.1.1. Valdkonna nõudega seotud küsimused.....	25
2.1.2. Originaalsuse nõudega seotud küsimused	32
2.1.3. Vormi nõudega seotud küsimused	40
2.2. Idee ja väljendusvormi eristamine	43
2.3. Nihe autoriõigusega kaitstavates väärtustes.....	58
3. Muud telesaate formaadi kaitse võimalused	64
3.1. Telesaate formaadi õiguskaitse võimalused.....	64
3.1.1. Autoriõigus telesaate formaadi osaks olevatele teostele	64
3.1.2. Konkurentsiõigus	65
3.1.3. Kaubamärk.....	71
3.1.4. Kasulik mudel ja patent	76
3.2. Turukäitumisest tulenevad võimalused telesaate formaadi kaitsmiseks.....	79
3.2.1. Ennetavad kaubanduslikud kaitsestrateegiad	79
3.2.2. Sanktsioonina käsitletavat kaubanduslikud kaitsestrateegiad	81
Kokkuvõte	83
Summary.....	90
Kasutatud allikate loetelu	100
Lisa 1	107
Lühendid	113

Sissejuhatus

Juba televisiooni algusaegadest peale on telesaate tootmise aluseks olnud telesaate formaat. Formaadi laenamisi toimus juba 1950ndatel aastatel, kuid sellega ei kaasnenud mingisugust lepingut ega tasu. Juhul, kui sõlmiti rahvusvahelisi kokkuleppeid telesaate formaadi kasutamiseks, olid need erandlikud, samuti nagu algse saate produtsendile maksmine oli pigem viisakusavaldus kui ettenähtud tasu.

1970ndate aastate lõpupoole muutus saate ideede vahetamine kindlavormilisemaks ning osana sellest tekkis korrastatud litsentsitasu süsteem teletööstuses. See protsess aitas kaasa formaadi rahvusvahelise kaubanduse edenemisele 1980ndatel ja 1990ndatel aastatel. Telesaate formaadi rahvusvahelise kaubanduse käibe kohta on antud erinevaid hinnanguid, kuid sellele vaatamata ollakse üksmeelel selle osas, et käive on viimase kümne aasta jooksul pidevalt kasvanud ning see suundumus on jätkuv. Seejuures on telesaate formaat Suurbritannia, USA ja Madalmaade teletööstuse jaoks oluline eksporditükk.

Telesaate formaadi valdajate majandushuvid on pannud neid otsima võimalusi oma huvide kaitseks. Paljude telesaate formaadi valdajate või nende huve esindavate isikute arvates pakuks nende huvidele kõige paremat kaitset autoriõigus. Autoriõigus on oma olemuselt absoluutne, tekib loomisega ning ei eelda üldjuhul formaalsuste täitmist õiguskaitse saamiseks, ainuõigus kestab võrdlemisi pika perioodi ning seda reguleerib terve rida rahvusvahelisi lepinguid, mistõttu on autoriõiguse pinnalt lihtsam sõlmida rahvusvahelisel tasandil ostu-müügilepinguid.

Vaatamata seni tehtud lobitööle ei ole Eestis, käesolevas töös käsitletud teistes riikides ega rahvusvahelisel tasandil võetud kindlat seisukohta, kas autoriõigus laieneb või peaks laienema ka telesaate formaadile. Samas nii Eestis kui ka mujal maailmas on saated üha suuremas mahus toodetud sisseostetud telesaate formaatide alusel – mujal edukaks osutunud sisseostetud formaat on suurema õnnestumistõenäosusega kui kohapeal välja töötatud saade, garanteerides sellega telekanalile reklaami müügi jaoks vajaliku vaadatavuse. Digiteleviiooni kasutusele võtmisega suureneb veelgi ühe riigi piires nähtavate telekanalite arv, mistõttu muutub veel olulisemaks uute saadete populaarsuse kindlustamine vaatajate seas.

Eeltoodut arvestades käsitletaksegi magistritöös telesaate formaadi autoriõiguse kaitse küsimust. Töö eesmärgiks on välja selgitada, kas autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile on õigustatud, arvestades mõõndusi, mida on selleks vaja teha autoriõigusega

kaitstava teose kriteeriumites ning pidades silmas olemasolevaid muid võimalusi telesaate formaadi valdajate huvide kaitseks.

Magistritöö teema valikul oli kaks peamist põhjust. Esiteks viitavad viimase paarikümne aasta arengud teletööstuses sellele, et telesaate formaadi kui kaubandusartikli tähtsuse suurenemisega tekkinud õiguskaitse küsimus ei ole üksnes päevapoliitiline. Telesaate formaadi kaubanduse käibe olulise kasvuga viimase kümne aasta jooksul on suurenenud ka surve leida telesaate formaadi valdajate majandushuvide kaitseks sobivad meetmed.

Teiseks ei ole Eesti õiguskirjanduses seni telesaate formaadi õiguskaitset ega autoriõigusekaitset üldse käsitletud, erinevalt väliskirjandusest. Kuigi telesaate formaadi vaidlusi on Eestis jõudnud ka kohtusse, puuduvad Riigikohtu otsused, millest autoriõiguse seaduse tõlgendamisel lähtuda. Seega on käesoleva töö üheks ülesandeks täita tühimik Eesti õiguskirjanduses.

Magistritööle püstitatud eesmärgi saavutamiseks on töö jagatud kolmeks peatükiks.

Esimeses peatükis on iseloomustatud telesaate formaati, peatutud selle mõistel, käsitletud nii formaadi kui ka teletööstuse arengut laiemalt ning selgitatud telesaate formaadile autoriõiguse kaitse taotlemise tagamaid. Telesaate formaadil puudub legaldefiniitsioon, mistõttu selle teletööstuses kasutatava mõiste määratlemine ja formaadi iseloomustamine on aluseks järgmises peatükis toodud autoriõigusega kaitstava teose kriteeriumitele vastavuse analüüsile. Telesaate formaadi käsitus Eesti ja muu maailma teletööstuse arengu kontekstis annab aimu, kelle õigusi autoriõiguse kaitse laiendamine tegelikult mõjutaks, kui arvestada vastava riigi teletööstuse arengu iseärasusi ning formaaditurgu. Lisaks eelnevale on esimeses peatükis avatud telesaate formaadile autoriõiguse kaitse taotlemise tagamaid – miks üldse eelistatakse sisseostetud formaadi alusel saadete tootmist kohalikule formaadile, kuidas on telesaate formaadi rahvusvaheline kaubandus toimunud vaatamata ebamäärasele õiguslikule olukorrale, mis põhjustel peetakse vajalikuks telesaate formaadile õiguskaitse võimaldamist, mis on õiguskaitse pooldajate arvates olemasoleva süsteemi puudused ning miks eelistatakse autoriõigust muude võimaluste kõrval.

Teises peatükis on analüüsitud telesaate formaadi vastavust autoriõigusega kaitstava teose valdkonna, vormi ja originaalsuse nõudele ning kontrollitud, kas tegemist võib olla intellektuaalse tegevuse tulemusega, millele ei kohaldata autoriõigust. Analüüsi eesmärgiks on välja selgitada, missuguste kriteeriumite osas tuleb teha mööndusi autoriõiguse laiendamiseks telesaate formaadile. Seejärel on käsitletud, missuguseid mööndusi on kriteeriumites seni tehtud uute teose liikide lisamiseks, kas autoriõigusega kaitstavaid väärtusi

silmas pidades on õiguskaitsse laiendamise põhjused arvestatavad ning missuguste täiendavate aspektidega tuleb õiguskaitsse laiendamisel arvestada. Sellele järgneb järeldus, kas autori arvates on autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile õigustatud.

Kolmandas peatükis on käsitletud muid võimalusi telesaate formaadi valdajate majandushuvide kaitseks, mida tuleks autori arvates autoriõiguse laiendamise õigustatuse hindamisel arvesse võtta. Kõigepealt on peatutud sellistel õiguskaitsse võimalustel nagu autoriõigusel telesaate formaadi osaks olevatele teostele, kõlvatul konkurentsil, kaubamärgil ning telesaate formaadiga seotud leiutise registreerimisel kasuliku mudeli või patendina. Seejärel on vaadeldud turukäitumisest tulenevaid võimalusi telesaate formaadi kaitsmiseks, jagades need kahte suurde rühma: ennetavad ja sanktsioonina käsitletavat kaubanduslikud kaitsestrateegiad. Autor ei ole seadnud käesoleva magistritöö eesmärgiks käsitleda telesaate formaadi kaitse kõiki võimalusi ühtviisi põhjalikult, mistõttu ei ole 3. peatükis toodud erinevate võimaluste käsitleused ammendavad ning kujutavad endast iseseisvaid uurimisteemasid tulevikuks.

Magistritöö näol on tegemist teoreetilise uurimisega, mille kirjutamisel on kasutatud peamiselt loogilist analüüsi ja võrdlevat meetodit. Töös on analüüsitud Kontinentaal-Euroopa maadest Eesti, Saksamaa ja Prantsusmaa ning üldise õiguse maadest USA ja Suurbritannia vastavat seadusandlust ning kohtupraktikat. Seejuures on lähenemine materjalile peamiselt deduktiivne – kõigepealt käsitletakse rahvusvahelise õiguse allikates sätestatud autoriõigusega kaitstavate teoste kriteeriumeid, seejärel peatutakse eelpool mainitud riikides autoriõigusega kaitstavate teoste osas esitatavatel nõuetel üldiselt ning lõpuks on võetud põhjendatud seisukoht, kas autoriõiguse kaitse laiendamine telesaate formaadile eeldab mingisuguste mõõnduste tegemist nende kriteeriumite osas ja kas erinevaid aspekte arvestades on laiendamine õigustatud.

Autoriõiguse üldküsimumuste käsitlemisel on kasutatud nii Eesti, Kontinentaal-Euroopa kui ka üldise õiguse maade õigussüsteemi intellektuaalomandi valdkonna spetsialistide töid. Kuna Eestis puudub spetsiifiliselt telesaate formaati käsitlev õiguskirjandus, on antud valdkonnas tuginetud Saksamaa, Prantsusmaa, Suurbritannia ja USA vastavale õiguskirjandusele. Lisaks on töö kirjutamisel tuginetud Eesti meedia valdkonna üliõpilastöödele, mis sisaldavad magistritöö teemat arvestades asjakohase empiirilise materjali analüüsi. Samuti on kasutatud Bournemouth Ülikoolis ESRC grand nr RES-186-27-0012 (2008-09) raames tehtud ning empiirilistele andmetele tuginevat uurimustööd „Exploiting Idols. A case study of international TV formats trading in the absence of intellectual property protection”.

1. Telesaate formaat ja teletööstus

1.1. Telesaate formaadi mõiste ja iseloomustus

Formaadi mõiste võeti algselt kasutusele, viitamaks paberipoogna, raamatu või ümbriku mõõtmetele - kõrguse ja laiuse vahekorrale. Televisiooni tekkimisel hakati mõistet kasutama ka seoses telesaadetega, viidates jutusaate või telemängu kindlale etteantud vormile.¹ Saadete tootmise aluseks on alati formaadid, mis televisiooni algusaastatel olid lihtsakoelisemad ning teletööstuse arenedes on kõikide žanrite puhul muutunud mitmekesisemaks.

Sageli räägitakse õigustest telesaate formaadile, samas aga pole telesaate formaadi mõistet defineeritud üheski rahvusvahelises või regionaalses õigusaktis, samuti puudub mõiste legaaldefiniitsioon Eesti õiguses.

Praktikas sõltub mõiste sisu suurel määral kontekstist, kus seda kasutatakse. Eesti ajakirjanduses on aeg-ajalt kajastatud teleekraanile toodud maailmakuulsaid telesaate formaate, mille tootmise õigused üks või teine Eesti tootmisfirma või telekanal on omandanud.² Sellisel juhul tekib paratamatult küsimus, millele ikkagi õigused omandati ning mida telesaate formaat endast kujutab. Lisaks formaatide ostmisele on meedias kajastamist leidnud ka vaidlused, mis puudutavad sarnase formaadi alusel saadete tootmist konkurentide poolt.³

Üldistades võibki välja tuua kaks konteksti, kus telesaate formaadi mõiste sisu ja maht on õiguslikust seisukohast oluline: ühelt poolt formaadi tootmise õiguste omandamine ja teiselt poolt õiguste rikkumise lahendamine kohtus.

Kui räägitakse telesaate formaadi tootmise õiguste omandamisest rahvusvaheliselt teleturult, siis vaatamata kasutatavale terminoloogiale ostetakse tavapäraselt pakett, mis hõlmab nii mitmesuguseid õiguseid, konsultatsioone kui ka telesaate tootmiseks vajalikke üksikasjalikke juhtnõure. Tegemist on formaadi arenduse lõpp-tootega.

¹ Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS 2006. T. Erelt, T. Leemets, S. Mäearu, M. Raadik (koost). Tallinn, 2006, sv formaat, lk 166; E. Vääri, R. Kleis, J. Silvet. Võõrsõnade leksikon. 7 tr, Valgus, 2006, sv formaat, lk 313.

² Näiteks on Eesti Päevaleht kajastanud välismaise formaadi alusel toodetud saatetega „Sind otsides” seonduvat. Vt: „Sind otsides”: ETV alustab hollandlaste formaatsaadet”. – Eesti Päevaleht, 14. november 2009, lk 21.

³ Näiteks leidis Eestis rohkesti kajastamist ERR hagi Ken Saani ja AS-i TV3 vastu, mis puudutas muuhulgas lastesaate „Kõige suurem sõber” formaadi autoriõiguste rikkumist. Vt: Harju Maakohtu 29. jaanuari 2009.a pressiteade: „Kohus ei rahuldanud ERR hagi Ken Saani ja AS-i TV 3 vastu”. Kättesaadav:

<http://www.kohus.ee/40514> 19. märtsil 2010.

Formaadi arendus algab uue saate ideest. Ideega töötatakse edasi, kuni on võimalik kontseptsiooni kirjeldada kirjalikus ettepanekus. Seda ettepanekut nimetatakse sageli paberformaadiks (ingl.k. „*paper format*“). Paberformaadi jaoks ei ole kindlat vormi, kuid see peab kirjeldama pakutavat saadet nii põhjalikult ja täpselt, et oleks võimalik ette kujutada, missugune näeb formaadi alusel toodetud saade välja eetris.⁴ Paberformaat kui saate põhiidee, sisu, stiili ja plaani kirjeldus toimib kui katalüsaator, mille ümber kõik tootmiseks vajalikud vahendid hakkavad kogunema. Sageli ei soovi telekanali programmi koostajad otsustada üksnes paberformaadi alusel, vaid filmitakse pilootsaade. Juhul kui pilootsaade on paljulubav, otsustatakse saate tootmine tellida. Samas võib juhtuda, et üksnes kahesajast paberformaadist üks tehakse pilootsaateks ning omakorda kolmest pilootsaatest üks arendatakse lõplikuks telesaateks.⁵

Formaadiarendus on pidev protsess. Tootmise käigus on võimalik katse-eksituse meetodil välja selgitada puudused ning need kõrvaldada. Kui saade lastakse eetrisse, on võimalik vaadatavuse alusel otsustada, mis vaatajatele meeldib. Selle informatsiooni põhjal on võimalik otsustada, kuidas formaati edasi arendada ning saate „retsepti“ paremaks muuta.⁶

Kui saade on formaadi järgi toodetud ja eetrisse lastud, saab rääkida saate formaadist. Välja töötatud formaati saab kasutada edasiste standardiseeritud episoodide tootmiseks.⁷

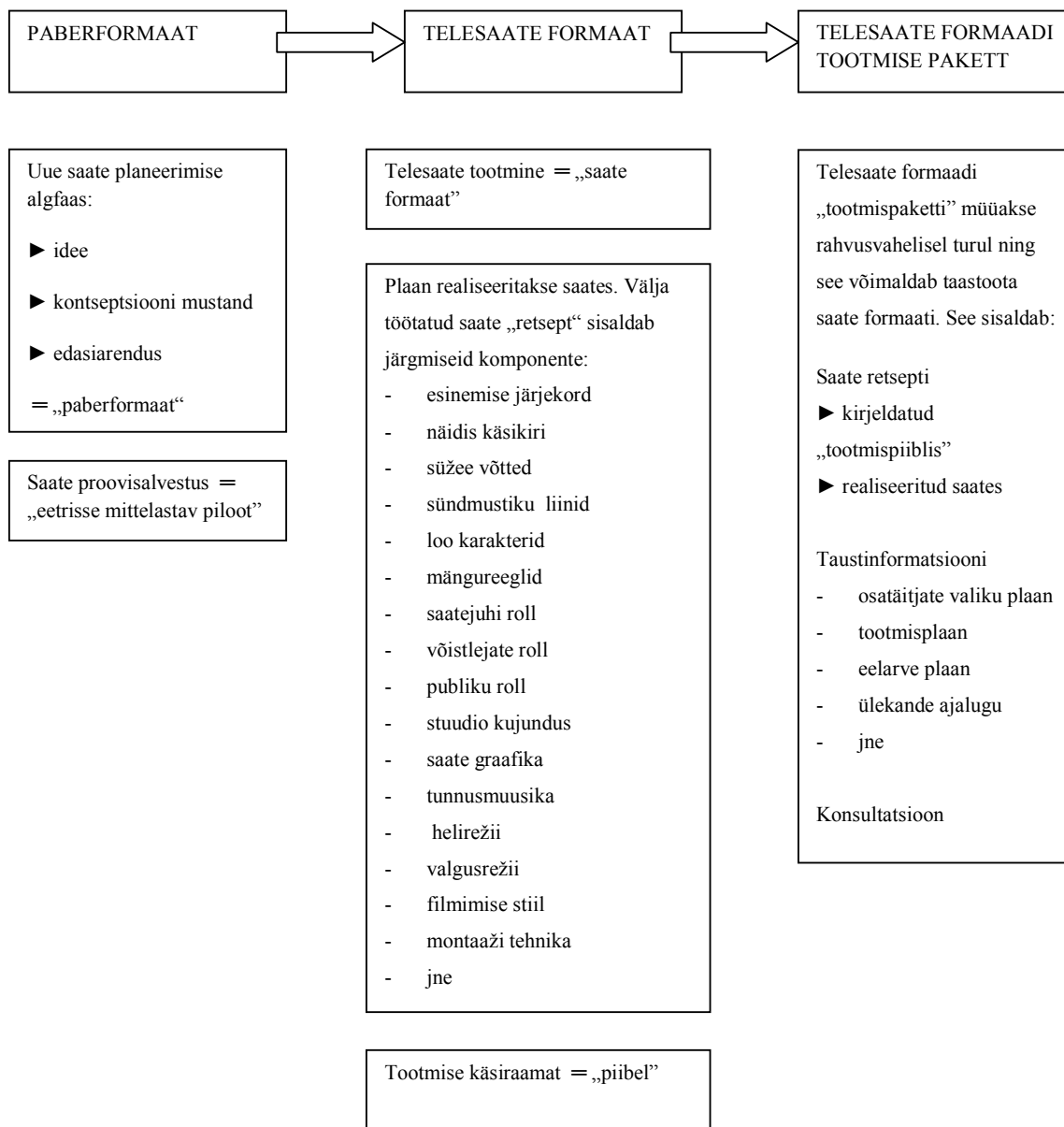
⁴ C. Fey. Trading TV Format. The EBU Guide to the International Television Format Trade. Sine loco, sine anno, p 64.

⁵ *Ibid.*, lk 64.

⁶ Näiteks FremantleMedia formaat „Pop Idol” on osades riikides juba kaheksandat hooaega eetris, mistõttu auditooriumi uuringud on välja toonud osalejate ja kohtunike valikuga, saate struktuuriga ja prooviesinemistega seotud probleeme. Esimesel hooajal oli saate vaadatavus kõikides riikides U-kujuline: prooviesinemiste faasis oli vaadatavus suur, kuid mingil põhjusel vähenes oluliselt kui võistlejad vähendati lõpliku kaheteistkümneni, samas finaali ajal suurenesid vaatajanumbrid uuesti. Formaadi keskosa tehti kompaktsemaks ja dünaamilisemaks, et mitte kaotada vaatajaid saatesarja keskel. Vt: M. Kretschmer, S. Singh. Exploiting Idols. A case study of international TV formats trading in the absence of intellectual property protection. Available: http://eprints.bournemouth.ac.uk/12156/1/7Exploiting_Idols_Final1.pdf, 12 April 2010.

⁷ C. Fey. *Supra* viide 4, lk 65.

Formaadiarenduse ahelat iseloomustab alljärgnev joonis:⁸



Rahvusvahelisel turul pakutakse tavaliselt telesaate formaadi tootmise paketti. Paketti võib kirjeldada kui retsepti ja koostisosasid, mis annavad vajaliku informatsiooni, et toota olemasolev telesaade teises riigis. Kohanduse tootmisel saab näidisenähtena kasutada saate algupäraseid episoode. Samuti võidakse võimaldada juurdepääsu saate graafikale, saate kujundusele ning saatepeale. Selliste aspektide nagu valgus, kaamera ja heli juhtimiseks võidakse kasutada tarkvara. Iga pakett sisaldab saate tootmiseks vajalikke üksikasjalikke instruksioone, mis on kirjeldatud tootmispõhjus. Tootmispõhjus on ära toodud süžee võtted, sündmustiku liinid, loo karakterid, esinemise järjekord, mängureeglid, filmimise stiil ja

⁸ D. Schmitt, G. Bisson, C. Fey. The Global Trade in Television Formats. London, 2005, p 48.

montaaži tehnika. Tootmispiibel võib sisaldada ka olulist täiendavat informatsiooni. Osatäitjate valiku plaan kirjeldab, kuidas valida sobivaid osatäitjaid. Samuti võidakse esitada läbi proovitud tootmisplaani. Lisaks võib olla ära toodud näidis tootmiseelarve, mis võtab arvesse kõiki võimalikke kulusid. Tootmispaketi müümisel on väga oluline saate ülekande ajalugu, mis hõlmab saate eetriaega, reitinguid turuosa ja auditooriumi demograafia näol.⁹

Rahvusvahelisel turul formaadi tootmise õiguste omandamisel saadakse tavaliselt litsents alljärgnevalt:¹⁰

- 1) õigus toota (või toota koos litsentsiandjaga) kohandatud saade, mis tugineb algupärase saate formaadile, kasutades kõiki saate aluseks olevaid teoseid, käsikirju ja materjale koos litsentsiandja teadmiste, kogemuste ja nõuannetega (tootmislitsents);
- 2) õigus üle kanda, edastada ja näidata sellist kohandatud saadet televisiooni kaudu üldsusele (ülekandmislitsents).

Seega, kui räägitakse telesaate formaadi tootmise õiguste omandamisest, siis üldjuhul mõistetakse „formaadi tootmise õiguste“ all erinevate õiguste, teoste, füüsilisel kujul materjalide ning oskusteabe paketti. Formaadi tootmise õiguste omandamise osas on oluline mitte ülehinnata nn formaadi kui sellise tähendust, vaid mõista, et see on üks paketiga kaasnev element, mis võib olla lepingu sõlmimise ajendiks.¹¹

Väljaspool omandamise konteksti kasutatakse telesaate formaadi mõistet üldjuhul teises mahus. Veelgi enam, telesaate formaadi mõistet kasutatakse muudes kontekstides tähendustes, millel on üksnes vähe ühist sellega, mida ostetakse ja müüakse formaadikaubanduse rahvusvahelisel turul.¹²

Televisiooni käsitlevas Eesti erialakirjanduses on saate formaadi mõistet sisustatud järgnevalt: telesaate formaalne vormiline ülesehitus, mis eeldab kindlate elementide reeglipärasest sidumist struktuurseks tervikuks.¹³

Saksamaa Liidukohus on telesaate formaadi kohta leidnud, et telesaate formaati võib defineerida kui saatele iseloomulike joonte kogumit, mis toimib iga saadet kujundava üldise vormina ning võimaldab vaatajatel lihtsalt pidada iga saadet, vaatamata muutuvale sisule,

⁹ C. Fey. *Supra* viide 4, lk 65.

¹⁰ *Ibid.*, lk 4.

¹¹ The Television History Book. M. Hilmes (ed). London, 2006, p 119.

¹² C. Fey. *Supra* viide 4, lk 54.

¹³ H. Šein. Eesti telemaastik 1991-2001. Tartu, 2002, lk 316.

mitmeosalise sarja üheks osaks. Reeglina on telesaate formaat plaan, kogum lavajuhiseid, üldine raamistik, mis suunab terve rea sarnaste saadete arendust.¹⁴

Mitmed autorid on võrrelnud telesaate formaati toidu retseptiga - mõlema puhul on kindlaks määratud vajalikud koostisosad ning nende järjekord ja kombinatsioon.¹⁵

Albert Moran leiab samas, et formaadil puudub tuum või põhiolemus, mistõttu ei saa küsida „*Mis on formaat?*“.¹⁶ Formaati on piiritlemata mõiste, mis hõlmab terve rea elemente, mis võivad sisalduda formaadi litsentsilepingus. Sellel terminil on tähendus mitte niivõrd seetõttu, mis ta on, vaid pigem seetõttu, mida ta lubab või võimaldab teha. Teletööstuses on formaat vahetamise viis, millel on tähendus tänu oma funktsioonile või mõjule. Sarnane mõju on teletööstuses telereitingul. Telereitingut on sageli kritiseeritud nii arvestuse kui ka selle põhjal, et nad ei näita täpselt, kuidas auditoorium tegelikult televiisorit vaatab. Samas on selline kriitika ebaoluline. Telereiting on vahend, mille abil telejaam müüb reklaamiosõtjatele auditooriumi. Telereiting nn „töötab“ mitte seetõttu, et tegemist on paikapidavate näitajatega selle kohta, mida reaalne vaataja televiisorit vaadates teeb, vaid seepärast, et need väljendavad objekti, mida telejaamad saavad reklaamiosõtjatele müüa - nimelt turgu. Sarnaselt on telesaate formaadi mõiste teletööstuses tähendusrikas seetõttu, et see aitab korraldada ja reguleerida saate ideede vahetust saate produtsentide vahel.¹⁷

Samuti on leitud, et metafoorina sõna „formaati“ kasutamine selliste telesaadete nagu talendi-, mälu- või telemäng, mida esitatakse kindlal viisil koos korduva, kuid omavahel mitte seotud fraaside kogumi kasutamisega ja teatud täiendavate elementide abil, iseloomulike joonte kirjeldamiseks, venitab selle sõna algupärast tähendust oluliselt. Raskused „teose“, mille suhtes autoriõigus kehtib, olemuse kirjeldamiseks kohase definitsiooni leidmisel viitavad kontseptsiooni, mille kohaselt rida telesarjale väidetavalt iseloomulikke jooni saab eraldada iga üksiku saate käigus esitatud muutuvast materjalist ja tuvastada kui „originaalset draamateost“, probleemsele. Autoriõiguse kaitse loob ainuõiguse ja seetõttu peab olema kindlus sellise ainuõiguse objektis, et ära hoida ebaõiglust muu maailma suhtes.¹⁸

Seega on formaat, nagu seda mõistetakse üldjuhul väljaspool omandamise konteksti, see, mis jääb alles, kui sarisaate sisust eemaldada muutuvad osad – saatest saatesse korduv kondikava.

¹⁴ Sendeformat BGH 26.06.2003 I ZR 176/01 [2003] ZUM 771.

¹⁵ Näiteks: C. Fey. *Supra* viide 4, lk 3; The Television Studies Reader. R.C. Allen, A. Hill (ed). London, 2004, p 259.

¹⁶ R.C. Allen, A. Hill (toim). *Supra* viide 15, lk 261.

¹⁷ *Ibid.*, lk 262.

¹⁸ U. Klement. Protecting Television Show Formats under Copyright Law: New Developments in Common Law and Civil Law Countries. *European Intellectual Property Review*, 2007, Volume 29, Issue 2, p 55.

Vaatamata raskustele telesaate formaadi mõiste defineerimisel väljaspool omandamise konteksti, jagatakse formaadid kaheks lähtuvalt kahte tüüpi telesaadetest:¹⁹

- 1) tõsielu (ingl.k. *non-fiction*) - siia alla käivad telemängud, jutusaated ja mälumängud. Seda tüüpi saadete formaati võib defineerida kui teatud kindlaid korduvaid elemente, mille hulgas võivad olla näiteks mängu ja reeglite kirjeldus, saates kasutatavad tunnuslaused, dekoratsiooni kavandid, muusika ja arvutigraafika tarkvara, mis kõik kokku loovad saate olemuse. Selliste saadete klassikalised näited on „*The Price is Right*“, „*Who Wants to be A Millionaire?*“, samuti käivad siia alla sellised telemängud nagu „*Survivor*“ ja „*The Apprentice*“.
- 2) lavastuslikud (ingl.k. *fiction*) - sellised saated on väljamõeldud süžeel ja tegelaskujudel põhinevad vormid ja käsitlused. Siia alla kuuluvad näiteks filmiseriaalid, sarilavastused, olmekomöödiad ja telemängufilmid.²⁰ Lavastuslike saateid iseloomustab ja eristab tõsielusaadetest autoriõigusega kaitstava kirjaliku stsenaariumi olemasolu. Selliste lavastuslike sarisaadete formaat hõlmab tegelaste üksikasjalikke piirjooni, kavandatud sündmustike liine ja sarja situatsioonide visandeid.

Mõlemat tüüpi saated võivad põhineda nn „laenatud“ formaadil, kuid telesaate formaadi õiguskaitse küsimus on problemaatiline eelkõige tõsielusaadete puhul. Selline erinevus on tingitud kirjaliku stsenaariumi olemasolust lavastuslike ja selle puudumisest tõsielusaadete puhul.

Lavastuslike telesaadete stsenaarium on samasugune nagu filmide stsenaarium.²¹ Stsenaarium määrab kindlaks kaadrite kaupa võtte koha (näiteks pankrannik, Tallinna vanalinn vms), aja (näiteks kevad, keskpäev), tausta (näiteks päike, paigaldatud dekoratsioonid looduses), kaadri sisu ja dialoogi (tegevus kaadris, tekst, kaadris nähtava kirjeldus), helikujunduse (näiteks kajakate kisa) ja vajalikud tehnilised vahendid.²² Filmistsenaarium on Riigikohtu tõlgenduse kohaselt filmi kirjanduslik mudel, mis sisaldab tegevuse kirjeldust ja ekraanitekste (dialoogid, diktoritekst jms.).²³ Seega sisaldab filmistsenaarium kõike seda, mida valmis audiovisuaalne teoski, kuid teises vormis. Filmi stsenaariumi autoril on ainuõigus toota selle alusel audiovisuaalne teos. Tulenevalt lavastusliku telesaate ja filmi sarnasusest, võib sama väita ka lavastusliku telesaate stsenaariumi kohta.

¹⁹ M. Heinkelstein. Der Schutz der Urheber von Fernsehshows und Fernsehformaten. Baden-Baden, 2004, S 11.

²⁰ H. Šein. *Supra* viide 13, lk 317.

²¹ I. Cury. *Directing & Producing for Television*. 2 Ed. USA, 2002, p 111.

²² A. Kruusemets. „Karge meri“ lavastusprojekt. Tallinn, 1981, lk 3.

²³ Riigikohtu tsiviilkolleegiumi 27.12.1994.a otsus tsiviilasjas nr III-2/1-60/94. RT III, 1995, 16, 197.

Tõsielusaadete sisu kujuneb paika pandud raamides spontaanselt, mistõttu puudub neil selline kirjanduslik mudel nagu on omane lavastuslikele saadetele. Paberformaad või tootmispiibel võivad erineva põhjalikkusega kirjeldada tõsielusaate formaati, kuid erinevalt stsenaariumist ei saa mis tahes kirjaliku väljendusvormi leidnud tõsielusaate formaadi ja valmis audiovisuaalse teose vahele panna võrdusmärgi.

Käesoleva töö põhitähelepanu on pööratud telesaate formaadile väljaspool omandamise konteksti, mistõttu on järgnevalt kasutatud telesaate formaadi mõistet saate tootmise aluseks olevate saate muutuvast materjalist eraldatavate iseloomulike joonte tähenduses.

1.2. Telesaate formaat Eesti teletööstuse arengu kontekstis

Teletööstuse arengu Eestis võib lähtuvalt olulisematest muutustest ühiskonna poliitilises ja majanduslikus arengus jagada kaheks suureks osaks: nõukogudeaegses Eestis (1955-1991) ja taasiseseisvunud Eesti Vabariigis (1991-2004) toimunuks, mida sidus üleminekuperiood 1987-1991.²⁴

Televisioon on äärmiselt ühiskonnatundlik ja sõltub ühiskonna baasstruktuuridest: riigikorraldusest, võimu teostamise viisidest, poliitika, majanduse, tehnoloogia ning kultuuri konkreetsest arengufaasist, samuti auditoriumi ootustest televisiooni suhtes.²⁵

Televisiooni esimestel aastatel 1955-1956 olid eetris põhiliselt lühisaated ning tehti esmakatsetusi teleprogrammi paljudes valdkondades: spordiuudised, telelavastused, dokumentaalsed- ja kunstilised filmivõtted, ülekanded, lastesaated, muusikasaated ja portreesaated.²⁶ Saadete tegemisel võeti eeskujuna Leningradi televisioonilt.²⁷

Programmivahetus teiste liiduvabariikide telestuudiotega algas 1960ndate esimestel aastatel.²⁸ Selle kohta, kui palju Nõukogude Liidu ajal laenati telesaate formaate teistest liiduvabariikidest või ka väljaspoolt liitu, puudub informatsioon. Samuti ei ole teada, kas mõni Eesti telesaate formaat leidis rakendust teistes riikides.

Aastatel 1991-1995 toimus ringhäälingu struktuurne ja kontseptuaalne muutumine, nõukogude telesüsteemi ja riikliku ringhäälingumonopoli asendumine Euroopa

²⁴ Meediasüsteem ja meediakasutus Eestis 1965-2004. P. Vihalemm (toim). Tartu, 2004, lk 121.

²⁵ *Ibid.*, lk 121.

²⁶ H. Šein. Suur teleraamat. 50 aastat televisiooni Eestis 1955-2005. Tallinn, 2005, lk 17-18.

²⁷ P. Vihalemm (toim). *Supra* viide 24, lk 126.

²⁸ *Ibid.*, lk 131.

demokraatlikele riikidele omase duaalse telekorraldusega – avalik-õigusliku ja erateleviseiooni mudeliga. Eesti läks üle duaalsele süsteemile veidi enam kui kümme aastat peale selle tekkimist Euroopas.²⁹

Taasiseseisvumise järel käivitusid kolm protsessi, mis muutsid oluliselt kogu Eesti telemaastikku: ETV alustas ümberorienteerumist üheparteisüsteemis ideoloogiliselt juhitud riigiteleviseioonist avalik-õigusliku missiooni täitmiseks, arenema hakkas reklaamiturk ning loodi erajaamad. Aastatel 1993-1994 lõpetati Eestis Venemaa teleprogrammide transleerimine ning kultuuriministerium andis välja ajutised ringhäälinguload vabaks jäänud sageduste ja saatjate kasutamiseks.³⁰

Ühiskonna arenedes hakkasid muutuma televisiooni sotsiaalsed funktsioonid ja auditooriumi prioriteedid. Hakati rakendama moodsaid programmistrateegiaid ning uus aeg tõi kaasa kohaliku ja hankeprogrammi sisu- ja orientatsioonimuutuse. Majanduslikud tegurid hakkasid üha enam mõjutama telekanalite tegevust ning programmi ja saatekava koostamise põhimõtteid.³¹

1990ndate alguses pandi alus sisseostetud formaatidel põhinevate saadete tootmisele. ETV-s algasid uut tüüpi võistlusmängud „Kapitali show“ (1991) ja abielupaaride mäng „Süda tuksub“ (1991-93). Järgnevatel hooaegadel hakati tegema äriühingult All American Freemantle ostetud mänguformaate: ülivaadatavat „Reisile sinuga“ (1993-1999 ETV-s, seejärel Kanal 2-s) ja „Kuulus või kummaline“ (1995-1999).³²

Kui 1995-1997 tootsid telejaamad ise valdava osa eestikeelsest programmist, siis edaspidi hakkasid tootmis- ja hankeskeemid muutuma. Hakkasid tekkima sõltumatud produtsendifirmad, kes tegid üha enam lepingupõhiselt telejaamade tarbeks ja tellimusel saateid ning filme.³³ Vaadatavuse osas kogusid kõrgemaid reitinguid võistlused ja mängud.³⁴ Nii ETV kui ka erakanalite omatoodangu maht kasvas, kuna sellega loodeti saavutada konkurentsieelist. Omatoodangu suurenemisega kaasnes aga majanduskahju hüppeline tõus.

Alates 2000. aastast hakkasid erakanalid muutma oma programmistrateegiat. Vähendati omasaadete arvu, eestikeelse programmi valdkondlikku ja žanrilist mitmekesisust ja suurendati hankeprogrammi.³⁵ TV3 alustas esimesena kogu maailmas üha enam populaarsust

²⁹ H. Šein. *Supra* viide 26, lk 187.

³⁰ P. Vihalemm (toim). *Supra* viide 24, lk 151.

³¹ *Ibid.*, lk 156.

³² *Ibid.*, lk 158.

³³ *Ibid.*, lk 161.

³⁴ H. Šein. *Supra* viide 26, lk 239.

³⁵ P. Vihalemm (toim). *Supra* viide 24, lk 177.

võitvaid reaalsusmänge (ingl.k. *reality-TV*) sarjaga „Robinsonid” (2000-2003).³⁶ Valdkonna- ja žanrivalikud nii erakanalites kui ETVs muutusid üha täpsemaks, toimus formaattelevisiooni esiletõus, kus põhirõhk pandi teatud kindla, läbiproovitud ja efektiivse käitumismudeli ja skeemi harjumuspärasele kordamisele. Sellel perioodil hakkas toodangumalle üha enam kujundama sõltumatu produtsendisektor, kust erakanalid hankisid oma toodangu põhiosa.³⁷ Produktioonifirmade toodangu maht kasvas sel perioodil väga kiiresti: 2002. aasta maht oli 1350 tundi, 2003. aastal 2565 tundi ning 2004.a aastal 5538 tundi.³⁸

Hankeprogrammi ja omatoodangu osakaalu programmis on olulisel määral mõjutanud ka ringhäälinguseadusega sätestatud nõuded. Televaldkonnas hakkasid 2003.a alguses täies mahus kehtima nn euronõuded – ringhäälinguseadusega kehtestatud mahukvoodid Euroopa toodangule, sõltumatute tootjate toodangule ja omatoodangule telekanalite programmis.³⁹ Nende nõuete kohaselt pidi ringhäälinguorganisatsioon tagama teleprogrammi iga kalendrikuu mahust, millest on maha arvatud uudiste, spordi- ja mängu sisaldavate saadete ning reklaami, otsepakkumise ja teleteksti maht, vähemalt 10 protsenti omatoodangu edastamiseks, mis vähemalt 50 protsendi ulatuses peab toimuma parimal vaadatavuse ajal ajavahemikus kella 19st kuni 23ni.⁴⁰ Seadus luges omatoodanguks ringhäälinguorganisatsiooni enda või koostöös EL-i mõne liikmesriigi tootjaga toodetud või ringhäälinguorganisatsiooni poolt mõnelt Euroopa sõltumatult tootjalt tellitud saated või programmid Eesti tänapäeva või eesti kultuuripärandi vallas.⁴¹ Samasugused nõuded näeb ette ka kehtiv ringhäälinguseaduse § 4¹.⁴² Omatoodangu alla kuuluvad ka sisseostetud või „laenatud“ formaadi alusel toodetud saatesarjad. Seega võimaldavad mujal maailmas edukaks osutunud formaadile tuginevad saated üheltpoolt täita ringhäälinguseadusega sätestatud omatoodangu nõuet ning teiselt poolt võib eeldada, et neid saadab vaatajate seas edu.

³⁶ H. Šein. *Supra* viide 26, lk 263.

³⁷ P. Vihalemm (toim). *Supra* viide 24, lk 186.

³⁸ O. Paide. Produtsendi mõiste ja roll Eesti teletootmisturul. Magistritöö. Tartu, 2006, lk 20. Kättesaadav: <http://mail.jrnl.ut.ee:8080/169/>, 19. märtsil 2010.

³⁹ Ringhäälinguseaduse § 4¹. RT I 1994, 42,680; 2000, 35, 220. Ringhäälinguseaduse § 44¹ nägi muudatuse osas ette ülemineku perioodi ning nõuded jõustusid täies mahus 1. jaanuaril 2003.a.

⁴⁰ Ringhäälinguseadusega sätestatud nõuded nii ETV kui ka erakanalite programmidele on aja jooksul muutunud. ETV programmis pidi 1994.a vastu võetud seaduse kohaselt olema vähemalt 51% omatoodangut, erakanalite programmis pidi 5% päevasest saateajast moodustama uudistesaadet, samuti kehtestati teatud piirangud reklaami päevamahule. Ringhäälinguseaduses 1999. aastal tehtud muudatused nägid esmakordselt ette ka erakanalitele omatoodangu mahu nõuded - omatoodangu osakaal programmi ühe kalendrikuu mahust pidi olema vähemalt 25 protsenti.

⁴¹ Ringhäälinguseaduse § 4¹ lg 3.

⁴² RT I 1994, 42, 680; RT I 2008, 28, 184.

Paremad ja tugevamad omasaated tagavad teleturul konkurentsieelise. Aasta-aastalt on see tendents kasvanud, kuna nii, nagu ka mujal maailmas, on Eesti televaatajad lojaalsed ja huvitatud ikka kohapeal sündinud ja omakeelsest programmist.⁴³

Üldjuhul koguvad Eestis kõige suurema vaatajaskonna mitmesugused spordi tiitlivõistlused, mis löövad tavapärase saadete edetabeli segi (vt Lisa 1). Samas kogus 2006. ja 2007. aastal kõigist Eesti kanalitel näidatud saadetest kõige enam vaatajaid BBC formaadile „*Dancing with the Stars*“ tuginev saade „Tantsud tähtedega“ (vt Lisa 1).⁴⁴ Suurbritannia tootja Celador Productions'i formaadile „*Who Wants to be a Millionaire*“ tuginev „Kes tahab saada miljonäriks“ oli 2003. ja 2004. aastal sarisaadetest „Pealtnägija“ järel vaadatavuselt teisel kohal (vt Lisa 1). Seega kinnitavad Eesti vaatajaandmed sisseostetud formaatidel põhinevate omasaadete edukust.

Adopteeritud stsenaariumiga lavastuslikke saateid Eestis üldiselt ei toodeta, sellele eelistatakse Eestis kirjutatud omastsenaariumiga saateid (nt TV3 draamasari „Kodu keset linna“).⁴⁵ Samas ei ole autoril andmeid ühegi Eestist eksporditud ning rahvusvaheliselt tuntud telesaate formaadi kohta.

Eesti teletööstuse arengut iseloomustab seega orienteerumine peamiselt sisseostetud formaatide alusel saadete tootmisele oma originaalformaatide loomise asemel. Sellest tulenevalt võib väita, et Eestis autoriõiguse kaitse laiendamine telesaate formaadile mõjutab siinse teletööstuse ja formaadituru iseärasuste tõttu eelkõige välismaiste telesaate formaadi valdajate õiguseid.

1.3. Telesaate formaat muu maailma teletööstuse arengu kontekstis

Enamuses riikides loodi televisioon riigi finantseerimisel ning selle tegevust suunasid olulisel määral valitsuse juhtnöörid. USA-s kuulus ringhääling erasektorile, kuid ka seal reguleeris ringhäälingu tegevust riiklik seadusandlus. Teised riigid nagu Austraalia, Kanada ja Mehhiko püüdsid juba alguses ühendada era- ja avalikõiguslikke süsteeme.⁴⁶

⁴³ A. Lepp. Eesti Eratelevisiooni programmimajandus. Magistritöö. Tartu, 2008, lk 125. Kättesaadav: <http://mail.jrnl.ut.ee:8080/326/>, 19. märtsil 2010.

⁴⁴ Suurbritannias oli sari eetris nime „*Strictly Come Dancing*“ nime all.

⁴⁵ A. Lepp. *Supra* viide 43.

⁴⁶ M. Hilmes (toim). *Supra* viide 11, lk 1.

Suurbritannias oli ajavahemikus 1936-1954 BBC monopoolses seisundis, ringhääling muutus duaalseks kommertstelevisiooni ITV tekkimisega 1954. aastal. Teised telejaamad tekkisid alles 1980ndatel: Channel 4 aastal 1982 ja SkyTV aastal 1984. Telejaamade valik muutus veel mitmekesisemaks digitaaltelevisiooni tulekuga 1999. aastal.⁴⁷ Televisiooni algusaastatel tugineti spordi- ja lastesaadete tegemisel raadiost saadud kogemustele. Sellised Ameerika päritolu žanrid nagu „seebid“ ja mälumängud (ingl.k. „*quiz show*“) võeti kasutusele tänu ITV'le 1950ndatel. Samuti olid sellest ajast eetris jutusaated.⁴⁸ Saate formaadi laenamist leidis aset juba raadio õitseajal, kui BBC tootis uuesti NBC saate „*What's My Line*“ (1952-53).

Telesaadete formaatide tootjatena ja eksportijatena on osad riigid tuntumad kui teised. Tõenäoliselt ollakse kõige teadlikumad telemängu formaatide ekspordist USA-st enam kui viimase viiekümne aasta jooksul: „*Wheel of Fortune*“ (NBC/CBS sündikaat 1975-), „*The Price Is Right*“ (NBC/ABC sündikaat/CBS 1956-94), „*Card Sharks*“ (NBC/sündikaat/CBS 1978-89), „*Concentration*“ (NBC/sündikaat 1958-79), „*Jeopardy*“ (NBC/sündikaat/ABC 1964-90). Sarnaselt on viimase viiekümne aasta jooksul toimunud oluline draamasarja formaatide eksport Austraaliast Lääne-Euroopasse ja USA-sse: näiteks „*Goede Tijden, Slechte Tijden*“ ja „*Gute Zeiten Schlechte Zeiten*“⁴⁹, „*Dangerous Women*“ ja „*Hinter Gittern*“⁵⁰, „*Forbidden Love*“ ja „*Skilda Varlder*“⁵¹ ning „*Un Posto Ol Sole*“⁵². Üks viimaseid arenguid on infomeelelahutuse (ingl.k. „*infotainment*“) formaadi tootmise õiguste müük, mille tootmisel ja eksportimisel on olnud väga aktiivsed Lääne-Euroopa, eelkõige Suurbritannia ja Madalmaad. Žanriliselt on tegemist hübriidformaadiga, milles on ühendatud jutusaade, telemäng, mälumäng, dokumentaalsaadet, sportlikud võistlused ja muusikasaade (nt „*The Soundmix Show*“, „*I Do I Do*“, „*Taxi*“, „*The Weakest Link*“, „*Survivor*“ ja teised).⁵³ Kuigi valdav trend telesaate formaadi kaubanduses on formaatide müük arenenud riikidest arenguriikidesse, on olemas ka paar hiljutist näidet vastupidise liikumise kohta: Kolumbiast pärit formaat „*Ugly Betty*“⁵⁴ ja Venemaalt pärit formaat „*DOM-2*“⁵⁵ on müüdnud erinevatesse riikidesse üle kogu maailma.

⁴⁷ G. Burton. *Talking Television*. London, 2000, p 265.

⁴⁸ *Ibid.*, lk 266.

⁴⁹ Mõlemad põhinevad sarjal „*The Restless Years*“.

⁵⁰ Mõlemad põhinevad sarjal „*Prisoner: Cell Block H*“.

⁵¹ Mõlemad põhinevad sarjal „*Sons and Daughter*“.

⁵² Põhineb sarjadel „*Number 96*“ ja „*Neighbours*“.

⁵³ M. Hilmes (toim). *Supra* viide 11, lk 118.

⁵⁴ *Ugly Betty makes UK Debut*. - Metro, January 4, 2007. Available:

http://www.metro.co.uk/fame/article.html?in_article_id=31554&in_page_id=7, 22 August 2008.

⁵⁵ *Russia Turns the TV Tide, Sells Reality TV Show to USA*. - WARC News, June 13, 2005. Available:

www.warc.com, 22 August 2008.

Üks autori arvates oluline telesaate formaatidega seotud tendents nende rahvusvahelises kaubanduses on formaatide koondumine suurkorporatsioonide kätte.⁵⁶ Suurimateks selles vallas peetakse FremantleMedia't Suurbritanniast ja Endemol'i Madalmaadest.

FremantleMedia eelkäia Pearson Television⁵⁷ hankis 1990ndate alguses mahuka telesaate formaatide kogu ja võttis seejärel üle Grundy Worldwide'i, saavutades sellega ülekaalu peamiselt telemängude ja draamasarjade osas. All American Fremantle International'i omandamine 1997. aastal andis Pearson Television'ile kontrolli Mark Goodson'i telemängude kogu, sealhulgas selliste klassikute nagu „*The Price Is Right*“, „*Family Feud*“ ja „*Card Sharks*“ üle. Lisaks omandas Pearson Television täiendavaid telesaate formaate, võttes üle terve rea väikeseid produtsente Suurbritannias, Saksamaal, Itaalias ja Lõuna-Aafrikas. Selle tulemusel oli 2002.a üle 160 Pearson Television'ile kuuluva formaadi tootmises 35 erinevas riigis.⁵⁸

Teine suurkorporatsioon Endemol N.V. asutati 1993. aastal kahe Hollandi ettevõtja Joop van den Ende Productions ja John de Mol Productions ühinemise teel. Endemol viidi 1996.a Amsterdami börsile ja sellega juurde saadud kapital viis ettevõtte jõulise ülemaailmse laienemiseni. Endemol'ile kuulub üle 400 telesaate formaadi, nende hulgas selline tuntud formaat nagu „*Big Brother*“.⁵⁹

FremantleMedia ja Endemol'i kätte on seega kogunenud suur hulk telesaate formaate, millele ainuõiguse andmine mõjutab ilmselgelt telesaate formaadi turu edasist toimimist (vt 1.4).

Seega võib autori arvates muu maailma kontekstis väita, et sõltuvalt riigist võib autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile olla mitte üksnes kohalike telesaate formaadi valdajate, vaid, tulenevalt telesaate formaadi ekspordist, ka riigi huvides.

⁵⁶ Selle tendentsiga arvestamine on autori arvates oluline autoriõiguse laiendamisega seotud kahe küsimuse puhul - kas autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile teenib tegelikult nende isikute huve, kelle panust ühiskonda vastav seadusandlus peaks kaitsma ning missugune on autoriõiguse laiendamisega kaasnev mõju telesaate formaadi turule (vt 2.3).

⁵⁷ FremantleMedia on RTL Group'i toodangu eest vastutav äriühing. RTL Group loodi Pearson Television ja CLT-UFA ühinemise teel 2000.a. Vt: Our history. Available:

http://www.fremantlemedia.com/About_Us/history/Our_History.aspx, 25 March 2010.

⁵⁸ M. Hilmes (toim). *Supra* viide 11, lk 121.

⁵⁹ A. Moran. *Format Sales, International*. - Encyclopedia of Television. 2ed. Vol 1. New York, 2004, p 901.

1.4. Telesaate formaadile autoriõiguse kaitse taotlemise tagamaad

Põhjuseid, miks eelistatakse toota oma kohandus mõnest saatest hankesaate ostmise asemel, on mitmeid.

Osade riikide telejaamade ja produtsentide jaoks on otsustavaks rahaline külg, mistõttu ostetakse sisse ja näidatakse saate nt USA versiooni. Samas on selline versioon alati võõras, kuna Ameerika inglise keel ei ole vaatajaskonna emakeel ning saade tuleb dubleerida või varustada subtiitritega, saates osalevad Ameerika saatejuhid ja osalised, versioon toetub kultuurilistele teadmistele ja oskustele, mis on eelkõige ameeriklastel ning auhindadeks on kaubad ja teenused, mida peavad ihaldusväärseks eelkõige ameeriklased, kuid mitte tingimata teiste riikide kodanikud. Kohapeal toodetud saate versioon on küll sisseostetust kallim, kuid kohalike osalejate, saatejuhi, küsimuste ja auhindadega on suurem tõenäosus, et see meeldib publikule ja saavutab parema vaadatavuse.⁶⁰

Rahvusvahelise telesaate formaadi alusel toodetud saade ei taga telekanalile mitte üksnes head reitingut ja seeläbi suurt reklaamitulu, vaid võimaldab saada täiendavaid sissetulekuid näiteks saatesse helistamise pealt, multimeedia mängudelt ja formaadi muul viisil turustamisest.⁶¹

Telesaate formaadi rahvusvahelist kaubandust on soodustanud ka rahvusvaheliste ja kohalike ettevõtjate püüd tulla toime rahvuslike kultuuride eripäradega. Kui keelelised-kultuurilised või seadusandlikud piirangud takistasid valmis telesarjade eksporti, oli saate tootjatel võimalik siiski eksportida kontseptsiooni või formaati. Seetõttu käsitletakse saate formaate aeg-ajalt ka kui mittetariifsete kaubandustõkete kõrvalprodukti – proteksionistlikud režiimid, mis kontrollisid, kui palju hankesaateid kanti telekanalitel üle, sillutasid teed edukate rahvusvaheliste formaatide taastootmisele kohalike talentidega.⁶²

Algselt olid rahvusvahelised kokkulepped telesaate formaadi kasutamiseks reeglina mitteametlikud, *ad hoc* ja need sõlmiti erandlikel juhtudel. Juhul, kui tasuti algse saate produtsendile, oli tegemist pigem viisakusavaldusega kui ettenähtud tasuga.⁶³ Seega toimus

⁶⁰ R.C. Allen, A. Hill (toim). *Supra* viide 15, lk 262.

⁶¹ S. Singh. Marketing Strategies for Protection of International TV Formats. Available: <http://www.dime-eu.org/files/active/0/WP61-IPR.pdf>, 22 March 2010.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Näiteks BBC maksis 1951. aastal raadiomängu „*What’s My Line?*“ formaadi kasutamise eest 25 gini (105 penni) iga episoodi pealt. Vt: R.C. Allen, A. Hill (toim). *Supra* viide 15, lk 262.

alates 1950ndatest rahvusvahelisel tasandil sageli formaadi laenamisi, millega ei kaasnenud mingisugust kokkulepet ega tasu.⁶⁴

1970ndate aastate lõpus muutus saate ideede vahetamine kindlavormilisemaks ning osana sellest tekkis korrastatud litsentsitasu süsteem teletööstuses. See protsess aitas tõenäoliselt kaasa formaadi rahvusvahelise kaubanduse edenemisele 1980ndatel ja 1990ndatel.⁶⁵

Telesaate formaadi turu laienemine 1980ndatel on seotud ühe teise märkimisväärse faktoriga: sel perioodil toimus mitmel pool maailmas oluline muutus rahvuslikes televisioonisüsteemides tänu de-regulatsioonile, erastamisele ja uute edastusviiside tulekule. Selle tulemusel mitmekordistus ühe riigi piirides nähtavate kanalite arv. Kanalite valiku suurenemine võib viia vaatajaskonna killustumiseni, mistõttu muutus oluliseks uute saadete populaarsuse kindlustamine vaatajate seas. Hankesaated ei taga tingimata head reitingut ja seetõttu ei suurenda või säilita olemasolevat tulu reklaamist.⁶⁶ Samas on kindlam valida juba edukas telesaate formaat kui proovida uue ja turul katsetamata formaadiga. Seetõttu muutus 1990ndatel aastatel formaadi kohandamine kohalikule turule üldlevinuks.

Kuigi telesaate formaadid on juba praegu populaarsed, suurendab tõenäoliselt nende edu veelgi digitaaltelevisiooni kasutusele võtmisega kaasnev kanalite arvu kasv samadel põhjustel nagu 1980ndatel, kui samuti toimus ühe riigi piirides nähtavate kanalite arvu oluline suurenemine.⁶⁷

Telesaate formaadi rahvusvahelise kaubanduse käibe kohta on antud erinevaid hinnanguid, kuid väljaande „Screen Digest“ ja Formaadi Tunnustamise ja Kaitse Organisatsiooni (edaspidi FRAPA) 2005.a ühisraporti kohaselt oli 2004.a formaadiäri käive maailmas 2.4 triljonit eurot.⁶⁸ Ajavahemiku 2002 kuni 2004 käive kokku oli 6.4 triljonit eurot.⁶⁹ Toodangu väärtusest lähtuvalt juhtisid formaadiäri USA, millele järgnesid Saksamaa ja Prantsusmaa.⁷⁰ FRAPA värskema 2009. a raporti kohaselt oli ajavahemiku 2006 kuni 2008 formaadiäri käive

⁶⁴ M. Hilmes (toim). *Supra* viide 11, lk 118.

⁶⁵ R.C. Allen, A. Hill (toim). *Supra* viide 15, lk 262.

⁶⁶ *Ibid.*, lk 262.

⁶⁷ M. Aalto-Setälä. Ohjelmaformaatti – idea vai suojattu teos. - IPRinfo 3/2006. Saatavilla:

http://iprinfo.com/page.php?page_id=36&action=details&id=31, 19. maaliskuu 2010.

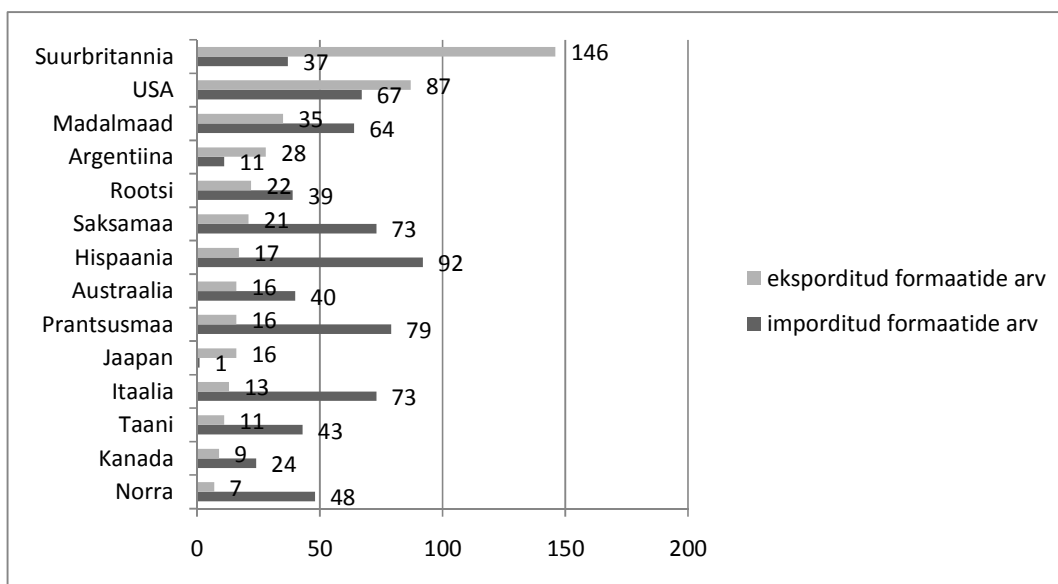
⁶⁸ C. Fey, D. Schmitt, G. Bisson. The Global Trade in Television Formats. Available: www.screendigest.com, 25 August 2008.

⁶⁹ Global TV trading and most successful TV formats worldwide. Available: http://www.international-television.org/tv_market_data/international-tv-format-ranking-and-trading_2006-2008.html, 25 March 2010.

⁷⁰ C. Fey, D. Schmitt, G. Bisson. *Supra* viide 68.

maailmas kokku juba 9.3 triljonit eurot. Eksporditud formaatide arvu poolest juhib Suurbritannia, talle järgnevad USA, Madalmaad ja Argentiina.⁷¹

Tabel 1. Imporditud ja eksporditud formaatide arv riigiti 2006-2008.



Allikas: FRAPA Report 2009⁷²

Suurenenud on ka eksporditud formaatide koguarv. Ajavahemikus 2002 kuni 2004 oli see 259, kuid aastatel 2006 kuni 2008 oli eksporditud telesaate formaatide arv juba 445.⁷³ Seejuures on ennustatud telesaate formaadi kaubanduse käibe jätkuvat kasvu ning suure panuse sellele kasvule annavad eeldatavasti Brasiilia, Venemaa, India ja Hiina.⁷⁴

Albert Moran on väitnud, et telesaate formaadi lähemal uurimisel õiguslikus kontekstis selgub, et sellel ei pruugi olla seadusandlikku kaitset, kuid see ei takista keerulisel õiguse masinavärgil osalemast formaadi rahvusvahelises kaubanduses. Enamuse ajast käituvad formaadi omajad, produtsendid ja teised nii, nagu oleks formaadil tugev seadusandlik kaitse.⁷⁵ Arvestades telesaate formaadi majanduslikku aspekti, võib seda autori arvates pidada mõistetavaks. Seadusandluses ei ole seejuures tehtud telesaate formaati puudutavaid muudatusi võrreldes televisiooni algusaastatega, kui saate ideede laenamine toimus ilma kokkuleppe ja tasu maksmiseta.

⁷¹ *Supra* viide 69.

⁷² FRAPA Report 2009 (viidatud: *Supra* viide 69).

⁷³ *Supra* viide 69.

⁷⁴ S. Singh. *Supra* viide 61.

⁷⁵ R.C. Allen, A. Hill (toim). *Supra* viide 15, lk 261.

Alljärgnevat peatükides on käsitletud autoriõiguse laienemist telesaate formaadile ning seejuures küsimust, kas formaadile laieneb üldse õiguskaitse. Õiguskaitseprobleem ei puuduta üksnes Eestit, vaid on jätkuvalt arutelu allikaks kogu maailmas. Kui telesaate formaadi õiguskaitse on niivõrd ebakindel, tekib autori arvates põhjendatud küsimus, millest on tingitud formaadikaubanduse suur käive – miks tasu maksmise asemel ei laenata niisama saate aluseks olevat ideed.

Formaadikaubandusel on mitmeid põhjuseid. Üheks nendest on kindlasti asjaolu, et ei müüda üksnes saate ideed kui sellist, vaid tootmise paketti, mille osad võivad olla kaitstud autoriõiguse (vt 3.1.1), kaubamärgi (vt 3.1.3) või patendiga (vt 3.1.4). Samuti sisaldab pakett konfidentsiaalset teavet (nt vaadatavus, mitmesugune oskusteave), millele muidu oleks juurdepääs võimatu või piiratud. Seega müüakse sisuliselt garantiid, et paketi alusel toodetud saadet saadab edu.

Teletööstust puudutavas erialakirjanduses on muude mõjutajate all välja toodud teleprodutsendi soov hoida oma ärirenomeed ja vältida võimalust, et formaadi valdajad hoiduvad tulevikus konkreetse produtsendiga lepingute sõlmimisest.⁷⁶ Kuigi esmapilgul võib näida renomee ebaolulise või vähest mõju omava põhjusena, on John A.L. Sterlingu kohaselt prestiiž faktor, mis võib oluliselt mõjutada mitte üksnes üksikisikute või äriühingute, vaid ka riikide otsuseid intellektuaalomandi seadusandluse osas.⁷⁷

Eesti kommertstelevisiooni programmimajandusega seotud võtmeisikud on täiendava põhjusena märkinud, et litsentsi alusel toodetud saadet on võimalik vaatajale paremini „maha müüa“. Kui vaatajale öelda, et saade on näiteks Inglismaal ja USAs kõige vaadatavam, siis võtavad ka vaatajad hoiaku, et nad näevad suurt ja väärtuslikku asja.

Samuti peab saate aluseks oleva idee laenaja vaatamata telesaate formaadi ebakindlale õiguskaitsele siiski arvestama võimalusega, et ta võidakse kaevata kohtusse ning et sellega võivad kaasneda lisakulud. Lisaks tuleb arvestada, et idee laenamisel litsentsi ostmise asemel võib suure ja kalli saate puhul alt minna mõne väikese, kuid olulise elemendiga, mida originaalsaate vaatamisega ei ole võimalik välja selgitada.⁷⁸

⁷⁶ R.C. Allen, A. Hill (toim). *Supra* viide 15, lk 264; S. Singh. *Supra* viide 61.

⁷⁷ Ulatuslikku intellektuaalomandi seadusandlust, mis kaitseb loomingulise üksikisiku tööd, säilitab inimkonna kunstipärandit ja soodustab kultuuri arengut peetakse tsiviliseeritud ühiskonna märgiks. Ükski riik ei soovi olla „tsiviliseerimatu“, mistõttu kui teatud kontseptsioonid intellektuaalomandi puhul tõusevad esile, saavutavad piisava tunnustuse, siis osad riigid rakendavad neid ning teised riigid püüavad järgida, et mitte jääda maha rahvusvahelise tunnustuse saavutamisel. Vt: J.A.L. Sterling. *World Copyright Law*. 3 Ed. London, 2008, p 100.

⁷⁸ A. Lepp. *Supra* viide 43, lk 71.

Asjaolu, et just telesaate formaadi majanduslik aspekt paneb formaadivaldajaid otsima õiguskaitse võimalusi oma huvide kaitseks, kinnitab ka 2000. a asutatud FRAPA missioon. FRAPA ühendab ligikaudu 100 ettevõtet televisiooni ja ringhäälingutööstusest, hõlmates formaadiloojaid, tootjaid, levitajaid ja ringhäälinguorganisatsioone. Nende hulgas on ka telesaate formaadi rahvusvahelise turu olulisemad ettevõtjad Endemol ja FremantleMedia.⁷⁹ Organisatsiooni eesmärgiks on formaadi kaitse – teletööstuse poolt telesaate formaadi aktsepteerimine ja seadusest tulenev kaitse formaadile kui intellektuaalsele omandile. FRAPA on pidanud saate formaadile õiguskaitse võimaldamist põhjendatuks, kuna: (a) formaat on selle looja loomingulise tegevuse tulemus; (b) telesaate formaadi väljatöötamine nõuab investeringuid ning investoritel peab olema kindlus formaadi kaitse osas ning (c) formaadi tootjatel peab olema kindlus selle toote väärtuse osas, millega nad kauplevad.⁸⁰

Eesmärgi saavutamiseks vajalike sammudena on FRAPA oma koduleheküljel toonud: (a) uuringute läbiviimine, et hinnata formaatide rahvusvahelise kaubanduse majanduslikku tähtsust ja uurida võimalusi, kuidas tugevdada seadusega tagatud kaitset; (b) tööstuse jaoks aktsepteeritava äripraktika sisseviimine ja ausa konkrentsi käitumisreeglite kehtestamine ning (c) tööstuse survegrupina tegutsemine, mis teeb lobitööd selle nimel, et seadusega tunnustataks formaadiõiguste olemasolu.⁸¹

Seejuures on FRAPA põhjendanud olemasoleva süsteemi ebapiisavust telesaate formaadi loojate huvide kaitsmisel mitmete argumentidega, mis on töö autori arvates ümberlükatavad või on juba leidnud praktikas teistsuguse lahenduse kui autoriõiguse kaitse.

Ühe argumendina on FRAPA näiteks välja toonud, et saate formaadi omanik peab selle avaldama, et pakkuda seda litsentsi alusel kasutamiseks või müügiks. Juhul, kui puudub seadusest tulenev ainuõigus, puudub teistel isikutel peale avaldamist motivatsioon maksta litsentsi eest. Autor sellist arvamust ei jaga, kuna formaadikaubanduses võivad motivaatorina toimida ka muud põhjused, mida on eelpool käsitletud. Samuti ei viita formaadikaubanduse käibe maht ja kasv sellele, et olemasolevad põhjused ei toimi piisava motivaatorina.

Lisaks on FRAPA põhjendanud olemasoleva süsteemi ebapiisavust sellega, et telesaate formaat muutub peale televisioonis ülekandmist avalikkusele kättesaadavaks ning kopeeritavaks, mille eest tuleb formaadi loojaid kaitsta. Õiguskaitse puudumine vähendab litsentsi väärtust, kuna omanik ei saa tagada eksklusiivsust. Veelgi enam, koopia on võimalik

⁷⁹ M. Hilmes (toim). *Supra* viide 11, lk 119; Members of FRAPA. Available: <http://www.frapa.org/about-frapa/members.html>, 22 March 2010.

⁸⁰ C. McCall. More of the same: Gowers review ignores TV format rights. – Copyright World, 2007; Issue 167, p 20.

⁸¹ Our Aims. Available: <http://www.frapa.org/about-frapa/aims.html>, 22 March 2010.

toota tunduvalt väiksemate kuludega kui litsentsi alusel toodetud versioon ja on seetõttu teleturul konkurentsivõimelisem.⁸² Samas on formaaditööstus ise leidnud oma huvide kaitsmiseks mitmesuguseid kaubanduslikke strateegiaid (vt 3.2).

FRAPA on käesoleval ajal tõenäoliselt üks jõulisemaid formaadile autoriõiguse kaitse laiendamise eest võitlejaid. Organisatsiooni eesmärgist tulenevalt on selge, et vaatamata mõnede erialakirjanduses avaldatud vastupidistele seisukohtadele on siiski jätkuvalt lahtine, kas telesaate formaadile tuleks tagada kaitse ning kas seda tuleks teha autoriõiguse raamides.⁸³

Seejuures ei ole kõik teletööstuse osalised ühel arvamusel telesaate formaadi õiguskaitse regulatsiooni vajalikkuse osas.

Suurbritannias 2006. a läbi viidud intellektuaalomandi küsitlus puudutas ka telesaate formaati.⁸⁴ BBC leidis, et praegune seadusandlus tagab piisava formaadi kaitse. BBC Worldwide formaadimüük küündib 35 miljoni naelani aastas ning formaadi kaubandus kasvab jõudsalt. Kuigi ei ole alati selge, missugustel formaadi elementidel on autoriõiguse kaitse, leiab BBC, et ettekirjutav lähenemine tekitab rohkem probleeme. Seda teemat arutati 1990ndate keskel ning BBC ei näe põhjust, et seda uuesti käsitleda.⁸⁵ Channel 4 nägemuse kohaselt tagab nn formaadiõiguste praegune staatus pigem litsentseeritava kaubaartikli kui autoriõigusega kaitstava teosena sobiva tasakaalu, tagades hüvituse formaadi loojatele ja valdajatele ning samas võimaldades teistel luua innovatiivseid saateid.⁸⁶ Channel 5 toetab aga formaadiõiguste tunnustamist ning formaadi mõiste täpset ning piiritletut sätestamist seadusandluses, kuna tootjad kalduvad tuginema iga saate puhul formaadi õigustele ja seda ka kõige tavapärasemate dokumentaal- või uudissaadete puhul. Sellistel juhtumitel põhjustab see Channel 5 nägemuse kohaselt mõttetuid vaidlusi formaadiõiguste kuuluvuse üle. Samas leiavad nad, et tõeliselt originaalsed ning väljatöötatud formaadid väärivad autoriõiguse kaitset, kuna formaadi õigused võivad luua selle loojatele märkimisväärset tulu kolmandatele

⁸² C. McCall. *Supra* viide 80, lk 20.

⁸³ Näiteks Marc Heinkel on leidnud, et telesaate formaadi õiguskaitse on praktiliselt väljaspool kahtlust ning põhimõtte, et idee ega kontseptsioonile autoriõigus ei laiene, ei kehti enam. Vt: M. Heinkel. *Supra* viide 19, lk 408.

⁸⁴ Rahandusminister palus 2005.a detsembris Andrew Gowers'il juhtida sõltumatu Suurbritanni intellektuaalomandi ülevaate koostamist, mis oli mõeldud valitsusele esitamiseks. Selle ülevaate raames esitas üle 500 isiku, sealhulgas mitmed telejaamad oma seisukohad välja saadetud küsimustele.

⁸⁵ Gowers Review of Intellectual Property – Call for Evidence. BBC and BBC Worldwide Ltd. Available: http://www.hm-treasury.gov.uk/d/bbc_and_bbc_worldwide_ltd_142_83kb.pdf, 22 March 2010.

⁸⁶ Gowers Review of Intellectual Property – Call for Evidence. Channel Four Television Corporation. Available: http://www.hm-treasury.gov.uk/d/channel_four_television_corporation_243_79kb.pdf, 22 March 2010.

isikutele litsentside andmise näol.⁸⁷ Seejuures ei ole BBC Worldwide, Channel Four Television Corporation ega ka Channel 5 Broadcasting Limited ühinenud FRAPA'ga.⁸⁸

Eesti teletööstuse osalised on märkinud, et formaadi õiguste sisseostmisel on muud tagamaad kui formaadi õiguskaitse. Formaadi õiguskaitse on praktiliselt olematu, kuid samas puudub vajadus midagi muuta, kuna ainuõiguse loomine võib kaasa tuua negatiivseid tagajärgi.⁸⁹

Põhjust, miks teletööstus või vähemalt osa sellest püüdleb selle poole, et autoriõigus laieneks ka telesaate formaadile, peetakse ilmseks. Autoriõigusel on mitmeid eeliseid. Autoriõigus tekib loomisest ja kestab kindlaksmääratud perioodi, sõltumata üldjuhul registreerimisest ning seda saab parandada, anda kasutusõigust või loovutada. Veelgi tähtsam, autoriõigust reguleerib terve rida rahvusvahelisi lepinguid, mistõttu on autoriõiguse pinnalt lihtsam sõlmida rahvusvahelisel tasandil lepinguid.⁹⁰

Telesaate formaadi majanduslik aspekt paneb seega formaadi õiguskaitse pooldajaid eelistama autoriõigust ning käituma nagu formaadil oleks autoriõiguse kaitse teosena, kuigi tegelikult on autoriõiguse laienemine küsitav (vt 2.1-2.2) ning autoriõiguse kõrval on muid võimalusi telesaate formaadi erinevate aspektide kaitseks (vt 3).

⁸⁷ Gowers Review of Intellectual Property – Call for Evidence. Channel 5 Broadcasting Limited. Available: http://www.hm-treasury.gov.uk/d/channel_5_broadcasting_ltd_005_16kb.pdf, 22 March 2010.

⁸⁸ Our Members. Available: <http://www.frapa.org/about-frapa/members.html>, 22 March 2010.

⁸⁹ Telefoniintervjuu Kaupo Karelson'iga OÜ'st Ruudu Produutsendid 31. oktoobril 2008, intervjuu Külli Loo'ga AS'ist TV 3 31. juulil 2008.

⁹⁰ See on tõenäoliselt üheks põhjuseks, miks eesmärgiks ei ole seatud *sui generis*, vaid autoriõigus.

2. Autoriõigusega kaitstav teos ja telesaate formaat

2.1. Telesaate formaadi vastavus teose kriteeriumitele

2.1.1. Valdkonna nõudega seotud küsimused

Valdkonna küsimus on esmatähtis otsustamaks, kas intellektuaalse tegevuse tulemus on autoriõigusega kaitstav. Esiteks võib olla tegemist tulemusega, mis on väljaspool autoriõigusega kaitstavate teoste valdkonda (nt teostatud tehnilised lahendused). Teiseks võivad erinevate teose liikide puhul autoriõiguse kaitse laienemiseks kehtida erinevad kriteeriumid.⁹¹

Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon⁹² (edaspidi Berni konventsioon) sätestab standardi autoriõigusega kaitstavate teoste osas suuremale osale maailma riikidest.

Berni konventsiooni artikli 1 kohaselt on konventsiooni eesmärk kaitsta autori õiguseid nende kirjandus- ja kunstiteoste. Mõiste „kirjandus- ja kunstiteosed“ all ei ole peetud silmas nende teoste liike kitsas tähenduses, pigem on neid mõisteid kasutatud nende kõige laiemas tähenduses. Konventsiooni art 2 lõike 1 kohaselt hõlmab mõiste "kirjandus- ja kunstiteosed" tulemusi kirjanduse, teaduse või kunsti valdkonnas.

Määratlus „kirjanduse, teaduse või kunsti valdkond“ tuleneb varajastest kahepoolsetest riikidevahelistest lepingutest ning seda ei tuleks võtta sõna-sõnalt.⁹³ Väljend „tulemus kirjandus- ja kunsti valdkonnas“ on paljude tulemuste ebatäpne kirjeldus, mille osas konventsioon on sõnaselgelt sätestanud, et konventsioon neile laieneb (nt draama- ja koreograafiateosed). Samuti tasub märkida, et mõisted „kirjandus“ ja „kunst“ on ise väga ebamäärased ning nende definitsiooni puudumine konventsioonis võib olla tähendusrikas.⁹⁴

Konventsiooni art 2 lõige 1 toob ära kaitstavate teoste näitliku loetelu, mis hõlmab raamatuid, brošüüre ja teisi kirjutisi; loenguid, pöördumisi, jutluseid ja teisi samalaadseid teoseid; draama- või muusikalisi draamateoseid; koreograafiateoseid ja pantomiimateoseid; muusikateoseid tekstiga või ilma; kinematograafiateoseid, millega võrdsustatakse kinematograafia analoogsel viisil valminud teosed; joonistus-, maalikunsti-, arhitektuuri-, skulptuuri-, graveerimis- ja litograafiateoseid; fotograafiateoseid, millega võrdsustatakse

⁹¹ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 246.

⁹² RTII 1994, 16/17, 49.

⁹³ S. Ricketson, J.C. Ginsburg. *International Copyright and Neighbouring Rights. The Berne Convention and Beyond*. Vol 1. 2 Ed. Oxford, 2006, p 406.

⁹⁴ *Ibid.*, lk 406.

fotograafiale analoogsel viisil valminud teosed; tarbekunsti teoseid; illustratsioone, kaarte, plaane, visandeid ja kolmemõõtmelisi teoseid geograafia, topograafia, arhitektuuri või teaduse valdkonnas. Tulenevalt konventsiooni art 2 lõikest 6 on liikmesriigid kohustatud loetelus toodud teoseid kaitsma.

Konventsiooni art 2 lõike 1 sõnastus viitab selgelt sellele, et tegemist on mitteammendava loeteluga ning võib olla ka teisi „kirjandus- ja kunstiteoseid”, mis on konventsiooni alusel kaitstavad.

Eeltoodule vaatamata tõendab Berni konventsiooni erinevate redaktsioonide ajalugu, et sellisesse seisukohta tuleb suhtuda teatud ettevaatusega. Teose kuulumine Berni konventsiooni art 2 lõikes 1 toodud loetelusse on äärmiselt tähtis, sest art 2 lõikest 6 tulenevalt seab see väljaspoole kahtlust, et liikmesriigid peavad seda konventsioonist tulenevalt kaitsma.⁹⁵

Berni konventsiooni art 2 lõike 1 loetelu hõlmab peamisi teose liike, mida on ajalooliselt tunnistanud suur osa rahvuslikest autoriõigustest. Tegemist on loeteluga, mis on pidevalt kasvanud võrreldes algse nimekirjaga, kusjuures iga redaktsiooniga on lisandunud uusi teose liike. Tavapärast on uute liikide lisandumisele eelnenud pikad vaidlused ning uutele teose liikidele omistatud kaitse on olnud alguses või jäänudki sõltuvaks teatud tingimustest. Selle valguses võib järeldada, et loetelus puuduva teose teoreetiline kvalifitseerumine „kirjandus- ja kunstiteosena” art 2 lõike 1 tähenduses omab väga väikest või olematut tähendust praktikas.⁹⁶

Kui teost ei ole loetelus ära toodud, siis juhul, kui üks liikmesriik leiab, et uus teose liik väärrib kaitset siseriikliku seadusandluse kohaselt koos sellega kaasnevate tagajärgedega, on ta kohustatud rahvusliku kohtlemise põhimõttest tulenevalt võimaldama samasugust kaitset ka teiste konventsiooni liikmesriikide kodanikele. Sellest ei tulene aga teiste liikmesriikide kohustust võtta uue teose liigi osas samasugune seisukoht. Ainuke Berni konventsiooni poolt pakutav mehhanism ühetaolise lähenemise saavutamiseks liikmesriikide seas on redaktsioonikonverents, millega muudetakse artiklit 2 selliselt, et see hõlmab kõnealust teose liiki. Seega ainuke kindel garantii, et teose liigil on konventsioonist tulenev kaitse, on selle sisaldumine loetelus. Seetõttu on ka hilisemad Berni konventsioonile tuginevad multilateraalsed autoriõiguse lepingud otsesõnu võimaldanud kaitset ka „uutele” teose liikidele nagu tarkvara ja andmebaasid.⁹⁷

⁹⁵ S. Ricketson, J.C. Ginsburg. *Supra* viide 93, lk 409.

⁹⁶ *Ibid.*, lk 409.

⁹⁷ S. Ricketson, J.C. Ginsburg. *Supra* viide 93, lk 410.

Eeltoodust võib järeldada, et isegi kui telesaate formaat teoreetiliselt kvalifitseerub „kirjandus- ja kunstiteoseks”, ei tulene Berni konventsioonist garantiid, et liikmesriigid seda kaitsevad, sest seda ei ole ära märgitud konventsiooni art 2 lõikes 1 toodud teoste mitteammendavas loetelus.

Teised olulised rahvusvahelised õiguse allikad nagu intellektuaalomandi õiguste kaubandusaspektide leping⁹⁸ (edaspidi TRIPS leping) ja Maailma Intellektuaalse Omandi Organisatsiooni autoriõiguse leping⁹⁹ (edaspidi autoriõiguse leping) ei sätesta midagi täiendavat telesaate formaadi osas võrreldes Berni konventsiooniga. Mõlemad lepingud laiendavad küll autoriõigusega kaitstavate teoste ringi, lugedes ka arvutiprogrammid kirjandusteoseks¹⁰⁰ ning näevad ette, et kaitsta tuleb ka masinloetavaid või muus vormis andmete või muu materjali kogusid, mis sisu valiku või järjestuse tõttu kujutavad endast intellektuaalset tulemust,¹⁰¹ kuid muus osas laieneb lepingute kohaselt autoriõiguse kaitse kõigile teostele, mis on vastavalt Berni konventsioonile kaitstavad.¹⁰²

Eesti autoriõiguse seaduse¹⁰³ § 4 lõike 2 kohaselt peab teos olema loodud kirjanduse, kunsti või teaduse valdkonnas ning sellega on autoriõiguse alt välistatud tehnika valdkond. Seaduse § 4 lõikes 3 toodud mitteammendav loetelu autoriõigusega kaitstavatest teostest nimetab ära näiteks stsenaariumid, stsenaariumi plaanid ja audiovisuaalsed teosed, kuid ei märgi ära saate formaati.

Telesaate formaat on tihedalt seotud audiovisuaalse teosega. Audiovisuaalse teose sisaldumine AutÕS § 4 lõikes 3 toodud loetelus annab käesoleva töö autori arvates alust eeldada, et viimane kuulub seadusandja arvates „kirjanduse, kunsti või teaduse valdkonda”. Siit omakorda võib järeldada, et ka telesaate formaat kuulub „kirjanduse, kunsti või teaduse valdkonda”.¹⁰⁴ Seejuures ei ole tohiks sellise liigitamise puhul takistuseks saada asjaolu, et telesaate formaat seondub „massi” audiovisuaalsete teostega – igapäevaste aastast-aastasse eetris olevate uudiste-, meelelahutus- ja muude saadetega. Esiteks ei saa AutÕS § 6 kohaselt teose eesmärk, väärtus, konkreetne väljendusvorm või fikseerimise viis olla aluseks autoriõiguse mittetunnustamisele. Teiseks ei tee Eesti autoriõiguse seadus vahet kõrg- ning tarbekunstil, nimetades AutÕS § 4 lõike 3 loetelus ära ka näiteks tarbekunstiteosed.

⁹⁸ RTII 1999, 22, 123.

⁹⁹ ELT 2004. aasta eestikeelne eriväljaanne ptk 11, kd 33, lk 210-216.

¹⁰⁰ TRIPS lepingu art 10 lg 1, autoriõiguse lepingu art 4.

¹⁰¹ TRIPS lepingu art 10 lg 2, autoriõiguse lepingu art 5.

¹⁰² TRIPS lepingu art 9 lg 1, autoriõiguse lepingu art 1 lg 4.

¹⁰³ RT 1992, 49, 615; RT I 2009, 62, 405.

¹⁰⁴ Telesaate formaadi puhul nagu seda mõistetakse vaidluste kontekstis (vt 1.1) ei ole tegemist tehnilise lahendusega, mis ilmselgelt välistaks autoriõiguse laiendamise.

Sarnaselt Eestile on Saksamaal ja Prantsusmaal lisaks üldisele kaitstavate objektide definitsioonile toodud kaitstavate teoste näitlik loetelu.¹⁰⁵

*Code de la propriété intellectuelle*¹⁰⁶ art 112 lõike 1 kohaselt kaitstakse autori vaimutöö tulemusi sõltumata nende olemusest, väljendusvormist, väärtusest või eesmärgist. Artikkel 112 lõige 2 sisaldab mitteamendava loetelu teostest, mida loetakse koodeksi mõistes vaimutöö tulemuseks. Sarnaselt Eesti autoriõiguse seaduse loeteluga on ära toodud traditsioonilised teoste liigid nagu ilukirjandus-, teaduslikud ja muud kirjalikud teosed, draama- ja muusikalised draamateosed. Samuti on loetelus ära märgitud tarbekunsteosed, audiovisuaalsed teosed (kinematograafiateosed ja teised liikuvatest piltidest koosnevad teosed, koos või ilma muusikata), koreograafiateosed, tsirkuse etteasted ning pantomiimid, mille esitusviis on fikseeritud kirjalikult või muul viisil. Eraldi on veel märgitud moe ja rõiva hooajatööstuse loometulemused. Loetelus ei ole välja toodud telesaate formaate.

Saksamaal ei laiene autoriõiguse kaitse tulemustele, mis on oma olemuselt üksnes tehnilised ja millel puuduvad kirjanduslikud või kunstilised jooned.¹⁰⁷ *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte*¹⁰⁸ § 2 lõike 1 kohaselt hõlmavad kaitstavad kirjandus-, teadus- ja kunstiteosed eelkõige, kuid mitte üksnes, keelelisi teoseid nagu kirjutised, kõned ja arvutiprogrammid; pantomiime, sealhulgas koreograafiateoseid; tarbekunsteoseid ja kinematograafiateoseid, sealhulgas kinematograafiaga sarnasel meetodil loodud teoseid. Saksa seaduses ei ole samuti eraldi mainitud telesaate formaate.

Mitteamendava loetelu autoriõigusega kaitstavatest teostest sätestab ka *US Copyright Act*. Autoriõigus laieneb originaalsetele autori teostele, mis on fikseeritud mis tahes materiaalses väljendusvormis. Näitlik loetelu teoste liikidest hõlmab kirjalikke teoseid, muusikateoseid, draamateoseid, pantomiime ja koreograafilisi teoseid, maali-, graafilisi ja skulptuuri teoseid, mängufilme ja teisi audiovisuaalseid teoseid, helisalvestusi ning arhitektuuriteoseid.¹⁰⁹ Seega võib autoriõigus laieneda ka nendele teoste liikidele, mida seaduses otsesõnu ei ole mainitud, sealhulgas telesaate formaadile. Samas loetles varasemat *US Copyright Act* redaktsiooni

¹⁰⁵ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 246, 254-255.

¹⁰⁶ Code de la propriété intellectuelle. Accessible:

<http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20100401>, 1 Avril 2010.

¹⁰⁷ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 334.

¹⁰⁸ Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte. Zugänglich: <http://bundesrecht.juris.de/urhg/>, 1 April 2010.

¹⁰⁹ US Copyright Act art 102(a) 17 U.S.C. 1976. Available: <http://www.copyright.gov/title17/>, 5 April 2010.

puudutanud *House Committee* raport rea teoseid, mis ei käi selle sätte alla, nende hulgas olid „telesaadete formaadid ja sünopsised“.¹¹⁰

Seega ei maini ükski eelpool käsitletud riigi autoriõigust reguleeriv seadus otsesõnu kaitstavate teoste loetelus telesaate formaati. Samas annavad autoriõigusega kaitstavate teoste valdkonnad, seadustes toodud loetelude mitteammendav iseloom, audiovisuaalsete teoste ning ka utilitaarsema olemusega teoste sisaldumine loeteludes käesoleva töö autori arvates alust väita, et autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile ei eelda Eestis, Saksamaal, Prantsusmaal ega USA's autoriõigusega kaitstava teose valdkonna nõude osas järeleandmiste tegemist.

Erinevalt eelnevalt kirjeldatud mitteammendava loeteluga riikidest on Suurbritannias autoriõigusega kaitstavate teoste loetelu ammendav.¹¹¹ Suurbritannia *Copyright Designs and Patents Act 1988*¹¹² artikkel 1 näeb ette, et autoriõigus tekib kirjandus-, draama-, muusika- ja kunstiteostele, helisalvestustele, filmidele ja ülekannetele ning avaldatud väljaannete tüpograafilisele kujundusele. Kui intellektuaalse tegevuse tulemus ei käi ühegi eelpool nimetatud kaheksa liigi alla, siis ei kvalifitseeru tulemus autoriõigusega kaitstava teosena.

Esmapilgul piirab seaduses sätestatud teoste ammendav loetelu oluliselt autoriõigusega kaitstavate teoste hulka, kuid madal originaalsuse nõue või selle puudumine teatud juhtudel koos autoriõigusega kaitstud teose liikidele antud laia tõlgendusega tagab tegelikult suure hulga teoste kvalifitseerumise. Seetõttu on autoriõiguse kaitse Suurbritannias laiem kui kontinentaal-Euroopas.¹¹³ Kui intellektuaalse tegevuse tulemus käib ühe seaduses nimetatud teose liigi alla, siis selle õiguskaitse režiim vastab samuti sellele liigile ette nähtule: audiovisuaalse teose õiguskaitse režiim filmide puhul jne.¹¹⁴

Copyright Designs and Patents Act 1988 sätestab iga teose liigi täpsema kirjelduse. Telesaate formaati on püütud mahutada nii kirjandusteose kui ka draamateose alla.

Kirjandusteos tähendab mis tahes teost, välja arvatud draama- või muusikateost, mis on kirjutatud, räägitud või lauldud ning hõlmab nii andmebaase kui ka arvutiprogramme.¹¹⁵ Kirjandusteoseid kaitstakse sõltumata nende kvaliteedist või stiilist, mistõttu hõlmavad kirjandusteosed nii novelle, poeme, laulusõnu kui ka reklaamlauseid, raudtee graafikuid ning

¹¹⁰ M.B. Nimmer, D. Nimmer. *Nimmer on Copyright*. Vol 1, USA, 1997, p 203.

¹¹¹ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 246.

¹¹² Copyright Designs and Patents Act 1988. Available: <http://www.statutelaw.gov.uk/content.aspx?activeTextDocId=2250249>, 5 April 2010.

¹¹³ I.A. Stamatoudi. *Copyright and Multimedia Works*. Cambridge, 2002, p 190.

¹¹⁴ *Ibid.*, lk 190.

¹¹⁵ Copyright Designs and Patents Act 1988 Art 3(1).

kontrolltöid. Asjaolu, et kirjandusteosed hõlmavad ka suuliselt ette kantud teoseid, tähendab seda, et spontaansed vestlused, intervjuud ja muu selline võib samuti olla kaitstud, kui on täidetud fikseerimisnõue. Üldiselt ei ole kirjandusteose mõiste sisustamisel tekkinud praktikas probleeme. Kui on kerkinud küsimus, kas tegemist on kirjandusteosega, on kohtud rakendanud testi, mille kohaselt peab tulemus sisaldama kas infot, instruksioone või pakkuma naudingut.¹¹⁶

Peale ebaõnnestunud katset saada telesaate formaadile õiguskaitset kaasuses *Green v Broadcasting Corporation of New Zealand*¹¹⁷ püüti Suurbritannias 1990ndate alguses mitmeid kordi muuta seadusandlust selliselt, et seadus tunnustaks autoriõigust telesaate formaadile.¹¹⁸ Muuhulgas tehti ettepanek autoriõiguse sätete täiendamiseks selliselt, et kirjandusteosed hõlmaksid ka telesaate formaati. Telesaate formaati defineeriti seadusmuudatuse ettepanekus kui „saate piirjoonte skeemi või plaani, mille eesmärk on seeria või sarja moodustamine ning mis on piisavalt individuaalne nii et saadete puhul, mis selle järgi on toodetud, on see ära tuntav.“¹¹⁹ Telesaate formaadi õiguskaitse vastased viitasid probleemile telesaate formaadi mõiste defineerimisel, sellise õiguskaitse konkurentsi piiravale mõjule ja kaasnevatele kuludele ning ka põhjendamatute kohtuvaidluste hulga suurenemisele.¹²⁰ Vastavaid muudatusi Suurbritannia seadusandlusesse sisse ei viidud.

Teise võimalusena on Suurbritannias püütud telesaate formaati paigutada draamateose alla. *Copyright Designs and Patents Act 1988* kohaselt hõlmab draamateos tantsu- või miimikateoseid.¹²¹ Seadus ei sätesta, et draamateos hõlmab ka filmi, näidendi (kirjutatud teatri, kino, televisiooni või raadio jaoks) ja koreograafiateose stsenaariumi või käsikirja¹²²,

¹¹⁶ L. Bently, B. Serman. *Intellectual Property Law*. 2 Ed. Oxford, 2004, p 59.

¹¹⁷ Hughie Green oli Suurbritannias nime „*Opportunity Knocks*“ all televisioonis üle kantud talendimängu autor, produtsent ja saatejuht. Hughie Green esitas 1979.a hagi Broadcasting Corporation of New Zealand vastu kuna leidis, et samasuguse talendimängu tootmine ja üle kandmine sama nime all rikkus tema õigusi pealkirjale „*Opportunity Knocks*“, käsikirjale ning tema saate formaadile. Hagi jäeti kõigis astmetes rahuldamata. Vt: *Green v Broadcasting Corporation of New Zealand* [1988] 2 N.Z.L.R. 490 (CA); [1989] R.P.C. 700 (PC).

¹¹⁸ L. Bently, B. Serman. *Supra* viide 116, lk 66.

¹¹⁹ R. Durie. *Programm Formats – Consultative Document Issued*. *European Intellectual Property Review*, 1994, 16(7), p 183-184.

¹²⁰ L. Bently, B. Serman. *Supra* viide 116, lk 67.

¹²¹ *Copyright Designs and Patents Act 1988* Art 3(1).

¹²² Suur osa Suurbritannia *Copyright Designs and Patents Act 1988* regulatsioonist on sisse viidud ka Uus-Meremaa *Copyright Act 1994*'i. Uus-Meremaa *Copyright Act 1994* sätestab ammendava loetelu teostest, mis on autoriõigusega kaitstud. Teosed, mis võiksid teoreetiliselt hõlmata formaati, on kirjandus- ja draamateosed. Oluline on *Copyright Act 1994* artikkel 2, mille kohaselt „draamateos“ hõlmab filmi stsenaariumi või käsikirja. Seadus ega Uus-Meremaa kohtud ei ole defineerinud „stsenaariumi“ mõistet. Kohtuvaidluses *Green v Broadcasting Corporation of New Zealand* leidis kohus, et kirjaliku käsikirja ning täpse informatsiooni käsikirja sisu kohta puudumisel ei saa rääkida autoriõigusest formaadile kui kirjandusteosele. Samas ei välista otsus täielikult autoriõiguse laienemist telesaate formaadi käsikirjale kui kirjandusteosele tingimusel, et see on piisavalt üksikasjalik ning on täidetud fikseerimise nõue. Samuti leidis kohus, et seadus ei hõlma formaate draamateostena. Draamateos peab olema piisavalt ühtne, et see oleks esitatav. Seega ei ole piisav, kui viidata

kuid sellele vaatamata on üldiselt aktsepteeritud, et need võivad endast draamateost kujutada.¹²³

Draamateos peab olema piisavalt ühtne, et seda saaks esitada või ette kanda. Erinevalt lavastuslike saadete formaatidest, ei ole käsikirjata tõsielusaate formaadil, ükskõik kas fikseeritud tootmispiiblis või tegelikus telesaates, tavapäraselt piisavat ettekande ühtsust, et seda saaks klassifitseerida draamateosena.¹²⁴

Vaidlusele selle üle, mis on käsitletav draamateosena, andis uue tõuke alljärgnev kohtuasi:

*Norowzian v Arks (No.2)*¹²⁵ käsitles filmi „Joy”, milles hr Norowzian täitis nii kaameramehe kui ka režissööri ülesandeid. Ta ei kasutanud käsikirja ega stsenaariumi, vaid sundis sõpra esitama katusel improviseeritud tantsu, mida ta siis filmis. Filmi üks silmatorkavamaid jooni oli montaaži tehnika, mida nimetatakse „jump cutting“ (ingl.k.). Hr Norowzian väitis, et tema õiguseid teosele rikub reklaam, mis kasutab samasugust stiili ja kontseptsiooni.

Kohus selgitas, et draamateos on tegevuse teos, kas koos või ilma sõnadeta või muusikata, mida saab publikule esitada. Leiti, et „Joy“ ei olnud draamateose salvestus, kuna hr Norowzian'i drastilise montaažitehnika tulemusel ei olnud see millegi salvestus, mida oleks keegi saanud tantsida või esitada. Nõuet, et draamateost peab saama esitada, tõlgendati selliselt, et see hõlmas ka kunstlikul teel esitamist nagu näiteks filmi esitamist. Seetõttu loeti film „Joy“ ise draamateoseks. Hageja nõue jäeti aga rahuldamata põhjusel, et teost ei olnud oluliselt määral kopeeritud.

Seda otsust on tõlgendatud nii viisil, mis seab telesaate formaadi valdajate õigused nõrgale alusele kui ka vastupidi.¹²⁶ Kohtu poolt antud draamateose definitsioon ei korranud nõuet, et draamateosel peab olema piisav ühtsus (ingl.k. „sufficient unity“). Kui käsitleda filmi „Joy“ kui spontaanset filmitegemist, siis režissööri poolt filmimisel üles näidatud tegevus ei erine telemängu saatejuhi omast, kes spontaanselt reageerib külaliste vastustele ja kommentaaridele

elementidele, millest väidetavalt formaat koosneb. Pigem peab olema formaadi struktuur piisavalt ette määratud, et kvalifitseeruda draamateoseks. Formaadi elemendid võivad olla lõpututes kombinatsioonides. Tõenäoliselt ükski reaaalsusaate formaat ei läbi draamateose ühtsuse testi. Vt: U. Klement. *Supra* viide 18, lk 53-56.

¹²³ U. Klement. *Supra* viide 18, lk 56. Samale seisukohale on viidanud ka Lionel Bently ja Brad Sterman. Vt: L. Bently, B. Sterman. *Supra* viide 116, lk 65.

¹²⁴ C. Gault. To What Extent Are Game Shows and other Forms of Reality Television Protected Against Imitation under the Copyright Laws of New Zealand and the United Kingdom, the Unites States and Canada, and Germany? What are the Likely Consequences for the Law of Copyright if Such Protection is Granted. Available: <http://www.ifla.tv/formatspaper.htm>, 5 April 2010.

¹²⁵ *Norowzian v Arks (No. 2)* [1999] F.S.R. 79, HC, [2000] F.L.R. 363, (CA).

¹²⁶ U. Klement. *Supra* viide 18, lk 56.

ning seeläbi juhib vestluse kulgu. Tavaliselt tehakse telemängud otse stuudiokülaliste silme all ning salvestatakse mitu osa korraga, monteeritakse ja seejärel lastakse eetrisse. Arvestades kohtu poolt antud laia draamateose definitsiooni, mille kohaselt esitamine võib seisneda filmi näitamises, võib ka üksik telesaade kvalifitseeruda draamateoseks, vähemalt telemängude ja muu reaalsustelevisiooni osas, mis ei tugine täielikult improvisatsioonil. Seega võidi *Norowzian v Arks (No.2)* kohtuasjaga seada alus draamateose laiemale kontseptsioonile, mis eeldab üksnes esitamist, et olla nõuetekohaselt realiseeritud.¹²⁷

Mõistele „draamateos“ varasemast laiema tähenduse andmine viitab sellele, et õigus on muutumas ning telesaate formaadi õiguskaitse pooldajad loodavad, et selle tulemusel loetakse ka telesaate formaadid draamateosteks, millele laieneb autoriõiguse kaitse.¹²⁸

Lisaks eelnevale on kohtulahenditele tuginedes erialakirjanduses järeldatud, et Suurbritannias ei ole „formaad“ *per se* autoriõigusega kaitstav, kuid võib moodustada olulise osa draamateosena käsitletavast käsikirjast või saatest.¹²⁹

Eeltoodule vaatamata puudub Suurbritannias jätkuvalt selgus, kas ja millise teose liigi alla telesaate formaat võib kvalifitseeruda. Püüded mahutada telesaate formaati nii ühe kui ka teise liigi alla viitavad magistritöö autori arvates sellele, et praegu ei sobitu formaat ühegi seaduses toodud teose mõiste alla. Seega võib väita, et autoriõiguse kaitse laiendamine telesaate formaadile eeldab Suurbritannias mõõnduste tegemist seaduses sätestatud teose liikide osas.

2.1.2. Originaalsuse nõudega seotud küsimused

Berni konventsioon ei sätesta otsesõnu originaalsuse nõuet, kuid sellele vaatamata on see teoste kaitse eelduseks. Nimelt hõlmab mõiste "kirjandus- ja kunstiteosed" konventsiooni art 2 lõike 1 kohaselt „tulemusi“ kirjanduse, teaduse või kunsti valdkonnas.

Sõna „tulemus“ (ingl.k. „*productions*“) tavapärase tähendus viitab mõningase loovuse esinemisele, mis konventsiooni kontekstis peab olema aset leidnud kirjanduse, teaduse või kunsti valdkonnas. Samas kaasneb sõnaga „tulemus“ paratamatu ebamäärasus. Näiteks ei ole selge, kas peab eksisteerima teatud loovuse tase või standard. Samuti ei ole selge, kas tulemus peab pärinema inimtegevusest või võtma teatud kuju või vormi. Juhiseid mõiste „tulemus“ selgitamiseks saab konventsiooni teistest sätetest ja Brüsseli konverentsi

¹²⁷ U. Klement. *Supra* viide 18, lk 56.

¹²⁸ *Ibid.*, lk 57.

¹²⁹ *Ibid.*, lk 57.

ettevalmistusmaterjalidest, mis sisaldavad mitmete delegatsioonide ettepanekuid sõna „tulemus” tähenduse selgitamiseks.¹³⁰

Esiteks võib konventsiooni sõnastusest järeldada, et selliste piirjuhtumite nagu entsüklopeediad ja antoloogiate puhul on vajalik eraldi viidata, et need peavad kujutama endast intellektuaalset loomingut, kuid see pole vajalik konventsiooni art 2 lõikes 1 nimetatud põhiteoste puhul.

Teiseks sisaldasid delegatsioonide ettepanekud sõna „tulemus” selgitamiseks viiteid „isiklikule loomingule”, „intellektuaalsele loomingule” jne.¹³¹

Konventsioon loetleb üksnes teosed, mida konventsiooni liikmesriigid peavad kaitsma, kuid ei anna juhtnööre, mismoodi peab igal konkreetsel juhtumil kohaldama „intellektuaalse loomingule” nõuet. Berni konventsiooni art 2 lõige 5 viitab sellele, et originaalsus võib seisneda teose kokkupanemises, sõltumata selle osade originaalsusest. Samas ei sätesta konventsioon originaalsuse läve, jättes selle liikmesriikide otsustada.¹³² Seega võivad liikmesriigid läheneda konventsiooni art 2 lõikes 1 loetletud teoste osas nõutavale originaalsusele erinevalt. Kui teatud teose liik on loetelus ära toodud, on liikmesriik kohustatud seda liiki kaitsma, kuid see ei tähenda automaatselt, et kõik selle liigi teosed on ka tegelikult kaitstud – kuna konventsioon ei defineeri originaalsust, tuleb kontrollida, kas loetletud liiki kuuluv konkreetne teos vastab siseriiklikult kehtestatud originaalsuse nõudele. Konventsiooni nõuete täitmiseks ei tohi siseriiklik lävi olla ühelt poolt nii kõrge, et see välistab kogu teose liigi, kuid on küsitav, kas liikmesriik võib tõsta originaalsuse läve nii kõrgele, et välistada olulise alaliigi teostest.¹³³

TRIPS leping ja autoriõiguse leping ei käsitle autoriõigusega kaitstavate teoste kriteeriume, vaid viitavad Berni konventsiooni artiklitele 1 kuni 21.¹³⁴

Seega ei ole rahvusvahelisel tasandil otsesõnu sätestatud originaalsuse nõuet, kuid eeltoodule vaatamata peavad autoriõiguse kaitse laienemiseks teosed üldjuhul selle nõude täitma.

Euroopa Ühenduse autoriõigust või kaasnevaid õigusi puudutavatest direktiividest käsitlevad mõiste „originaalsus“ tähendust Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiiv 2009/24/EÜ

¹³⁰ S. Ricketson, J.C. Ginsburg. *Supra* viide 93, lk 402.

¹³¹ *Ibid.*, lk 403.

¹³² *Ibid.*, lk 405.

¹³³ *Ibid.*, lk 405.

¹³⁴ TRIPS art 9 lõige 1, autoriõiguse lepingu art 1 lõige 4

arvutiprogrammide õiguskaitse kohta,¹³⁵ Euroopa Parlamendi ja Nõukogu direktiiv 96/9/EÜ andmebaaside õiguskaitse kohta¹³⁶ ja Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiiv 2006/116/EÜ autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste kaitse tähtaja kohta.¹³⁷ Kõikide nimetatud direktiivide kohaselt on autoriõiguse kaitse laiendamiseks vajalik originaalsuse nõue täidetud, kui tegemist on autori enda intellektuaalse loominguga.¹³⁸

Riigid on andnud originaalsuse mõistele erineva tähenduse ning osades riikides on erinevate teose liikide osas nõutav erinev originaalsuse tase. Erinevalt varasemast on tsiviilõiguse maade ja üldise õiguse maade vahel raske tõmmata kindlat piiri originaalsuse nõudele lähenemise osas.

Eesti autoriõiguse seaduses on peetud originaalsuse all silmas seda, et teos peab olema autori enda intellektuaalse tegevuse tulemus.¹³⁹ Autoriõiguse seaduses ei ole originaalsuse all silmas peetud maailmauudsust. Piisab minimaalsest loomingulisest lähenemisest, mis võimaldab väita, et see tulemus peegeldab autori isiku individuaalsust.¹⁴⁰

Kuivõrd telesaate formaat on saatele iseloomulike joonte kogum, siis Eesti kontekstis saab rääkida üksnes nende joonte originaalsest väljendusvormist paberformaadis, tootmispiiblis või saates endas, mitte aga saate aluseks olevate ideede originaalsusest. Samas on Eesti kohtupraktikas telesaate formaadi autoriõigusega kaitstavuse küsimuse lahendamisel kohus analüüsinud väljendusvormi asemel sisu originaalsust ning seda pigem uudsuse kui autori loomingulise panuse aspektist lähtuvalt:

Teet Margna hakis OÜ Eetriüksuse vastu 240 000 krooni välja mõistmiseks¹⁴¹ oli nõude aluseks hageja autoriõiguste rikkumine.

Hageja välja toodud asjaolude kohaselt lõi hageja 2001. a telesaate „Kahevõitlus“ stsenaariumi ning esitas selle OÜ Eetriüksus seadusjärgsetele esindajatele, kes otsustasid telesaadet tootma hakata. Kostja oli telesaate tootjaks aastail 2001-2004. Hageja tingimus koostööks kostjaga oli osaluse omandamine samas äriühingus. Kostja kaasas hageja saate tootmisesse produtsendina, kuid seadis osaluse omandamise tingimuseks 100 000 krooni tasumise. Kuna see ei vastanud koostöö käivitamisel

¹³⁵ ELT L 111, 5.5.2009, lk 16-22.

¹³⁶ ELT 2004. aasta eestikeelne eriväljaanne, ptk 13, kd 15, lk 459-467.

¹³⁷ ELT L 372, 27.12.2006, lk 12-18.

¹³⁸ Direktiivi 2009/24/EÜ art 1 lg 3, direktiivi 96/9/EÜ sissejuhatus p 16 ja art 3 lg 1; direktiivi 2006/116/EÜ art 6.

¹³⁹ AutÕS § 4 lg 2.

¹⁴⁰ H. Pisuke. Autoriõiguse alused ja muusikateoste kasutamine. Sine loco, 2006, lk 15.

¹⁴¹ Harju Maakohtu 07.04.2006.a otsus tsiviilasjas nr 2-03-595.

poolte vahel kokkulepitule, soovis hageja ettevõttest lahkuda ning saamata jäänud tulu hüvitamist, mida hageja oleks pidanud saada teose kasutamise eest. Hageja tõendas esitatud asjaolusid muuhulgas saate „Kahevõitlus“ stsenaarse plaani ja tunnistaja Kristjan Jõekalda ütlustega.

Kostja leidis, et hageja ei ole loonud ühtegi teost, mida saaks pidada audiovisuaalse teose ehk telesaate „Kahevõitlus“ stsenaariumiks. Hageja on tema poolt loodud stsenaariumiks pidanud teksti, mis kujutab endast idee kirjeldust. Juhul, kui antud teksti on hageja loonud 2001. a juulis, koostas ta selle 2000. a detsembris koostatud saateformaadi memorandumil alusel. Seega ei pärine tekstis kirjeldatu esiteks hagejalt endalt ning teiseks on tegemist saate loomise ideede kirjeldusega, kuid ideed iseenesest ei ole autoriõigusega kaitstud. Hageja esitatud kirjeldusele vastavad paljud telemängud. Nimetatud kirjeldus kopeerib tegelikult 1998.a eetrisse antud ülemaailmselt tuntud telesaadet „Kes tahab saada miljonäriks?“. Sarnased on ülesehitus, küsimuste esitamise viis ja muud kirjelduses toodud aspektid. Erinevus seisneb mõningates mängureeglites, kuid isegi kui mängureegli erinevused oleksidki hageja välja mõeldud, ei ole reeglid iseenesest autoriõigusega kaitstavad. Saate „Kahevõitlus“ tootmisel oli aluseks stsenaariumi esialgne kava ehk telesaate formaat, mis ei ole loodud hageja poolt. Hageja osales saate, mitte selle stsenaariumi loomisel ning töölepingu alusel on kõik varalised õigused üle läinud tööandjale. Kostja esitas muuhulgas oma väidete tõendamiseks saateformaadi koosoleku memo, videosalvestused telemängudest „Kes tahab saada miljonäriks?“ ja „Kahevõitlus“, artiklid mälumängude ja viktoriinide kohta, väljavõtte „Kes tahab saada miljonäriks?“ kodulehelt, mälumängude „Nooles tabatud“ ja „Mõttesähvatus“ kirjeldused.

Kohus jättis hagi rahuldamata. Kohus hindas hageja poolt esitatud saate „Kahevõitlus“ stsenaarset plaani ning leidis, et nimetatud kirjeldus kujutab endast antud mängu reegleid. Kohtu arvates on tegemist küllalt levinud reeglistikuga, mida kasutataksegi mälumängude ja muude mängude puhul. Selline reeglistik ei ole iseenesest originaalne. Sarnast kirjeldust, reeglistikku omavad ka kostja poolt kohtule esitatud mängud „Noolest tabatud“ ja „Mõttesähvatus“. Saate kirjelduses toodud võistlejate aetus ning mängujuhi vestlus võistlejatega ei tee seda mängu originaalseks ja eristatavaks teistest mälumängudest määral, mis võimaldaks kohtul tajuda kogu mängu läbi selle kirjelduse (väidetava stsenaariumi) kui intellektuaalse loomingu erilist tulemust. Kohtu arvates ei ole juba eelmärgitud põhjusel mängu kirjelduse puhul tegemist teosega AutÕS § 4 lõike 2 tähenduses, mis oleks kaitstav autoriõigusega,

mistõttu puudub vajadus anda hinnang teistele § 4 lõikest 2 tulenevatele kriteeriumitele. Viidatud mängu kirjeldus ongi oma olemuselt selle mängu reeglistik, mängu protsess, millele autoriõiguse seadus ning autoriõiguste kaitsega seotud sätted (õiguskaitsevahendid) kooskõlas AutÕS § 5 punktiga 1 ei kohaldu. Kuna mängu kirjelduse puhul ei ole tegemist teosega autoriõiguse seaduse tähenduses, ei pidanud kohus vajalikuks anda hinnangut ka mängu kirjelduse loomise asjaoludele.

Käsitletud Harju Maakohtu kui esimese astme otsusel ei ole olulist mõju autoriõiguse seaduse edasisel tõlgendamisel, kuid autori arvates toob see välja telesaate formaatide vaidlustega kaasneva võimaliku ohu, et väljendusvormi originaalsuse asemel kaldutakse hindama sisu originaalsust. Ühe põhjusena võib tuua välja asjaolu, et telesaate formaadi autoriõigusele tuginedes soovitakse esmajärjekorras saada õiguskaitset saate formaadile kui sisule (mängureeglid, meeleolu, osalejate valik jne), mitte selle väljendusvormile paberformaadi või tootmispiibli näol. Sisu hindamisel ei ole aga enam rakendatav originaalsuse kui loomingulise panuse kriteerium, vaid see asendub originaalsuse kui uudsuse kriteeriumiga. Sellega aga eemaldutakse esiteks Eesti autoriõiguse aluspõhimõttest, et kaitstav on üksnes idee väljendusvorm (vt 2.2) ning senisest originaalsuse käsitlusest. Seega ei ole telesaate formaadi autoriõiguse kaitse puhul enam küsimus mitte nõutavas originaalsuse tasemes, vaid originaalsuse mõistes endas.

Prantsusmaa *Code de la propriété intellectuelle* ei sätesta otsesõnu originaalsuse nõuet ega originaalsuse taset. Originaalsuse nõue tuleneb kirjandusteose mõistest ning läbi tõlgendamise koodeksi sõnastusest.¹⁴² Prantsusmaa lähenemine originaalsusele on sarnane Eesti käsitlusega. Nimelt on originaalsuse ja uudsuse mõisted erinevad, mistõttu juhul, kui loomingulise tegevuse tulemusel väljendub autori isiklik lähenemine, on tulemus originaalne, isegi kui see ei ole uudne.¹⁴³ Prantsusmaa *Cour de Cassation* on väljendanud Prantsusmaa lähenemist järgnevalt: teos on originaalne, kui „see kannab märki autori individuaalsusest ja annab loodud tulemusele erilise aspekti“. Kohtud on muuhulgas viidanud ka „autori personaalsele panusele“, „autori personaalsuse peegeldamisele“, „isiku loomingulise ande panusele“ ning „autori personaalsuse pitserile“.¹⁴⁴ Teatud juhtudel (näiteks arvutiprogrammid, kogumikud ja andmebaasid) on *Cour de Cassation* kohaldanud pigem „intellektuaalse panuse“ kui „isiksuse jälje“ kriteeriumi, kuid üldiselt on säilinud traditsiooniline lähenemine.¹⁴⁵

¹⁴² I.A. Stamatoudi. *Supra* viide 113, lk 52.

¹⁴³ Näiteks kui kaks autorit maalivad üksteisest sõltumatult sama vaadet, siis mõlema puhul on tegemist originaalse, kuid mitte uudse teosega. Vt: J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 338.

¹⁴⁴ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 338-339.

¹⁴⁵ *Ibid.*, lk 339.

Saksamaa *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte* on võrreldes Prantsusmaa *Code de la propriété intellectuelle*’iga originaalsuse osas selgesõnalisem. Saksamaa *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte* § 2 lõike 2 kohaselt on teoseks autoriõiguse tähenduses üksnes isiklik intellektuaalne looming (sks.k. „*persönliche geistige Schöpfungen*”). Kohtud on andnud loomingu printsiibile väga laia tõlgenduse, mistõttu ka väga väikese intellektuaalse panusega teosed on saanud kaitse.¹⁴⁶ Saksa kohtupraktika on välja töötanud „väikese muudatuse“ (sks.k. „*kleine Münze*”) printsiibi ning seeläbi on autoriõigust laiendatud sellistele tulemustele nagu kataloogid, vormid ja muu, mille puhul loominguline panus on olnud minimaalne.¹⁴⁷ Originaalsuse nõue on üldjuhul madal selliste teoste nagu kirjandus- ja muusikateosed, arvutiprogrammid ja fotod puhul. Kõrgemat originaalsuse taset nõutakse aga näiteks tarbekunsti osas, mille puhul peab teos olema sellise esteetilise tasemega, et saab rääkida „tõelisest“ kunstist.¹⁴⁸

Seega, kuigi tsiviilõiguse maades üldiselt lähtutakse põhimõttest, et teoses peab peegelduma autori individuaalsus, siis teatud tulemuste puhul aktsepteeritakse ka lihtsalt intellektuaalset panust, seda eelkõige tehnilisema iseloomuga tulemuste puhul. Samas ei ole seni eelpool käsitletud riikides ühegi teose liigi puhul peetud originaalsuse all silmas maailmauudsust.

USA seadusandluse kohaselt laieneb autoriõigus originaalsetele autori teostele, kui on täidetud teatud tingimused.¹⁴⁹ USA lähenemine oli varem sarnane Suurbritannia omale, kuid kohtute praegune tõlgendus originaalsusest läheneb pigem tsiviilõiguse maadele kui Suurbritanniale.

Originaalsuse hindamisel rakendas USA *Supreme Court* pikka aega panustatud töö (*ingl.k. „sweat of the brow“*) kriteeriumi.¹⁵⁰ Pöördepunktiks osutus *Feist*’i kaasus 1991. a, mille puhul *Supreme Court* leidis, et originaalsus ei saa seisneda üksnes töös ning teatud loominguline panus on vajalik. *Supreme Court*’i seisukoht oli, et autoriõiguse *sine qua non* on originaalsus. Originaalne tähendab autoriõiguses üksnes seda, et teos on autori enda poolt sõltumatult loodud (vastandina teistelt kopeerimisele) ja teoses on minimaalne kogus loomingulisust. Originaalsus ei tähenda uudsust.¹⁵¹

¹⁴⁶ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 344.

¹⁴⁷ *Ibid.*, lk 345.

¹⁴⁸ A.R. Klett, M. Sonntag, S. Wilske. *Intellectual Property Law in Germany. Protection, Enforcement and Dispute Resolution*. Verlag C.H. Beck, 2008, p 61.

¹⁴⁹ US Copyright Act art 102(a) 17 U.S.C. 1976.

¹⁵⁰ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 356.

¹⁵¹ *Feist Publications Inc v Rural Telephone Service Co Inc* 499 U.S. 340 (1991).

Seega on USA lähenemine originaalsusele muutunud sarnasemaks tsiviilõiguse maadega, sealhulgas sellega, mis on sätestatud EL-i direktiivides.¹⁵²

Suurbritannias laieneb originaalsuse nõue üksnes osale teose liikidele, nimelt kirjandus-, draama-, muusika- ja kunstiteostele.¹⁵³ Seega ettevõtlusteosed - helisalvestused, filmid, ülekanded, tüpograafiline kujundus - ei pea olema õiguskaitse saamiseks originaalsed.¹⁵⁴ Selle asemel sätestab *Copyright Designs and Patents Act 1988*, et autoriõigus kehtib neile üksnes sellises ulatuses, millises need teosed ei ole samasuguste teoste koopiad.¹⁵⁵

Asjaolu, et *Copyright Designs and Patents Act 1988* kasutab samuti originaalsuse mõistet ei tähenda, et seda käsitletakse sarnaselt Mandri-Euroopaga. Mõiste „originaalne“ tähendust puudutab rida kohtuotsuseid alates 19. sajandist ning mõistele on antud erinevaid tõlgendusi. Samas on teatud aspektid, milles on kindlalt üksmeelele jõutud. Nende hulgas on kaks peamist kontseptsiooni: esiteks ei tohi teos olla üksnes varasema teose koopia ning teiseks peab teos olema isikliku oskuse, otsustuse ja töö rakendamise tulemus.¹⁵⁶ Traditsioonilise Suurbritannia lähenemise puhul ongi originaalsust hinnatud lähtuvalt „oskuse, otsustuse ja töö“ põhimõttest (ingl.k. „*skill, judgement and labour*“).¹⁵⁷

Selle tulemusel on Suurbritannias loetud originaalseks teoseks näiteks jalgpallivõistluste toimumispäevade kalender, tänavate kataloog, ärikataloog, sõiduplaani graafik ja numbrite jada ajalehe bingo mängus.¹⁵⁸ Suurbritannias on peetud originaalsuse madalat läve põhjendatuks kahel põhjusel: esiteks ei sõltu otsustus, mis kvalifitseerub autoriõigusega kaitstavaks teoseks niivõrd subjektiivsest seisukohast nagu näiteks Saksamaa või Prantsusmaa lähenemise puhul ning teiseks võtab see arvesse töö ja kapitali investeeringut, mille tulemuseks on kirjandus- või muu teos.¹⁵⁹ Selle tulemusel kasutatakse Suurbritannias autoriõigust sageli nende tulemuste kaitseks, mida ei ole võimalik kaitsta muude sätete nagu kaubamärki või patenti reguleeriva seadusandluse alusel juhul, kui kaitse on vajalik, kuna jäljendamine võimaldaks ebaausa konkurentsieelise jäljendajale.¹⁶⁰

¹⁵² J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 357.

¹⁵³ Copyright Designs and Patents Act 1988 art 1(1a).

¹⁵⁴ L. Bently, B. Serman. *Supra* viide 116, lk 86.

¹⁵⁵ Vastavalt artiklid 5a(2), 5b(4), 6(6) ja 7(2).

¹⁵⁶ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 349.

¹⁵⁷ Kohtupraktikast tulenevad nii mõisted „*skill, judgement and labour*“, „*selection, judgement and experience*“ kui ka „*labour, skill and capital*“. Vt: P. Torremans, J. Holyoak. Holyoak and Torremans' Intellectual Property Law. Butterworths, London, Dublin, Edingburgh, 1998, p 168.

¹⁵⁸ I.A. Stamatoudi. *Supra* viide 113, lk 54.

¹⁵⁹ *Ibid.*, lk 53.

¹⁶⁰ I.A. Stamatoudi. *Supra* viide 113, lk 54.

Kuigi originaalsuse läve on peetud Suurbritannias üsna madalaks, on autoriõiguse laiendamiseks siiski vajalik selline panus, mis ei ole oma olemuselt tühine. Kohtud reeglina keelduvad autoriõiguse kohaldamisest pealkirjadele ja hüüdlausele, kuna nad on liiga lühikesed, et õigustada autoriõiguse kaitse võimaldamist.¹⁶¹

Samas tuleneb EL-i direktiividest arvutiprogrammide, fotode ja andmebaaside jaoks kriteerium, mille kohaselt peab teos olema „autori enda intellektuaalne looming“, mis ei ole päris kooskõlas Suurbritannia traditsioonilise lähenemisega originaalsuse nõudele.

Suurbritannia on andmebaaside puhul harmoniseerinud oma seadusandluse originaalsuse kriteeriumi osas, kuid mitte arvutiprogrammide ja fotode puhul.¹⁶² Sellele vaatamata võib eeldada, et direktiividest tulenevalt on Suurbritannia sunnitud originaalsuse kriteeriumi lähendama tsiviilõiguse maade originaalsuse mõistele.

Seega ei ole ka üldise õiguse maades peetud originaalsuse all silmas maailmauudsust ning arvestades eelpool kirjeldatud suundumusi, on senised erinevused käsitletud riikide vahel originaalsuse mõistmisel kadumas ning asendumas ühtse arusaamaga originaalsusest kui loomingulisest panusest.

Telesaate formaadi puhul originaalsuse kui loomingulise panuse nõude täitmisel ei ole autori arvates küsimus niivõrd selles, missugune on nõutav originaalsuse tase ja kas telesaate formaat selle täidab, kuivõrd selles, mida telesaate formaadi puhul hinnata originaalsuse kriteeriumist lähtuvalt. Tuginedes telesaate formaadi autoriõigusele, soovitakse esmajärjekorras saada õiguskaitset saate formaadile kui sisule, mitte selle väljendusvormile paberformaadi või tootmispiibli näol. Siit tekib küsimus, kas ja mil määral peab originaalsuse nõuet kohaldama sellele, millele tegelikult õiguskaitset otsitakse ehk telesaate formaadi elementidele. Telesaate formaadi elementide hindamisel ei ole aga enam rakendatav originaalsuse kui loomingulise panuse kriteerium, vaid see asendub originaalsuse kui uudsuse kriteeriumiga. Selline originaalsuse käsitus ei ole aga omane ühelegi käesolevas töös analüüsitud riigile. Pigem on originaalsuse mõistet vastandatud uudsusele, mistõttu on tegemist kahe põhimõtteliselt erineva lähenemisega.

Samas ei pea töö autor võimalikuks, et autoriõiguses loobutakse senisest originaalsuse käsitlusest kõikide teoste osas, mistõttu autoriõiguse laiendamisega telesaate formaadile võib kaasnedagi kahe täiesti vastandliku originaalsuse käsitluse kohaldamine ning see võib omakorda tuua kaasa originaalsuse kriteeriumi hägustumise.

¹⁶¹ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 353.

¹⁶² *Ibid.*, lk 350.

2.1.3. Vormi nõudega seotud küsimused

Berni konventsioon ei näe ette autoriõigusega kaitstavate teoste vorminõuet. Konventsiooni art 2 lõike 1 kohaselt laieneb autoriõiguse kaitse teostele sõltumata nende väljendusviisist või –vormist. Samas võib liikmesriikide seadusandlus näha ette, et teoseid üldse või kindlaksmääratud teoste liike ei kaitsta, kui nad ei ole fikseeritud mingis materiaalses vormis.¹⁶³ Seega on liikmesriikidel õigus säilitada või viia sisse kindla vormi nõue.

TRIPS leping ega autoriõiguse leping ei käsitle autoriõigusega kaitstavate teoste vorminõudeid, vaid üksnes nendivad, et lepinguosalisel juhenduvad Berni konventsiooni artiklitest 1-21.¹⁶⁴

Autoriõigust puudutavad EL-i direktiivid ei näe samuti ette vormiga seotud nõudeid.

Eesti autoriõiguse seaduse § 4 lõige 2 loeb autoriõigusega kaitstavaks teoseks tulemust, mis on väljendatud mingisuguses objektiivses vormis ja on selle vormi kaudu tajutav ning reprodutseeritav kas vahetult või mingi tehnilise vahendi abil.

Seega võib autori arvates väita, et seadus näeb küll ette vorminõude, kuid oma sõnastusest tulenevalt ei kitsenda see nõue oluliselt kaitstavate teoste ringi. Teos on väljendatud objektiivses vormis, kui see on esitatud näiteks kõnes, käsikirjas, videosalvestuses ning vastavalt tajutav läbi kuulmise või visuaalselt. Seega ei vasta vorminõudele eelkõige teos, mis on küll autori mõtetes olemas, kuid pole väljendatud üheski objektiivses vormis ega seeläbi tunnetatav teiste isikute poolt.

Kui käsitleda tõsielusaate formaati teatud juhiste kogumina või üldise raamistikuna, mis on aluseks terve rea sarnaste saadete tootmisele, siis see võib olla kirjeldatud trükitult paberformaadis või tootmispiiblis kui kirjalikes teostes. Teoreetiliselt võib telesaate formaadi kirjeldus olla väljendatud ka suulises vormis näiteks sõnavõtuna produktsioonifirma koosolekul. Sellisel juhul on Eesti seadusest tulenevalt võimalik paberformaadi, tootmispiibli või suulise ettekande autoriõiguse kaitse, kuid küsitav on selle läbi õiguskaitse laiendumine formaadile kui sisulistele juhistele (vt 2.2). Kui muud nõuded on täidetud, siis Eesti autoriõiguse seaduses sätestatud vorminõue ei sea olulisi piiranguid telesaate formaadi kirjelduse autoriõiguse kaitsele.

¹⁶³ Berni konventsiooni art 2 lõige 2.

¹⁶⁴ TRIPS lepingu art 9 lõige 1, autoriõiguse lepingu art 1 lõige 4.

Sarnaselt Eestiga ei nõua Saksamaa ja Prantsusmaa seadusandlus, et autoriõiguse kaitse saamiseks peab teos olema fikseeritud mõnel materiaalsel kujul, vaid piisab üksnes vormist, mille kaudu on teos tajutav. Seetõttu kaitstakse Prantsusmaal autoriõigusega ka näiteks kunstiliselt teostatud valgusmängu.¹⁶⁵ Sellest võib autori arvates järeldada, et ka Saksamaal ja Prantsusmaal ei sea vorminõue olulisi piiranguid telesaate formaadi kirjelduse autoriõiguse kaitsele.

USA ja Suurbritannia seadusandlused eeldavad aga teose fikseerimist püsival viisil. John A.L. Sterling on viidanud probleemile, et üldise õiguse maades võib hagejatel, kes otsivad õiguskaitset formaadile, tekkida raskusi, kuna formaati ei ole võimalik fikseerida, kuigi sellest võib üle saada filmides või kasutades muid salvestusmeetodeid.¹⁶⁶

USA seadusandluse kohaselt laieneb autoriõigus originaalsetele teostele, mis on fikseeritud mis tahes materiaalses väljendusvormis, mida tuntakse või tulevikus välja töötatakse ning mille kaudu on teos tajutav, reprodutseeritav või muul viisil edastatav kas otse või seadme vahendusel.¹⁶⁷ Teos on fikseeritud juhul, kui selle sisaldumine koopias või helisalvestuses on piisavalt alaline ja püsiv, mis võimaldab teose tajumist, reprodutseerimist või muul viisil edastamist enam kui ajutiselt.¹⁶⁸ Teostel, mis ei ole nõutaval viisil fikseeritud (näiteks suulised teosed, mida pole salvestatud), puudub autoriõiguse kaitse, välja arvatud juhul, kui osariigi seadused ei näe ette teisiti.¹⁶⁹

Anglo-ameerika maades on telesaate formaate puudutanud kohtuvaidlustes osutunud probleemiks, et reaalsussaadete dialoogid ei põhine kirjalikul käsikirjal.¹⁷⁰ Lähtudes kohtulahendist *CBS Broadcasting Inc v ABC Inc*¹⁷¹, võib autori arvates aga järeldada, et USA's ei ole kirjalikul käsikirjal mitte põhinev dialoog takistuseks autoriõiguse rikkumise tuvastamisel.

Suurbritannia seadusandlus sätestab fikseerimisnõude kirjandus-, draama- ja muusikateoste osas ning autoriõigus ei laiene nendele teostele senikaua, kuni need pole jäädvustatud kirjalikult või muul viisil.¹⁷² Fikseerimise eesmärk on luua autoriõigusega kaitstava eseme osas kindlus (täpsemalt ainuõiguse ulatuse osas), et ära hoida ebaõiglust muu maailma suhtes,

¹⁶⁵ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 330.

¹⁶⁶ *Ibid.*, lk 286.

¹⁶⁷ US Copyright Act § 102 (a) 17 U.S.C. 1976.

¹⁶⁸ US Copyright Act § 101 17 U.S.C. 1976.

¹⁶⁹ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 333.

¹⁷⁰ Näiteks Austraalia kohtuvaidlus *Nine Films & Television Pty Ltd v Ninox Television Ltd* [2005] F.C.A. 1404.

¹⁷¹ *CBS Broadcasting Inc v ABC Inc* 02 Civ. 8813 (LAP) (S.D N.Y. 2003) at LEXIS (2003 U.S. Dist. LEXIS 20258).

¹⁷² Copyright Designs and Patents Act 1988 Art 3 (2).

kuna autoriõigus on oma olemuselt monopoolne õigus. Osade teose liikide puhul puudub aga vajadus eraldi fikseerimisnõude järele ning seda pole seaduses ette nähtud.¹⁷³

Salvestamisnõue on osutunud probleemiks hagejatele, kes taotlevad õiguskaitset televisiooni saadete ning sarnaste produktsioonide formaatidele.¹⁷⁴ Suurbritannias on püütud telesaate formaati mahutada draamateose alla ning sellisel juhul laienuksid formaadile vastava draamateose osas kehtestatud fikseerimisnõuded. Draamateosed võivad olla fikseeritud kas kirjalikult või muul viisil, näiteks filmil. Kui draamateos on fikseeritud filmil, peab film sisaldama kogu draamateost muutmata kujul, salvestuse rohke montaaž võib välistada draamateose õiguskaitse.¹⁷⁵ Siit võib järeldada, et juhul, kui telesaate formaat liigitatakse draamateoseks, võib saate salvestuse rohke montaaž samuti välistada telesaate formaadi õiguskaitse.

Seega ei sea Eestis, Saksamaal ja Prantsusmaal vorminõue olulisi piiranguid telesaate formaadi kirjelduse autoriõiguse kaitsele, sõltumata kirjelduse suulisest või kirjalikust väljendusvormist, kuid käesoleva töö autor peab küsitavaks selle läbi õiguskaitse laiendamist formaadile kui sisulistele juhistele. Vorminõude täitmine on osutunud problemaatilisemaks just USA's ja Suurbritannias, kus üldjuhul nõutakse teose fikseerimist materiaalses vormis. Seega võib autori arvates väita, et sõltuvalt siseriiklikust seadusandlusest võib autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile eeldada olemasoleva vorminõude osas mõõnduste tegemist.

¹⁷³ Näiteks helisalvestuste, filmide ja kunstiteoste puhul toimub nende väljendamine tavaliselt salvestatud füüsilisel kujul. Võimatu on luua helisalvestust või filmi, mis pole fikseeritud. Samuti on eeldatud, et kõik seaduses mainitud kunstiteoste liigid peavad olema mõnel materiaalsel kujul, et üldse eksisteerida (maalid, skulptuurid, ehitised). Vt: L. Bently, B. Sterman. *Supra* viide 116, lk 87.

¹⁷⁴ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 331.

¹⁷⁵ Kaasuse *Norowzian v Arks* puhul loeti filmile salvestatud tants autoriõigusega mittekaitstavaks draamateoseks kuna salvestust oli olulisel määral monteeritud ja film ei kujutanud enam endast tantsu fikseerimist. Vt: L. Bently, B. Sterman. *Supra* viide 116, lk 65.

2.2. Idee ja väljendusvormi eristamine

Autoriõiguse kaitse ei laiene kõikidele teose tahkudele. Luuletaja mälu meenutab sõnu ning seab need poemi loomiseks teatud järjestusse. Lisaks sellele järjestusele kannavad sõnad ideed, kontseptsiooni või luuletaja poolt väljatöötatud lugu. Seega on luuletusel sõnaline element (sõnad nende kindlas järjestuses) ning mitte-sõnaline element (väljatöötatud idee, kontseptsioon või lugu). Selleks, et luuletaja teos oleks igakülgset kaitstud, peaksid õigused poemile hõlmama nii sõnalist kui ka mitte-sõnalist elementi.¹⁷⁶ Selgitamaks, missugune teose tahk on autoriõigusega kaitstav, on ühe lähenemisenähtena kasutatud idee ja väljendusvormi dihhotoomiat.¹⁷⁷

Idee ja väljendusvormi dihhotoomia põhimõtte kohaselt ei ole mitte idee, vaid üksnes idee väljendusvorm kaitstud. Seega jutustuse idee vaenujalal olevatest perekondadest pärit poisist ja tüdrukust, kes armusid, ei ole autoriõigusega kaitstav.¹⁷⁸

Põhimõte, mille kohaselt autoriõigusega on kaitstav üksnes idee väljendusvorm, mitte idee ise, on rahvusvahelises tasandil sätestatud TRIPS lepingus ja autoriõiguse lepingus.

TRIPS lepingu art 9 lõike 1 kohaselt laieneb autoriõigus väljendusvormile, mitte ideedele, protseduuridele, meetoditele või matemaatika põhimõtetele. Sätte idee lähtub *US Copyright Act*'ist.¹⁷⁹ Samas jätab leping liikmesriikide otsustada, kust tõmmata piir idee ja selle väljendusvormi vahel.¹⁸⁰

Autoriõiguse lepingu artikkel 2 eristab samuti ideed selle väljendusvormist samadel tingimustel, mis on toodud TRIPS lepingus. Nimelt ei laiene autoriõiguse kaitse ideedele, protseduuridele, meetoditele või matemaatika kontseptsioonidele kui sellistele.

Kuigi Berni konventsioon ei sisalda sätet, mis sarnaselt TRIPS lepingu ja autoriõiguse lepinguga otsesõnu välistaks kaitse laienemise teostes sisalduvatele ideedele, tuleneb see ilmselgelt konventsiooni art 2 lõikes 1 toodud kaitstavate teoste definitsiooni sellest osast, mis ütleb „sõltumata nende väljendusviisist ja –vormist” ning seda üldist põhimõtet ei ole kunagi kahtluse alla seatud.¹⁸¹

¹⁷⁶ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 248.

¹⁷⁷ *Ibid.*, lk 249.

¹⁷⁸ *Ibid.*, lk 249.

¹⁷⁹ D. Gervais. *The TRIPS Agreement: Drafting History and Analysis*. London, 1998, p 78.

¹⁸⁰ C.M. Correa. *Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights. A Commentary on the TRIPS Agreement*. Oxford, 2007, p 122.

¹⁸¹ S. Ricketson, J.C. Ginsburg. *Supra* viide 93, lk 407.

Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiivi 2009/24/EÜ arvutiprogrammide õiguskaitses kohta art 1 lõike 2 kohaselt laieneb autoriõiguse kaitse arvutiprogrammi mis tahes väljendusvormile, kuid arvutiprogrammi mis tahes elemendi, sealhulgas liidese aluseks olevaid ideid ja printsiipe ei kaitsta.

Seega on põhimõte, mille kohaselt autoriõigus kaitseb teose väljendusvormi, mitte teoses väljendatud ideid ja meetodeid, sätestatud mitmetes rahvusvahelistes lepingutes ja EL-i õigusaktides.

Seejuures ei sätesta ükski rahvusvahelise ega EL-i õiguse allikas sõnaselgelt, et autoriõigus ei laiene telesaate formaadile. Ülemaailmne Intellektuaalse Omandi Organisatsioon (edaspidi WIPO) on oma kodulehel märkinud, et telesaate formaat ei ole WIPO's olnud arutusel eraldiseisva rahvusvahelise kaitse objektina.¹⁸² Samuti ei sätesta ühegi käesolevas töös vaatluse alla võetud riigi seadusandlus sõnaselgelt, et autoriõigus ei laiene telesaate formaadile.

Autor leiab, et telesaate formaadi puudumine loetelus, mille autoriõiguse kaitse on välistatud, pole olnud teadlik valik, vaid pigem on selle põhjuseks olnud telesaate formaadi üle vastaval tasandil arutelu või kindla seisukoha puudumine. Seega ei saa autori arvates telesaate formaadi puudumisele vastavas loetelus omistada erilist tähendust.

Eesti autoriõiguse seaduse § 4 lõike 6 kohaselt eeldatakse teose kaitstust autoriõigusega. See eeldus ei kehti juhul, kui autoriõiguse seadusest endast või muudest autoriõiguseaktidest tuleneb seda välistav ilmne asjaolu. Selliseks ilmseks asjaoluks on AutÕS § 5 sätestatud loetelu intellektuaalse tegevuse tulemustest, millele autoriõiguse seadust ei kohaldata. Käesoleva töö seisukohalt on oluline eelkõige AutÕS § 5 punktis 1 toodud loetelu, mis hõlmab ideesid, kujundeid, mõisteid, teooriaid, protsesse, süsteeme, meetodeid, kontseptsioone, printsiipe, avastisi, leiutisi ja muid intellektuaalse tegevuse resultaate, mis on kirjeldatud, selgitatud või muul viisil väljendatud teoses. Põhimõte, mille kohaselt autoriõigus laieneb väljendusvormile, mitte ideedele, tulenebki eelpool viidatud autoriõiguse sätestest, sest põhiseaduse¹⁸³ § 39 sätestab üksnes autori võõrandamatu õiguse oma loomingule ega täpsusta, missugust loomingut tahku tuleb kaitsta. Põhiseaduse kommentaarides on §-i 39

¹⁸² Täiendavalt on WIPO oma kodulehel rubriigi „Sagedasti esitatud küsimused“ all märkinud, et ringhäälinguorganisatsioonid on kaitstud kui kaasnevate õiguste valdajad vastavalt teose esitaja, fonogrammitootja ja ringhäälinguorganisatsiooni kaitse rahvusvahelisele konventsioonile (Rooma konventsioon). Ülekande sisu kui selline erinevalt ülekande signaalist võib samuti olla kaitstud autoriõiguse või kaasnevate õigustega, sõltuvalt rahvuslikust seadusandlusest. Vt: Frequently Asked Questions. Available: <http://www.wipo.int/copyright/en/faq/faqs.htm>, 5 April 2010.

¹⁸³ RT 1992, 26, 349.

sisustatud inimõiguste ülddeklaratsiooni art 27 lõikega 2, ÜRO majanduslike, sotsiaalsete ja kultuurialaste õiguste rahvusvahelise pakti art 15 lg 1 punktiga c ning autoriõiguse seaduse sätetega.¹⁸⁴ Ülddeklaratsioonist ja ÜRO paktist tuleneb üksnes valdkonna kriteerium ning kummaski ei puudutata sisu ja väljendusvormi dihhotoomiat.¹⁸⁵ Seega ei ütle põhiseadus ega selle kommentaarid midagi täiendavat autoriõiguse seaduses sätestatud idee ja väljendusvormi eristamisele.

Eesti teooriakirjanduses on märgitud, et kuigi piiri tõmbamine teose sisu ja selle väljendusvormi vahel on sageli keeruline, on autoriõiguse missioon ja võimalused suunatud esmajärjekorras just väljendusvormi kaudu loomingu kaitsmisele.¹⁸⁶ Uus idee, kirjandusteose süžee, loodusnähtuse seletamise teooria või võrrandi lahendamise meetod on peale avalikustamist kõigi poolt vabalt kasutatav.¹⁸⁷

Eestis puudub ulatuslik kohtupraktika, mis annaks selgeid juhiseid idee ja väljendusvormi eristamiseks. Piiritlemise keerukusest annab autori arvates aimu üks väheseid seda probleemi käsitlenud Riigikohtu lahendeid:

Toom Õunapuu hagi AS'i TEA Kirjastus vastu 20 000 krooni autoriõigusega tekitatud kahju hüvitamiseks¹⁸⁸ puudutas keeleõpetuses kasutatavat mnemotehnilist skeemi. Hageja väidete kohaselt mõtles ta välja ja sõnastas nn „katkise akna reegli“ ning ilmastas seda joonisega katkisest aknast. Kostjaks olnud kirjastus andis välja „Õpetaja tabeliraamatu“, mille sihitise käändeid käsitlevas peatükis kasutati ilma hageja nõusolekuta ja hagejale viitamata hageja väljendist „katkise akna reegel“ tuletatud väljendit „katkise akna skeem“ ning raamatu esikaane kujunduses kasutati samuti skeemi. Tallinna Ringkonnakohus leidis, et tegemist on AutÕS § 5 sätestatud intellektuaalse tegevuse tulemusega, millele ei kohaldata autoriõigust. Riigikohus leidis, et kohtud ei ole andnud hinnangut, millise teose legaaldefiniitsiooni kuuluva tunnuse puudumine välistab „katkise akna reegli“ kvalifitseerimise AutÕS § 4 lõike 2 alusel ega põhjendanud, millise AutÕS § 5 punktis 1 sätestatud intellektuaalse tegevuse tulemusega on tegemist, millele autoriõiguse seadust ei kohaldata.

¹⁸⁴ Eesti Vabariigi Põhiseadus. J.-E. Truuväli, jt. (koost). Kommenteeritud väljaanne. 2. vln. Juura, 2008, lk 349-350.

¹⁸⁵ Inimõiguste ülddeklaratsiooni artikli 27 lõike 2 räägib „mistahes teaduslikust, kirjanduslikust või kunstilisest tulemusest“. Kättesaadav: <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=est>, 5. aprillil 2010. ÜRO majanduslike, sotsiaalsete ja kultuurialaste õiguste rahvusvahelisest pakti artikkel 15 lg 1 p c räägib „mis tahes teaduslikest, kirjanduslikest või kunstialastest töödest“. RTII 1993, 10/11, 13.

¹⁸⁶ H. Pisuke. *Supra* viide 140, lk 16.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ Riigikohtu 8.12.2004.a otsus tsiviilasjas nr 3-2-1-128-04. RTIII 2004, 37, 379.

Kolleegium märkis, et teose tunnuseks on muuhulgas autori loomingulise tegevuse väljendusvorm, mis annab edasi sisu. Väljendusvorm võib olla nii kujunduslik kui sõnastuslik. Kuigi AutÕS § 5 punkti 1 kohaselt ei kohaldata autoriõiguse seadust teoses kirjeldatud, selgitatud või muul viisil väljendatud ideedele, kujunditele, mõistetele, teooriatele, süsteemidele ja meetoditele, on AutÕS § 4 lõike 2 punkti 2 järgi autoriõigusega kaitstavateks teosteks ka teaduslikud ja populaarteaduslikud kirjalikud ja kolmemõõtmelised teosed (monograafiad, artiklid, teadusliku töö aruanded, plaanid, skeemid, maketid, testid jne).

Sarnaseid etteheiteid seoses AutÕS § 4 lõike 2 ja § 5 kohaldamisega on Harju Maakohtule teinud Tallinna Ringkonnakohus vaidluses, mis puudutas tuntud lastesaate „Kõige suurem sõber” formaati:

*Eesti Rahvusringhäälingu hakis AS-i TV3 ja Ken Saan'i vastu teose õigusvastase kasutamise lõpetamiseks, edasisest rikkumisest hoidumiseks ning kohtu äranägemisel õiglase hüvitise määramiseks*¹⁸⁹ tugines hageja muuhulgas varalistele õigustele lastesaate „Kõige suurem sõber” formaadile.

Aastatel 1982 kuni 1987 tootis ja suunas hageja õiguseellane televisiooni vahendusel üldsusele lastesaatesarja „Kõige suurem sõber”. Aastal 2007 ilmus meedias erinevaid kajastusi TV3 kavatsuse kohta lasta eetrisse meelelahutussari „Kõige parem sõber” (hilisema nimetusega „Täna õhtul Leo Põld”), mis parodeeris tuntud lastesaadet.

Maakohus leidis, et poolte vahel puudub vaidlus selles, et telesaate formaat on saate üldine raamistik ja/või struktuur, sellega nähakse ette saatesarja läbiv stiil, kujundus, tegelaste vahelised põhisuhted, üldine plaan ning karakteristikute kogum. Hageja väited oma sarja formaadi olemuse kohta ei võimaldanud kohtu arvates teha järeldust, et hageja formaat konkreetsel juhul on autoriõigusega kaitstav teos. Kohus nõustus pooltega, et telesaate formaadi kui autoriõigusega kaitstava teose käsitlus on erinevates õigussüsteemides erinev. Kohus tugines aga asjaolule, et meile lähedase õigusega Saksa Liidukohus ei ole tunnustanud telesaate formaati autoriõigusega kaitstava teosena.

Tallinna Ringkonnakohus leidis, et maakohtu otsusest ei selgu, kas kohus on ületõlde välistanud saate formaadi kaitse autoriõiguse alusel või on leidnud, et hageja saate formaati ei saa pidada autoriõigusega kaitstud teoseks. Maakohtu otsus ei sisalda

¹⁸⁹ Tallinna Ringkonnakohtu 12.10.2009.a otsus tsiviilasjas nr 2-07-31897.

hinnangut selle kohta, millise AutÕS §-s 5 sätestatud intellektuaalse tegevuse tulemusega on saate formaadi näol tegemist, millele AutÕS ei kohaldata, või millise teose legaaldefiniitsiooni kuuluva tunnuse puudumine välistab iseenesest saate formaadi kvalifitseerimise teosena AutÕS § 4 lõike 2 alusel.

Siinkohal peab autor vajalikuks rõhutada, et AutÕS § 5 punktis 1 toodud intellektuaalse tegevuse resultaatide loetelu, millele autoriõiguse seadust ei kohaldata, ei ole ammendav. Seega ei kohaldata lisaks ideedele, kujunditele, mõistetele, teooriatele, protsessidele, süsteemidele, meetoditele, kontseptsioonidele, printsiipidele, avastistele ja leiutistele autoriõiguse seadust ka teistele intellektuaalse tegevuse resultaatidele, mis on kirjeldatud, selgitatud või muul viisil väljendatud teoses. Seega ei pea AutÕS § 5 punkti 1 kohaldamiseks intellektuaalse tegevuse tulemus kvalifitseeruma ühegi toodud näite alla, kuid peab täitma sättes toodud tingimused: a) olema intellektuaalse tegevuse resultaat (vastandina nt faktidele); b) olema kirjeldatud, selgitatud või muul viisil väljendatud teoses.

Seega ei ole paberformaadis või tootmispiiblis kirjeldatud telesaate tootmise protsessi näol tegemist autoriõigusega kaitstava intellektuaalse tegevuse resultaatiga. Samuti tuleks paberformaadis või tootmispiiblis kirjeldatud ning telesaates järgitavad mängureeglid lugeda AutÕS § 5 punktis 1 nimetatud intellektuaalse tegevuse resultaatideks, millele autoriõiguse seadust ei kohaldata. Ka osalejate ning saatejuhtide valimise põhimõtted, stiilivõtted ja kujundid, mis on paberformaadis või tootmispiiblis kirjeldatud ning telesaates läbi kasutamise väljendatud on autori arvates samuti resultaatid, millele autoriõiguse seadus ei kohaldu.

Prantsusmaa *Code de la propriété intellectuelle* ega Saksamaa *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte* ei käsitlenud enne 1990ndaid idee ja väljendusvormi eristamist, kuigi see põhimõte kahtlemata mõjutas antud valdkonna otsuseid.¹⁹⁰

Prantsusmaa kohtupraktikas on väljendatud idee-väljendusvormi dihhotoomiat järgmiselt: „Ideed, olles vabalt levitatavad, pääsevad mis tahes omastamisest. Seega on üldtunnustatud, et autor ei saa monopoliseerida kirjanduslikku teemat, kunstilist ideed, teaduslikke teadmisi, ajaloolisi fakte, poliitilisi ja reklaamideid”.¹⁹¹

Alljärgnevalt käsitletud vaidluses oli Saksa Liidukohtul esimest korda võimalik põhjalikumalt käsitleda formaadi kaitse küsimust ning kohus leidis, tuginedes *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte* § 2 lõikele 2, et tegemist ei ole autoriõigusega kaitstava teosega:

¹⁹⁰ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 251.

¹⁹¹ World Vision Enterprise v Boisset, May 20, 1996, (1996) 170 R.I.D.A. 278, CA Douai.

*TV-Design hagi Südwestrundfunk vastu*¹⁹² puudutas laste talendisaadet pealkirjaga „*Kinderquatsch mit Michael*“, mis väidetavalt rikkus prantsuse saate „*L'ecole des fans*“ formaati. Hageja ostis JM-Production'ilt litsentsi, mis lubas „*L'ecole des fans*“ formaadi alusel toota kohaliku versiooni Saksamaa teleturu jaoks ja selle üle kanda. Hageja pakkus 1990. a kostjale, et toodab „*L'ecole des fans*“ formaadi alusel sellest Saksa versiooni. Kostja keeldus sellest ettepanekust, kuid 1993. a märtsis hakkas näitama saadet „*Kinderquatsch mit Michael*“. Produtsent esitas hagi, kuna leidis, et saade on formaadi „*L'ecole des fans*“ plagiaat. Kostja väidetavalt kopeeris nii saatejuhi stiili, saate järjestust, kaameratööd, pinge kasvatamist kui ka kandidaatide paigutust. Mõlemal saatel oli rõhk väikestel lastel. Lapsi tutvustas saatejuht, kelleks oli tuntud laulja, juhtis nad väikesel laval asuva mikrofoni juurde ja küsitles neid lühidalt lastele sobival viisil. Seejärel esitasid lapsed lühikese laulu ning kaamera näitas samal ajal nende vanemaid publiku hulgas.

Kohus jättis hagi rahuldamata. Kohus leidis, et saate „*L'ecole des fans*“ formaat ei ole autoriõigusega kaitstav. Kohus tugines oma otsuses *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte* § 2 lõikes 2 sätestatud „kaitstud teose“ mõistele ning eristas telesaate formaati ning lavastuslikke seriaale.

Kohus selgitas kõigepealt mõiste „formaad“ tähendust. Mõiste „formaad“ ei ole õiguslik, vaid kuulub meedia valdkonna tavapärasesse kõnepruuki. Mõiste „formaad“, kui seda kasutatakse seoses telesaadetega, viitab kontseptsioonile, mis on välja töötatud selle saate alusena või mis realiseeritakse saates. Telesaate formaati võib defineerida kui kõikide tunnusoonte kogumit, mis kujundavad sarja osade põhistruktuuri vaatamata osade erinevale sisule ja võimaldavad samal ajal vaatajatel koheselt aru saada, et tegemist on sarja osaga. Olenevalt saatest võivad formaadi moodustada täiesti erinevad elemendid. Peale saate pealkirja ja logo võib olla teatud kontseptsioon, mis määrab kindlaks sündmuste kulgemise, teatud näitlejad või osalejad, saatejuhi kõnelemisviisi, teatud tunnuslausete või –fraaside kasutamise, lavakujunduse ja muud dekoratsioonid, saate ja selle üksikute osade pikkuse, tunnusmeloodiate ja –värvide kasutamise, teatud stsenaariumid, samuti kaameratöö, valgustuse ja montaaži stiili. Telesaate formaat, milles seda laadi elemendid on ühendatud ja läbi põimitud, moodustab sarja iga uue saate jaoks aluse. Reeglina ei ole formaat teatud teema kujundus, vaid pigem nagu plaan või režissööri korralduste kogum või struktuurne raamistik – see on mõeldud uute sarnaste osade tootmiseks.

¹⁹² Sendeformat BGH 26.06.2003 | ZR 176/01 [2003] ZUM 771.

Selline telesaate formaat, sõltumata loomingulisest panusest, ei ole autoriõigusega kaitstav. Autoriõigus ei kaitse kõiki üksikisiku vaimutegevuse tulemusi, vaid üksnes teoseid *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte* § 2 lõike 2 tähenduses. Saate „*L'ecole des fans*“ formaat on tõesti arendanud oma põhiidee kontseptsiooniks ning selle üksikud elemendid moodustavad terviku, mis on enam kui lihtsalt osade summa. Sellele vaatamata saab teos *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte* § 2 lõike 2 tähenduses ja seega autoriõiguse objekt olla üksnes teatud materjali loomingulise käsitlemise tulemus.

Tõsielusarja osasid ühendab sama formaat, see tähendab vormielemendid, erinevalt lavastuslikest sarjadest, mida iseloomustab jätkuv süžee, mis loob oma väljamõeldud maailma ning mida seovad sisuelemendid. Kohus keeldus „*L'ecole des fans*“ formaadile autoriõiguse kohaldamisest, kuna see puudutab üksnes instruksioone sarnase ainestikuga vormi loomiseks, eristatuna sisust. Autoriõigus ei kaitse selle eest, et loomingulise tegevuse tulemust kasutatakse üksnes mudelina teiste ainestike loomiseks.

Erialakirjanduses on viidatud vasturääkivustele eeltoodud kohtuotsuses, mistõttu tundub otsus tegelikult tuginevat Saksa autoriõiguse põhimõttele, mille kohaselt paljast meetodit või stiili ei kaitsta. Kohus väljendas seda öeldes, et teleshov formaat kujutab üksnes üldist raamistikku sarnaste saadete tootmiseks ning märkides, et autoriõigus ei kaitse teost selle eest, et seda kasutatakse teiste materjalide kirjeldamise mudelina.¹⁹³

Eeltoodust tulenevalt võib autori arvates järeldada, et käsitatud autoriõiguse traditsiooniga Kontinentaal-Euroopa riikides välistab idee ja väljendusvormi dihhotoomia käsitlus autoriõiguse laienemise telesaate formaadile. USA ja Suurbritannia puhul tuleb aga silmas pidada, et nende lähenemise kohaselt on teatud juhtudel lisaks sõnalisele elemendile (sõnad nende kindlas järjekorras) kaitstav ka teose nn mitte-sõnaline element (väljatöötatud idee, kontseptsioon või lugu).

USA autoriõiguses kujunes idee ja väljendusvormi kontseptsioon juba 19. sajandi lõpul.¹⁹⁴ Kontseptsioon tuleneb *US Copyright Act* §-st 102(b), mille kohaselt autoriõigus ei laiene ideele, protseduurile, protsessile, süsteemile, tegevuse meetodile, kontseptsioonile, põhimõttele või avastusele, sõltumata sellest, missugusel viisil need on kirjeldatud, selgitatud, näitlikustatud või sisalduvad teoses. Varasemat USA autoriõiguse seaduse redaktsiooni

¹⁹³ U. Klement. *Supra* viide 18, lk 60.

¹⁹⁴ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 249.

puudutanud *House Committee* raport loetles rea teoseid, millele autoriõigus ei laiene ning üks nendest oli „telesaadete formaadid ja sünopsised“.¹⁹⁵

Väljendusvormi ja idee kui autoriõigusega kaitstud ja mittekaitstud tulemuse eristamine on oluline. Samas ei ole võimalik määrata kindlat piiri, kust idee muutub väljendusvormiks. Kaasuses *Whelan v Jaslow*¹⁹⁶ pakkus kohus välja järgmise testi, eristamaks ideed väljendusvormist: „Idee ja väljendusvormi piiri võib tõmmata, lähtudes kõnealuse teose soovitud tulemusest...puhtpraktilise teose eesmärk või funktsioon on selle teose idee, kõik muu, mis pole vajalik sellel eesmärgil või funktsiooniks, on osa idee väljendusvormist... Juhul kui on mitmeid viise soovitud eesmärgi saavutamiseks, siis konkreetne valitud viis ei ole vajalik eesmärgi saavutamiseks, ning siis on tegemist väljenduse, mitte ideega.”

Samuti on USA kohtud kasutanud kolmeastmelist testi, et eristada ideed väljendusvormist. Test on tuntud kui „eraldamise-filtreerimise-võrdlemise test” (ingl.k. „*abstraction-filtration-comparison test*“) või „*Altai test*“.¹⁹⁷

- 1) esimene samm „eraldamine” (ingl.k. „*abstraction*“). Kohus identifitseerib teose erinevad osad ja elemendid ning peab hindama, kas teoste vaheline sarnasus seisneb üksnes ideedes või milleski edasi arendatumas;
- 2) teine samm „filtreerimine” (ingl.k. „*filtration*“). Kohus analüüsib iga eraldatud osa või elementi, et otsustada, kas mõni neist tuleb kaalutlusest välja jätta, kuna kohaldub üks viiest autoriõiguse kaitset välistavast asjaolust - s.t element tuleb kaalutlusest välja jätta, kuna see kujutab endast pelgalt ideed, idee langeb kokku väljendusvormiga, ei ole osa teose loomingulisest materjalist, on dikteeritud väliste faktorite poolt või pärineb avalikust kasutusest.¹⁹⁸ Filtreerimine hõlmab asjakohaste kitsendavate doktriinide kohaldamist vastava meediumi kontekstis, kaasa arvatud „*scènes-a-faire*“ (prants.k.) ja „*merger*“ (ingl.k.) doktriinid. „*Scènes-a-faire*“ on stseenid, situatsioonid, vahejuhtumid, karakterid või sündmused, mis on osa või tulenevad konkreetsest keskkonnast, kuhu teose sündmustik on asetatud.¹⁹⁹ „*Merger*“ – idee väljendusvorm

¹⁹⁵ M.B. Nimmer, D. Nimmer. *Supra* viide 110, lk 203.

¹⁹⁶ *Whelan Associates Inc. v Jaslow Dental Laboratory Inc. and Others* 797 F.2d 1222; [1987] F.S.R. 1 (3rd Cir., 1986, cert. Denied 479 U.S. 1031 (1987)).

¹⁹⁷ „*Altai test*”-i on käsitlenud John A.L. Sterling ja Caroline Gault. Vt: J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 651; C. Gault. *Supra* viide 124.

¹⁹⁸ Näiteks ei ole õigusrikkumist, kui kostja kasutab hageja teosest fakti, et Julius Caesar mõrvati Roomas 44 p Kr Brutus'e ja teiste vandenõulaste poolt. Vt: J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 639.

¹⁹⁹ Näiteks loos ekspeditsioonist Antarktikasse tulenevad stseenid varustuse paigutamisest kelkudele, ebasõbralikes tingimustes varjualuste ehitamisest ja ärakülmumisest keskkonnast. Vt: J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 638.

kattub idee endaga. See võib aset leida juhul, kui tegemist on idee ainukese väljendusvormiga.²⁰⁰

- 3) kolmas samm „võrdlus” (ingl.k. „*comparison*“). Kohus hindab filtreerimisprotsessi tulemusel alles jäänud autoriõigusega kaitstavaid elemente ning otsustab, kas kostja on kopeerinud kaitstava väljendusvormi mis tahes aspekti ning missugune on kopeeritud osa osatähtsus hageja kogu teose suhtes.

Kuigi telesaate formaati puudutavates kohtuvaidlustes ei ole kohtud otseselt viidanud sellele testile, on mitmetes lahendites siiski neid põhimõtteid rakendatud.²⁰¹

USA seadusandlus näeb ette, et autoriõigus ei kaitse ideid ning need tuleb välja arvata enne, kui hakatakse otsustama, kas „laenatud“ osad on piisavalt sarnased originaalile. Samas, kohtupraktika kohaselt muidu tavapärase ideede valik saab autoriõiguse kaitse juhul, kui nende valik ja korraldus on loominguiline ja esteetiline.²⁰² Seda põhimõtet on rakendatud ka järgmises telesaate formaati puudutanud kaasuses:

Barris/Fraser Enterprises hagi *Goodson-Todman Enterprises*²⁰³ vastu ei rahuldanud kohus esialgse õiguskaitse taotlust.

Goodson-Todman töötas välja telemängu pealkirjaga „*To Tell The Truth*“, mida kanti üle 1956. aastal. Barris/Fraser töötas 1986.a välja paberformaadi pealkirjaga „*Bamboozle*“ ning alustas läbirääkimisi ABC telejaamaga pilootsaate tegemiseks. Vastavalt Barris/Fraser ja ABC lepingule oli ABC kohustatud kandma pilootsaate väljatöötamise ja tootmisega kaasnevad kulud, vastutasuks sai ABC „*Bamboozle*“ ostuoptsiooni. Kohtuvaidlus puudutas põhimõtteliselt Goodson-Todman'i väidet, et „*Bamboozle*“ oli „*To Tell The Truth*“ koopia. Selle tulemusel nõudis ABC, et Barris/Fraser vabastaks nad vastutusest. Barris/Fraser pöördus kohtusse, et kohus lahendaks küsimuse, kas „*Bamboozle*“ piloot rikkus autoriõigusi saatele „*To Tell The Truth*“.

Peale „*Bamboozle*“ piloodi ja „*To Tell The Truth*“ episoodide läbi vaatamist leidis kohus, et mitmed sarnasused tulenesid telemängu žanri loogikast, mistõttu ei ole need kaitstavad. Just nagu asjaolu, et kahte saadet kantakse üle pool tundi viiel päeval

²⁰⁰ Näiteks vastava jurisdiktsiooni menetlusõiguse kohaselt toimuvate menetluslike toimingute loetelu puhul ei ole võimalik eristada ideed selle väljendusest, kuna ainuke viis konkreetses menetluses aset leidvate toimingute idee väljendamiseks on see, mis tuleneb seadusest. Vt: J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 638.

²⁰¹ C. Gault. *Supra* viide 124.

²⁰² *Feist Publications Inc v Rural Telephone Service Co Inc* 499 U.S. 340 (1991).

²⁰³ *Barris/Fraser Enterprises v Goodson-Todman Enterprises* (1988) U.S. Dist. LEXIS 146.

nädalas ei saa olla õigusrikkumine, kuna selline formaat tuleneb telejaama nõudmistest, ei saa ka saate žanri poolt dikteeritavaid sarnasusi keelata. Mõlemas saates on kasutatud kuulsusi põhjusel, et nad suurendavad saate vaadatavust. Valetajate küsitlemine on kuulsuste jaoks viis osaleda humoorikas tögamises, mis on telemängudes põhiline. Kahtlemine enne tõe avaldamist on ootusärevuse tekitamiseks. Mitte midagi neist ei saa kaitsta. Selleks, et tegemist oleks õigusrikkumisega, peab kopeeritud materjal olema midagi enam kui telemängu tavalised elemendid. Samas leidis kohus, et isegi kui terve telemäng on üles ehitatud tavalistele võtetele, võib selliste võtete originaalne valik, organiseerimine ning esitus olla kaitstud samamoodi nagu sõnade või nootide originaalne ühitamine viib kaitstava raamatu või lauluni. Tavaliste võtete valiku, korralduse ja esituse kopeerimine on seega ebaseaduslik omastamine. Kohus leidis, et saadetel on palju sarnasusi, kuid kohus ei saa käesolevas menetluses lahendada küsimust, kas kaitstud elementide sarnasus on piisav õigusrikkumise tuvastamiseks.

Põhimõttele, mille kohaselt muidu tavapärase ideede valik saab õiguskaitse, kui nende valik ja kokkuseadmine on olnud piisavalt loominguline ja esteetiline, on tuginetud ka järgmises kaasuses. Kuid eeltoodud põhimõttele lisaks on leitud, et kohtud ei tohi mehhaaniliselt eemaldada elemente, mida autoriõigus ei kaitse ning seejärel otsustada, kas ülejäänule laieneb autoriõigusekaitse.²⁰⁴

*CBS Broadcasting Inc. hakis ABC Inc vastu*²⁰⁵ taotles saate „Survivor“ produtsent CBS Broadcasting Inc edutult esialgse õiguskaitse korras konkurendi ABC Inc saate „I am a Celebrity... Get me Out of Here!“ edastamise keelamist.

Saates „Survivor“ osales 16 võistlejat, kes võistlesid üksteisega rasketes tingimustes ühe miljoni dollari peale. Saade „Celebrity“ kujutas kaheksat tuntud inimest, kes trotsisid vihmametsas loodusjõude. Mõlemad osapooled olid kombineerinud tõsielusaadete, telemängude ja teiste teleshowde tavalisi elemente. *US Copyright Act* art 102(b) näeb ette, et ideid ei kaitsta, mistõttu tuleb need need enne välja selgitada, kui hakatakse otsustama, kas laenatud osad on piisavalt sarnased algele teosele. Samas saavad muidu tavapärased ideed õiguskaitse, kui nende valik ja kokkuseadmine on olnud piisavalt loominguline ja esteetiline. Kohtud ei või seejuures aga eraldada neid osi, mida ei saa autoriõigusega kaitsa ning seejärel otsustada, kas ülejäänule saab

²⁰⁴ See põhimõtte tuleneb USA Ülemkohtu otsusest asjas Feist Publications Inc v Rural Telephone Service Co Inc. Vt: Feist Publications Inc v Rural Telephone Service Co Inc 499 U.S. 340 (1991).

²⁰⁵ CBS Broadcasting Inc v ABC Inc, 02 Civ. 8813 (LAP) (S.D N.Y. 2003) at LEXIS (2003 U.S: Dist LEXIS 20258).

autoriõigust kohaldada. Pigem tuleb võrrelda autoriõigusega kaitstud ja väidetavalt autoriõigusi rikkuva teose üldist kontseptsiooni ja meeleolu. Kohus selgitas välja mõlema saate iseloomulikud elemendid ning võrdles neid alljärgneval kujul:

Elemendid	„Survivor“	„Celebrity“
meeleolu	Draama	komöödia
osalejate valik	väga dramaatiline otsuse tegemine võistlejate seas (hõimu nõukogu)	vaatajad valivad võistlejad, otsused tehakse rahulikus õhkkonnas
tootmise tase	kunstilised võtted, väga professionaalne	koduvideo laadi
vastastikune toime	puudub, televaatajad näevad seiklust, mis on juba toimunud ning mida nad ei saa mõjutada	televaatajad saavad jälgida sündmusi otseülekandes (mõnikord 24-tunnise viivitusega) ja otsustada, mis edasi toimub, samuti valivad televaatajad võistlejad
toimumispaik	Austraalia (kuiv, väheasustatud) sisemaa	Austraalia vihmamets
võistlejad	tavalised inimesed	tuntud inimesed
saatejuhid	üks saatejuht (Jeff Probst), tõsise käitumisviisiga, kelle ülesanneteks on olla kohtunik ja intervjuerija, ilmub kaks korda episoodis	kaks saatejuhti (Ant ja Dec, koomikute paar Suurbritanniast), sarkastiliste elementidega humoorikad meelelahutajad, osalevad pidevalt kogu saate jooksul
saate eesmärk	auhinnaraha on 1 miljon dollarit	tiitel „Džungli kuningas/kuninganna“, auhinnaraha läheb heategevuseks
võistkonnad	kaks võistkonda	võistkonnad puuduvad
ülesanded/võistlused	osalemine kohustuslik, motivaatoriks on auhinnaraha	osalemine on vabatahtlik
muusika	sünge hõimumuusika	rütmikas
loomadega võtted	ohtlikud olukorrad ja loomad (maod, krokodillid)	ohutud loomad, meelelahutus
ülesannete raskus	võistlused on füüsilist pingutust nõudvad	võistlused ei eelda suurt füüsilist pingutust, võistlejad peavad üle saama vastumeelsusest
võistlejate toit	võistlejad peavad leidma ise oma toidu, toidu kogus on piiratud	võistlejatele tuuakse toit, võistlejad võivad täita ülesandeid toidu saamiseks

Kohus leidis, et nende kahe saate üldine kontseptsioon ja meeleolu oli erinev, kusjuures peamiseks erinevuseks oli just meeleolu: „*Survivor*“ saate meeleolu oli pinev ja muutumatult tõsine, „*Celebrity*“ oli aga komöödia. Selle tingisid suuresti võitjate auhinnad: „*Celebrity*“ võitja sai üksnes au olla džungli kuningas või kuninganna, samas kui saate „*Survivor*“ auhind oli miljon dollarit. See erinevus kujundas ka saadete sisu ja osalejate omavahelisi suhteid. Saates „*Survivor*“ olid kohustuslikud katsed, halastamatu võitlus toidu pärast ning välja heitmise stseenid. Saates „*Celebrity*“ olid ülesanded vabatahtlikud ja iga kuulsus sai piisavalt toitu, kedagi ei hääletatud välja.

Kirjaldatud kaasuses ei võtnud kohus seisukohta selle osas, kas saadetele laienes autoriõigus. Pigem näitas kohtu lähenemine, kuidas formaadi võtmeelemendid tuleb välja selgitada ning kohus ei tuvasta autoriõiguse rikkumist, kui saadatel on piisavalt eristavaid jooni.²⁰⁶ Seejuures on USA kohtud viidanud põhimõttele, et õigusrikkumise tuvastamisel tuleb tugineda algupärase teose ja tuletatud teose üldisele ilmele ja tundele (ingl.k. „*look and feel*“) ka teistes vaidlustes.²⁰⁷ Seda põhimõtet on aga kritiseeritud ning leitud, et „ilme ja tunde“ lähenemine ähvardab õhnestada autoriõiguse põhiolemust, nimelt originaalse väljendusvormi kaitsmist. Autoriõigus ei laiene kontseptsioonidele, mistõttu kohtute poolt teose kontseptsioonile kui kaitstava osa sisule tähelepanu pööramine on ääretult mõtlematu.²⁰⁸

Tuginedes juba eelpool kaasustes käsitletud põhimõttele, mille kohaselt muidu tavapäraste ideede valik saab õiguskaitse, kui nende valik ja kokkuseadmine on olnud piisavalt loominguline ja esteetiline, on kohus astunud sammu edasi ning mõõnnud, et autoriõigus võib laieneda teleasaate formaadile, kuid sellele vaatamata pidanud põhjendamatuks õigusrikkumise tuvastamist.

Sheehan hakis *MTV Networks*²⁰⁹ vastu rahuldada kohus kostja taotluse vaheotsuse tegemiseks, kuna hageja ei suutnud tõendada olulisi sarnasusi oma telemängu ja kostja teleshow vahel.

Sheehan töötas aastatel 1986-87 välja telemängu pealkirjaga „*Laser Blitz*“. Esialgne kontseptsioon koosnes kirjalikest reeglitest, üksikasjalikult välja töötatud lavakujundusest ja lava dekoratsioonidest ning mõnedest saate tootmist puudutavatest üksikasjadest. Ta registreeris kontseptsiooni USA Autoriõiguseametis.

²⁰⁶ U. Klement. *Supra* viide 18, lk 59.

²⁰⁷ C. Gault. *Supra* viide 124.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Sheehan v MTV Networks*, 22 U.S.P.Q.2D (BNA) 1394 (S.D.N.Y 1992).

Sheehan esitas kohtumisel MTV'ga koopia oma esialgselt kontseptsioonist, kuid kohtumise lõpus teatas MTV, et nad toodavad oma telemängu ilma Sheehan'i osaluseta. Kolm kuud hiljem lasi MTV eetrisse telemängu pealkirjaga „*Remote Control*“. Sheehan oli veendunud, et „*Remote Control*“ tugines tema esialgsele kontseptsioonile, mistõttu ta esitas MTV vastu hagi. Sheehan nõustus sellega, et telemängu kontseptsiooni ja tavapäraseid võtteid ei saa kaitsta autoriõigusega. Samas leidis ta, et saate ainulaadne ülesehitus, järjestus ja korraldus, nagu ka telemängu arranžering, on autoriõigusega kaitstav.

Kohus leidis, et autoriõigus võib laieneda hageja telemängu ettepanekule, kuid hageja ei suutnud tõendada piisavat sarnasust oma ning kostja telemängu vahel.

Kohus oli veendunud, et „*Laser Blitz*“ oli enam kui mittekaitstav idee. Kohus kirjeldas hageja mängu järgmiselt: „*Laser Blitz*“ hõlmab kahte mängijat, kes võistlevad kaks raundi, igas raundis küsitakse mängijatelt neli muusika või muusikavideo küsimust, mille õigesti vastamisel on võimalik teenida kaks lasku. Peale iga küsimust ja vastust võtavad mängijad oma laserrelvad ja lähevad „*Video Blitz*“ mängutahvli juurde, mis kujutab endast üheksa monitoriga seina, mida kontrollib arvuti ning mis juhuslikkuse alusel valib ja näitab videosid, auhindasid, rahasummasid, tasuta laske ja trahve (seni teenitud auhindade ja raha kustutamine). Kuigi kirjalikes reeglites ei ole seda välja toodud, osutab reeglitega koos esitatud joonistus, et osa mängu ajast on mängijad pandud istuma suurtesse mugavatesse toolidesse ja saavad mängu ajal süüa suupisteid. Selleks, et edukalt toime tulla laserrelvaga, on vaja teatud käelist ja visuaalset osavust. Relv ise on toimiv vahend, mitte rekvisiit.

Kohus leidis, et isegi, kui telemäng koosneb täiesti tavalistest võtetest, siis nende võtete originaalne valik, korraldus ja esitus võib olla kaitstav just nagu sõnade või nootide originaalne ühitamine viib kaitstava raamatu või lauluni. Teos on originaalne ja autoriõigusega kaitstav, kui see on autori poolt teistest sõltumatult loodud ja sisaldab minimaalset loomingulisust. Nõutud loomingulisuse tase on üsna madal – nõutakse üksnes teatud loomingulise sädeme olemasolu, ükskõik kui toores, tagasihoidlik või ilmne see on. Selle leebe kriteeriumi kohaselt on hageja telemängu ettepanek ilmselgelt originaalne. Isegi, kui hageja kasutas rida tavapäraseid võtteid, mis on tuntud mitmetest telemängudest, siis oli nende valik, korraldus ja esitus ainulaadne. MTV ei saa väita ega väidagi, et hageja võtete valik oleks sarnane mõnele teisele telemängule. MTV juhtis selle asemel tähelepanu saate „*Laser Blitz*“ teatud

aspektidele nagu näiteks laserrelvade kasutamisele, mida on kasutatud ka mujal. Näiteks kasutati käsirelvi, mis tulistavad valgusvihke, nii telesaates „*Star Trek*“ kui ka mängus „*Laser Tag*“. Kuid MTV ei tõendanud ega ilmselt saagi tõendada, et laserrelvi oleks kasutatud hageja telemängu formaadiga sarnases formaadis, kus võistlejad peavad üles näitama nii oskust käsitleda laserrelva kui ka teadmisi muusikavideode kohta. Hageja poolt nende tuntud elementide kokku segamine on innovatiivne ja seega kujutab endast originaalset teost. Kohus analüüsis ka autoriõiguse väidetavat rikkumist ning võrdles kahte telemängu. Tuginedes sellele võrdlusele leidis kohus, et „*Laser Blitz*“ autoriõiguseid ei rikutud. Kuigi „*Laser Blitz*“ ja „*Remote Control*“ kasutasid samu tavapäraseid võtteid, ei olnud kahe saate olulised elemendid piisavalt sarnased.

Eelpool toodud kaasused kirjeldavad autori arvates ilmekalt USA idee ja väljendusvormi dihhotoomiale lähenemise erinevust autoriõiguse traditsiooniga Kontinentaal-Euroopa riikidest ning kinnitavad väidet, mille kohaselt USA's on teatud juhtudel lisaks sõnalisele elemendile (sõnad nende kindlas järjestuses) kaitstav ka teose nn mitte-sõnaline element (väljatöötatud idee, kontseptsioon või lugu). Seega võib USA käsitlus idee ja väljendusvormi dihhotoomiast tähendada, et autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile ei eelda oluliste mõõnduste tegemist selles põhimõttes. Samas peab autor märkimisväärseks, et selle põhimõtte kohaldamine võib siiski välistada õigusrikkumise tuvastamise, kuna autoriõiguse kaitse alt välistatud ideede ja teiste mittekaitstavate elementide sarnasust ei loeta rikkumiseks, mida kinnitavad ka käsitletud kaasused.

Suurbritannia *Copyright Designs and Patents Act 1988* ei käsitlenud enne 1990ndaid idee ja väljendusvormi eristamist, kuigi see põhimõtte kahtlemata mõjutas selle valdkonna otsuseid.²¹⁰

Järgnev kaasus käsitleb tegelikult ajakirja, mitte telesaate formaati. Kohus on selles asjas aga ise viidanud ajakirja formaadi sarnasusele telesaate formaadiga, mistõttu on alljärgnevad seisukohad põhimõtteliselt kohaldatavad ka telesaate formaadi osas.

IPC Media Ltd hagi *Highbury Publishing Ltd vastu*²¹¹ puudutas ajakirjade „*Ideal Home*“ ja „*Home*“ formaate.

IPC Media Ltd on Suurbritannia suurim ajakirjade kirjastaja. Üks *IPC Media Ltd* väljaannetest on igakuine kodukujunduse ajakiri pealkirjaga „*Ideal Home*“. *IPC Media Ltd* esitas 2004. a oktoobris autoriõiguse rikkumisest tuleneva hagi *Highbury*

²¹⁰ J.A.L. Sterling. *Supra* viide 77, lk 251.

²¹¹ *IPC Media Ltd v Highbury-Leisure Publishing Ltd* [2005] F.S.R. 20, Ch.D.

Publishing Ltd vastu, mis annab välja konkureerivat ajakirja pealkirjaga „Home“. IPC Media Ltd leidis, et Highbury Publishing Ltd ajakirjas „Home“ oli kopeeritud IPC Media Ltd ajakirja mitmete numbrite „kujundust, sisu, teemasid ja esitusviisi“. Need kujutasid endast kunstilist šabloonit või selgroogu, mille ümber koostati valmis esilehed ja artiklid ning mis hõlmasid šrifti, kavandit, fotosid, alapealkirju ja selliseid dekoratiivseid elemente nagu näiteks täpploendi tüüpi.

Kohus tõmbas paralleele telesaate formaadiga ning leidis, et autoriõigus ajakirja esikaanele ei kujutanud endast mitmeid erinevaid autoriõiguse kihte. Iga esikaanele ja artiklile tekkis üksnes üks autoriõigus, nimelt autoriõigus, mis hõlmas artiklit või esikaant kui tervikut. Seega olid autoriõigusega kaitstud teosteks viidatud esikaaned ja artiklid, kujunduselemendid olid osa nendest teostest ning võisid moodustada nendest olulise osa.

Kohus kritiseeris rõhu asetamist kujunduselementidele ka teisel põhjusel - sellega kontsentreeriti tähelepanu autoriõigusega kaitstud teose ja väidetavalt kopeeritud teose sarnasustele. Kohus kirjeldas seda kui püüet luua sarnasust eraldamise teel. Selle illustreerimiseks kasutati kukkuvatest liivateradest tekkiva mustri näidet: kui kaks isikut lasevad kukkuda sarnase koguse liivaterasid põrandale ja üks neist eemaldab kõik liivaterad, mis ei asu teise isiku liivateradega sarnases kohas, siis jäävad alles üksnes liivaterad, mis paiknevad sarnasel kohal ja loovad seeläbi sarnase mustri. Seega on erinevused samavõrd tähtsad kui sarnasused, kui otsustatakse kopeerimise aset leidmise üle. Seejuures leidis kohus, et kujunduselemendid, millele IPC Media Ltd tugines, on selles valdkonnas tavapärased, mistõttu ei saa üldiselt kopeerimisest rääkida.

Eeltoodust tulenevalt võib väita, et kõik käsitletud riigid välistavad autoriõiguse laienemise teoses kirjeldatud ideedele ja meetoditele, kuid riikide lähenemine idee ja väljendusvormi eristamisele ei ole päris ühetaoline. Erinev lähenemine idee ja väljendusvormi dihhotoomiale mõjutab omakorda seda, kas ja missuguseid mõõndusi tuleb selle põhimõtte osas teha autoriõiguse laiendamiseks telesaate formaadile. USA seisukoht, et autoriõigus laieneb teatud juhtudel ka teose nn mitte-sõnalistele elementidele, võimaldab autoriõiguse laienemist telesaate formaadile ilma eriliste mõõndusteta, kuid sellele vaatamata võib idee ja väljendusvormi dihhotoomia siiski välistada õigusrikkumise tuvastamise. USA seisukohale vastandub käsitletud Kontinentaal-Euroopa riikide lähenemine, mille kohaselt ei ole süžee autoriõigusega kaitstav ning mis välistab autoriõiguse laienemise telesaate formaadile.

Eeltoodust tulenevalt eeldab autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile käsitletud Kontinentaal-Euroopa riikide puhul kannapööret senises idee ja väljendusvormi käsitluses ning mõõnduste tegemist autoriõiguste objekti osas.

2.3. Nihe autoriõigusega kaitstavates väärtustes

Autoriõigusega kaitstavate teoste osas võib täheldada eemaldumist algselt autoriõiguse aluseks olnud filosoofilistest põhimõtetest ning teose kriteeriumitest. Eelkõige on selline tendents omane tsiviilõiguse maadele, vähemalt filosoofiliste põhimõtete osas, kus autoriõiguse aluseks on olnud tugev seos autori ja teose vahel.

Kirjandus- ja kunstiteoste kaitsmisel on kaks olulist õigustraditsiooni: autoriõigus tsiviilõiguse maades ning koopia tegemise õigus üldise õiguse maades.²¹² Need õigustraditsioonid on ajalooliselt tuginenud täiesti erinevatele eeldustele. Koopia tegemise õiguse eeldus on utilitaristlik - koopia tegemise õiguse eesmärk on soodustada kõikvõimalike loometoodete tootmist kõige madalama hinna eest. Ideaalis analüüsib seadusandja iga autoriõiguse laiendamise ettepanekut, lähtudes kasulikkuse kriteeriumist ning hääletab ettepaneku poolt üksnes siis, kui see on tõestatult vajalik uute teoste loomise soodustamiseks. Sellele vastupidiselt lähtub autoriõigus loomuõiguse filosoofiast - autoril on õigus oma tööde kaitsele, kuna nii on õige ja õiglane. Ideaalis hääletab seadusandja autoriõiguse kaitse laiendamise poolt ilma, et oleks tõendatud ühiskondlikku vajadust ning lükkab ettepaneku tagasi üksnes siis, kui laiendatud kaitse kahjustaks oluliselt kaitstud teoste ühiskondlikult olulisi kasutamise viise.²¹³

Üldise juhise ühiskonna ja autori huvide vahel tasakaalu loomiseks annavad inimõiguste ülddeklaratsiooni artikli 27 lõiked 1 ja 2:

- a) igal inimesel on õigus ühiskonna kultuurielust vabalt osa võtta, kunsti nautida, teaduse progressi oma panus anda ja selle progressi hüvesid kasutada;
- b) igal inimesel on õigus oma moraalsete ja materiaalsete huvide kaitsele, mis tulenevad tema mis tahes teaduslikust, kirjanduslikust või kunstilisest tulemusest, mille autoriks ta on.

²¹² Autor kasutab terminit „koopia tegemise õigus“ (ingl.k. „*copyright*“) järgnevalt üksnes siis kui on vajalik rõhutada erisusi autoriõigusest nagu mõistetud tsiviilõiguse maades.

²¹³ P. Goldstein. *International Copyright*. Oxford, 2001, p 4.

Autoriõigus on asunud kaitsma aga mitmesuguseid tehnoloogiat ja ühiskonna arengu käigus loodud intellektuaalse tegevuse tulemusi, isegi kui nende olemus ei vasta traditsiooniliste teoste olemusele ning kirjandusliku või kunstilise sisuga teose traditsioonilisele loomise protsessile.

Autoriõigusega kaitstavate teoste valdkonna nõude osas tehti autori arvates oluline mööndus, kui autoriõigusega kaitstavate teoste hulka lülitati arvutiprogrammid. Algselt leiti, et arvutiprogrammidel on nii patendiõigusele kui ka autoriõigusele iseloomulikke elemente, mis sel ajal oleksid harilikult välistanud tarkvara kaitse autoriõiguse sätete kohaselt, kuna autoriõigus oli suunatud ainult kultuuriloomingu nagu raamatute ja maalide kaitsmisele. Arvutiprogramme peeti funktsionaalseteks teosteks, mida defineeriti kui „teoseid, mis kasutavad informatsiooni, et kirjeldada või rakendada protsessi, protseduuri või algoritmi“.²¹⁴ Üldjuhul on autoriõiguse kaitse alt välja jäetud funktsionaalsed, utilitaarsed ning tehnoloogilised intellektuaalse tegevuse tulemused. Kui lisaks olulistele tehnoloogilistele erisustele ei ole teosel ka loomingulisi, kirjanduslikke või kunstilisi iseärasusi, siis ei saa õigustada autoriõiguse kaitse laienemist sellisele teosele. Autoriõigusega kaitstakse tavapäraselt neid teoseid, mille eesmärk on nende teistele isikutele edastamine, mitte kasutamine. Kui teost saab ainult kasutada ning see ei anna edasi sõnumeid, tundeid ja emotsioone, siis kuulub see tulemus pigem patendiõiguse valdkonda.²¹⁵ Eeltoodule vaatamata lülitati arvutiprogrammid autoriõigusega kaitstavate teoste nimekirja.²¹⁶

Informatsiooni kogumike, sealhulgas andmebaaside, lülitamine autoriõigusega kaitstavate teoste nimekirja on veel üks näide autoriõiguse eemaldumisest algsetest põhimõtetest ning seda originaalsuse kriteeriumi osas. Andmebaasid kvalifitseeruvad teoseks juhul, kui andmebaas on oma sisu valiku ja korralduse tõttu autori enda intellektuaalse loomingu tulemus. Kuigi andmebaasidele on seatud originaalsuse nõue, on autori isiksuse järg selliste teoste puhul tegelikult piiratud, kui selliste teoste puhul saab üleüldse rääkida autori isiksuse jäljest. Andmebaasi tegemise kulg erineb oluliselt traditsioonilise kirjandusteose loomisest, hõlmates tehnilisi vahendeid, suuri investeeringuid ning meeskonna liikmeid erinevate

²¹⁴ I.A. Stamatoudi. *Supra* viide 113, lk 46.

²¹⁵ *Ibid.*, lk 47.

²¹⁶ Arvutiprogrammide lugemine kirjandusteosteks oli pigem poliitiline otsus kui seisukoht, mis oleks tuginenud arvutiprogrammide ja kirjandusteoste tegelikule sarnasusele. Arvutiprogrammide lülitamisega rahvusvaheliselt tunnustatud õiguskaitse režiimi nagu seda on autoriõiguse režiim kaasnes terve rida eeliseid: autoriõigus pakkus suhtelisel tugevat olemasolevat režiimi, mida sai rakendada „võta või jäta“ printsibiil. Samas tugeva isiklike õiguste traditsiooniga maade puhul võib täheldada, et arvutiprogrammid ja isiklikud õigused ei sobi hästi kokku. Isiklike õigusi põhjendatakse eelkõige tugeva sidemega autori ja teose vahel. Samas, mida utilitaristlikum ja tööstuslikum on toode, seda nõrgem on autori ja teose side. Lisaks eeldab arvutiprogrammide arendamine suuri investeeringuid ning programmidel on üksnes kaubanduslik otstarve, mistõttu seadusandlus kaitseb eelkõige investoreid. Vt: I.A. Stamatoudi. *Supra* viide 113, lk 45, 160.

ülesannetega. Sellises kontekstis on andmebaasi kui teose ja autori vaheline seos väga nõrk, kui mitte olematu.²¹⁷

Sellised muudatused autoriõigusega kaitstavate intellektuaalse tegevuse tulemuste osas kajastuvad ka uuemates rahvusvahelistes aktides. TRIPS lepingu art 9 lõige 1 garanteerib üheltpoolt, et Maailma Kaubandusorganisatsiooni liikmed peavad järgima Berni konventsiooni artikleid 1-21 (välja arvatud artikkel 6bis, mis puudutab isiklike õiguseid), teiselt poolt sätestavad art 10 lõiked 1 ja 2 rahvusvahelisel tasandil kaitse tingimused ka arvutiprogrammidele ja andmebaasidele.

Samuti on sätestatud autoriõiguse kaitse arvutiprogrammidele ja andmebaasidele WIPO autoriõiguse lepingu artiklites 4 ja 5. Nimelt leiti, et teoste ja muude materjalide elektroonilise levitamise uued võimalused tekitavad probleeme, millele tuleb leida lahendus, kuid ei peetud tõenäoliseks Berni konventsiooni muutmiseks vajaliku üksmeele saavutamist niivõrd komplitseeritud küsimustes.

Kuigi algselt on autoriõiguse ja koopia tegemise õiguse traditsioonid tuginenud erinevatele eeldustele, on tänapäeval peamine õigustus uute teoste liikide kaitsele või õiguste laiendamisele nii üldise õiguse kui ka tsiviilõiguse maades majanduslikku laadi. Samuti põhjendavad terve rida EL-i direktiive sisseviidavaid muudatusi eelkõige vajadusega kaitsta investeeringuid ja tagada majanduse arengut ning seejuures ergutada autoreid looma uusi teoseid.

Euroopa Parlamendi ja Nõukogu direktiiv 96/9/EÜ andmebaaside õiguskaitse kohta viitab sissejuhatuses punktides 2, 7, 8 ja 12 nii vajadusele kaitsta andmebaasi koostamiseks tehtud investeeringut tehniliste, inim- ja finantsressursside näol kui ka vajadusele soodustada EL-i siseturu funktsioneerimist.

Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiiv 2001/29/EÜ autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas²¹⁸ märgib sissejuhatuses, et autoriõiguse ja sellega kaasnevate õigustega kaitstakse ja edendatakse uute toodete ja teenuste arendamist ja turustamist ning nende loova sisu väljatöötamist ja kasutamist. Jätkamaks oma loome- ja kunstilist tegevust, peavad autorid ja esitajad saama oma töö kasutamise eest nõuetekohast tasu. Samasugust tasu peavad saama ka tootjad, et neil oleks võimalik nimetatud tegevust rahastada. Fonogrammide, filmide, multimeediatoodete ning tellitavate teenuste laadsete teenuste pakkumiseks on tarvis märkimisväärseid investeeringuid.

²¹⁷ I.A. Stamatoudi. *Supra* viide 113, lk 49.

²¹⁸ ELT 2004. aasta eestikeelne eriväljaanne ptk 17, kd 1, lk 230-239.

Intellektuaalomandi õiguste piisav õiguskaitse on vajalik, et tagada nimetatud tasu kättesaamine ning võimaldada kindlustada nendele investeeringutele rahuldav kasum.

Analoogseid põhjendusi võib leida ka Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiivi 2006/116/EÜ autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste kaitse tähtaja kohta²¹⁹ sissejuhatuse punktis 11 ja Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiivi 2006/115/EÜ rentimis- ja laenutamissoõiguse ja teatavate autoriõigusega kaasnevate õiguste kohta intellektuaalomandi vallas²²⁰ sissejuhatuse punktides 3 ja 5.

Seega võib senise autoriõiguse arengu põhjal autori arvates järeldada, et autoriõiguse kaitse võidakse võimaldada ka sellistele teostele, mis ei vasta traditsioonilise teose mõistele, kui selle taga on vastava huvigrupi olulised majandushuvid.

Telesaate formaadi puhul võib väita, et see ei vasta traditsioonilise teose mõistele. Selline väide tugineb eelnevates peatükkides toodud analüüsile, mille kohaselt telesaate formaat ei täida üheski käsitletud riigis kõiki autoriõigusega kaitstava teose tunnuseid, ilma et mõne osas ei oleks mõõndusi tehtud. Samas, arvestades telesaate formaadi rahvusvahelise kaubanduse mahtu ja senist kasvutendentsi ning selle osatähtsust teatud riikide teletööstusele, on telesaate formaadi õiguskaitse taga vastava huvigrupi olulised majandushuvid. Seejuures rõhutavad ka telesaate formaadi autoriõiguse kaitse pooldajad just majanduslikke huve, kui on vaja põhjendada telesaate formaadile õiguskaitse võimaldamist.

Siit tulenevalt ei saa autori arvates täielikult välistada, et telesaate formaadile võidakse võimaldada autoriõiguse kaitse, kuigi telesaate formaat ei vasta autoriõigusega kaitstava teose mõistele. Iseasi, kas selline õiguskaitse laiendamine on kõiki asjaolusid arvestades õigustatud.

Kuigi võiks eeldada, et telesaate formaadile õiguskaitse võimaldamist on lihtsam põhjendada koopia tegemise õiguse traditsiooniga maades, tuleb silmas pidada, et tegelikult on ka autoriõiguse traditsiooniga maades võimu võtmas tunduvalt pragmaatilisem lähenemine kui traditsiooniline loomuõigusest tulenev õigustus. Seega on majandushuvidetele kaitse võimaldamine tänapäeval oluline mõlema autoriõiguse traditsiooniga maades.

Autor leiab aga, et telesaate formaadile autoriõiguse kaitse laiendamise tekitavad mitmed praktilised probleemid. Kuigi telesaate formaadi kaitse nimel lobitööd tegevad isikud ja organisatsioonid eelistavad just autoriõiguse laiendamist telesaate formaadile, ei ole ühest

²¹⁹ ELT L 372, 27.12.2006, lk 12-18.

²²⁰ ELT L 376, 27.12.2006, lk 28-35.

arusaama, kuidas ühes või teises õigustraditsioonis mahutada telesaate formaat autoriõigusega kaitstava teose mõiste alla. Selleks, et uut laadi intellektuaalse tegevuse tulemus kvalifitseeruks autoriõigusega kaitstavaks teoseks, peab see osades riikides kõigepealt vastama seaduses sätestatud mõnele teose liigile, seejärel olema nõuetekohasel fikseeritud ning originaalne. Teistes riikides, kus seadus ei anna ette ammendavat teose liikide loetelu, peab tulemus olema originaalne, seadusega ettenähtud valdkonnas ning väljendatud tajutavas vormis. Autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile eeldab mõõnduste tegemist kaitstavate teose liikide osas ammendava loeteluga riikides (vt 2.1.1), toob kaasa originaalsuse mõiste hägustumise (vt 2.1.2) ning sõltuvalt riigi seadusandlusest võivad vajalikuks osutada ka muudatused vorminõude osas (vt 2.1.3).

Seejuures on teatavasti autoriõigusega kaitstav üksnes originaalne idee väljendusvorm, mitte idee ise. Seega lisaks eeltoodule eeldab autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile nendes riikides, mis ei tunnista autoriõiguse laiendamist mitte-sõnalistele elementidele, olulist mõõndust põhimõttest, mille kohaselt autoriõigus ei kaitse teoses väljendatud ideid, põhimõtteid, meetodeid ja teisi intellektuaalse tegevuse resultaatidele, mis on kirjeldatud, selgitatud või muul viisil väljendatud teoses (vt 2.2).

Vaatamata riikide erinevale lähenemisele idee ja väljendusvormi dihhotoomiale, ei ole rahvusvahelisel tasandil selle põhimõtte osas seni tehtud mõõndusi uute liikide kvalifitseerumiseks autoriõigusega kaitstavate teostena.

Lisaks eeltoodule tuleb õiguskaitse laiendamise õigustatuse hindamisel arvestada ka selle võimalikku mõju vabale konkurentsile ning tegelike kasusaajate ringi.

Hollandi Idtv juht Harry de Winter on avaldanud arvamust, et telesaate formaadi rahvusvaheline kaubandus koondub lõpuks ühe või kahe hiidkorporatsiooni kätte, kusjuures väiksemad sõltumatud ettevõtjad on need, kes tegelikult toodavad enamuse uutest ideedest.²²¹

Ajavahemikku 2006-2008 puudutavate telesaate formaadi andmete põhjal on nendeks hiidkorporatsioonideks FremantleMedia Suurbritanniast ja Endemol Madalmaadest.

Telesaate formaatide koondumine ühe-kahe ettevõtja kätte tähendab autori arvates esiteks seda, et telesaate formaadile autoriõiguse laiendamine teenib küll ka formaadi autorite huve, kuid peamise kasu saavad sellest siiski hiidkorporatsioonid. Seejuures võib telesaate formaadile autoriõiguse laiendamise puhul paralleelsele tõmmata 1998. a USA's autoriõiguse

²²¹ M. Hilmes (toim). *Supra* viide 11, lk 119. Samale tendentsile on viidanud ka Richard Haynes. Vt: R. Haynes. *Media Rights and Intellectual Property*. Edinburgh, 2005, p 99.

tähtaja pikendamisega viiekümnele aastalt peale autori surma seitsmekümnele aastale, mis väidetavalt teenis eelkõige hiidkorporatsioonide huve.²²² Seda, et telesaate formaadile autoriõiguse laiendamine teenib eelkõige korporatsioonide, mitte algsete autorite huve, kinnitab ainuüksi asjaolu, et formaadi autoriõiguse kaitse eest võitlev FRAPA on eelkõige juriidiliste isikute, mitte üksikisikute ühendus.

Teiseks peab autor vajalikuks arvestada sellega, et Endemol'i ja FremantleMedia kätte on praeguseks koondunud suur hulk telesaate formaate, mistõttu autoriõiguse kui ainuõiguse laiendamine telesaate formaadile annab neile võimsa hoova turul toimuva kontrollimiseks. Kui sõltumatud väikesed tootjad püüavad tulevikus tulla turule uute formaatidega otse, ilma formaadi valdajatest suurkorporatsioonide vahendusega, on suurem tõenäosus, et viimased võivad neid kohtusse kaevata konkurentsi takistamiseks. Turul kujunenud olukorda arvestades moonutaks absoluutse iseloomuga autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile ilmselgelt vaba konkurentsi formaadi turul.

Kuigi tänu nihkele autoriõigusega kaitstavates väärtustes on võimalik põhjendada autoriõiguse laiendamist formaadile nii koopia tegemise õiguse kui ka autoriõiguse traditsiooniga riikides, ei ole autori arvates nii ulatuslike möönduste tegemine autoriõigusega kaitstava teose tunnustes ning idee ja väljendusvormi eristamise põhimõttes õigustatud olukorras, kus sellest kasusaajad on eelkõige hiidkorporatsioonid, see piirab konkurentsivabadust telesaate formaadi turul ning telesaate formaadi loojate või valdajate huve on võimalik kaitsta ka teiste meetmetega kui autoriõigusest tulenev ainuõigus (vt 3).

²²² Muudatuse pooldajad leidsid, et selline muudatus on kooskõlas eluea pikenemisega 20. sajandil ning sellega ühtlustatakse kaitse tähtaeg USA's ja Euroopas. Kriitikud viitasid asjaolule, et muudatus toob eelkõige kasu meediakorporatsioonidele avalikkuse arvelt ning sellega säilitavad suured korporatsioonid nagu Disney võimaluse teenida edasi sellistelt hinnalistelt varadelt nagu varajased Disney filmid. Vt: R. Haynes. *Supra* viide 221, lk 19, 21.

3. Muud telesaate formaadi kaitse võimalused

3.1. Telesaate formaadi õiguskaitse võimalused

3.1.1. Autoriõigus telesaate formaadi osaks olevatele teostele

Telesaate formaadi kui saatest saatesse korduvate teleproduktiooni üleüldiste parameetrite kogu autoriõigusest tulenev õiguskaitse on ebakindel. Seetõttu kombineerib formaaditööstus oma huvide kaitseks erinevaid õiguslikke ning mitte-õiguslikke meetmeid.

Üheks õiguslikuks meetmeks on õiguskaitse saavutamine läbi üksikute telesaate formaadi osaks olevate teoste õiguskaitse.²²³ Sellised autoriõigusega kaitstavad teosed võivad olla:²²⁴

- 1) muusika (saate algus- ja lõpumuusika, saates kasutatavad heliefektid, helinad);
- 2) saate kujundus;
- 3) saate graafika;
- 4) kostüümid;
- 5) tantsu- ja muusikaseaded;
- 6) saate toomise aluseks olevad kirjalikud dokumendid;
- 7) filmitud materjal;
- 8) arvutiprogrammid;
- 9) andmebaasid.

Kuigi vaidluste korral soovitakse üldjuhul saada õiguskaitset telesaate üldisele formaadile, on sellele vaatamata vaidlusi, kus tuginetakse just formaadi teatud elementide nagu tunnusmuusika või episoodi autoriõiguse rikkumisele.²²⁵

Saksa kohtupraktika on leidnud, et kuigi formaat ei ole autoriõigusega kaitstav, võivad seda olla üksikud etteasted:

²²³ C. Fey. *Supra* viide 4, lk 60.

²²⁴ Telesaate formaadi osaks olevate teoste autoriõiguse kaitset Saksa õiguses on põhjalikult käsitletud mitmed autorid. Vt: M. Heinkelein. *Supra* viide 19, lk 85-125; D. Spacek. Schutz von TV-Formaten. Eine rechtliche und ökonomische Betrachtung. Zürich, 2005, S 88-125.

²²⁵ U. Klement. *Supra* viide 18, lk 52.

*Quizmaster*²²⁶ kohtuasi puudutas telemängu saatejuhti Dalli Dalli, kes väitis, et ta on kaitstud teose esitajana. Saksa õigus seab sellise kaitse puhul tingimuseks, et see on seotud autoriõigusega kaitstud teose esitamisega. Kohus leidis, et esitatud tekstil on autoriõiguse kaitse. Kohus analüüsis aga täiendavalt, kas saatesari tervikuna võib olla kaitstud. Kohus leidis, et muusika ja laulu etteastete, lavakujunduse, dokumentaalide, intervjuude, sissejuhatuste ning saatejuhi tegevuste ühendamisel meelelahutussaateks puudub tavaliselt teose jaoks vajalik ühtsus. Käesoleval juhul võivad ainult üksikud etteasted meelelahutussaates täita teose kriteeriumid.

Samuti on Eesti kohtupraktika leidnud, et formaadi olulised osad on autoriõiguse objektiks:

Eesti Rahvusringhäälingu hagnosis AS-i TV3 ja Ken Saan'i vastu teose õigusvastase kasutamise lõpetamiseks, edasisest rikkumisest hoidumiseks ning kohtu äranägemisel õiglase hüvitise määramiseks²²⁷ tugines hageja muuhulgas varalistele õigustele stsenaariumile ja dialoogile (lastesaate tegelaste tuntud hüüdlused jmt), muusikateosele (eelkõige lastesaate tunnusmeloodia) ja kunstniku loodule (Leopoldi kostüüm, Äpu jmt).

Harju Maakohus on leidnud, et kuigi on tegemist audiovisuaalse teose lahutamatu osadega, on need kõik tunnustatavad teosena, millele tekib autoriõigus.

Kuigi läbi telesaate formaadi osaks olevate teoste autoriõiguse ei ole võimalik saada õiguskaitset kõigi formaadi tunnusjoonte osas (nt meeleolu, formaadi aluseks olev idee), võimaldab see siiski telesaate formaadi valdajale ainuõiguse formaadi oluliste tunnusjoonte osas, mille alusel televaataja eristab formaadi alusel toodetud saadet teistest (nt pealkiri, tunnusmuusika, stuudio kujundus). Seetõttu on autori arvates tegemist arvestatava õiguskaitse võimalusega telesaate formaadi valdajate huvide kaitseks.

3.1.2. Konkurentsioigus

Erinevad autorid on suhtunud konkurentsioiguse kohaldamisse telesaate formaadi kaitseks erinevalt. Üheltpoolt on leitud, et see on sobilikum lahendus autoriõiguse või uue *sui generis*

²²⁶ *Quizmaster* BGH 14.11.1980 | ZR 73/78 [1981] GRUR 419.

²²⁷ Tallinna Ringkonnakohtu 12.10.2009.s otsus tsiviilasjas nr 2-07-31897.

loomise asemel.²²⁸ Teiselt poolt on leitud, et konkurentsioiguse eesmärk on kaitsta vaba konkurentsi, mitte intellektuaalse tegevuse tulemust, mistõttu see ei kaitse otseselt kopeerimise eest.²²⁹ Konkurentsioiguse kasuks räägib see, et seda saab kohaldada investeeringute, s.t telesaate formaadi loomiseks kulutatud aja, raha ja panuse kaitseks vastandina nõudele, et valmis teos peab ületama teatud künnise näiteks originaalsuse osas.²³⁰

Tööstusomandi kaitse Pariisi konventsiooni²³¹ (edaspidi Pariisi konventsioon) art 10bis lg 3 näeb ette kolm kõlvatu konkurentsi vormi, mille liikmesriigid on kohustatud keelustama. Nende hulgas on teod, mis võivad mis tahes viisil põhjustada konkurendi ettevõttes, toodetes või tööstuslikus või kaubanduslikus tegevuses arusaamatust. Selline kõlvatu konkurents on keelatud nii USA's (*the Lanham Act* § 43 (a)), Suurbritannias (ingl.k. *passing off*), Prantsusmaal (prants.k. *confusion dans l'esprit public*) kui ka Eestis.

Sellel alusel telesaate formaadiga seotud hagide esitamine on seotud teatud probleemidega. Nii USA's kui ka Suurbritannias ja Prantsusmaal eeldab hagi rahuldamine segiajamise ohu tõendamist, mis telesaate formaadi puhul võib olla raskendatud. Televaatajad ei aja kopeeritud formaati segi originaaliga, kui tahes täpselt originaali on jäljendatud, kui selles on näiteks teine saatejuht ning seda edastatakse teises telekanalis.²³² Samas on Prantsusmaa kohtupraktika leidnud, et kui konkurent võtab üle nii saatejuhid kui ka töötajad ning ei sea neile ülesandeks uue saate tegemist, võib see olla piisav segiajamise ohu tõendamiseks:

Antenne2 hagi TF1 vastu tugines hageja lisaks teistele alustele ka maine kahjustamisele tarbijate eksitamise teel, majandustegevuse seiskamisele (prants.k. *désorganisation d'entreprise*) ja pettuse teel omandamisele (prants.k. *capitation*).²³³

Prantsuse telejaam Antenne2 ostis CBS'ilt litsentsi „*Rescue 911*“ formaadi kasutamiseks ja tellis Plaisance Films'ilt sellest prantsuse versiooni tootmise. Sari oli eetris septembrist 1991 kuni jaanuarini 1992 nime „*La Nuit des Héros*“ all. Prantsuse telejaam TF1 võttis 1992. a augustis üle sarja „*La Nuit des Héros*“ produtsendid ja saatejuhid. TF1'il ei olnud litsentsi „*Rescue 911*“ ega „*La Nuit des Héros*“ formaadi kasutamiseks. TF1 teatas meedias, et hakkab üle kandma kahte uut saadet - „*Les*

²²⁸ L. Logan. *The Emperor's New Clothes? The Way Forward: TV Format Protection under Unfair Competition Law in the United States, United Kingdom and France: Part I.* Entertainment Law Review, 2009, Vol 20, Issue 2, p 37.

²²⁹ C. Fey. *Supra* viide 4, lk 79.

²³⁰ L. Logan. *The Emperor's New Clothes? The Way Forward: TV Format Protection under Unfair Competition Law in the United States, United Kingdom and France: Part II.* Entertainment Law Review, 2009, Vol 20, Issue 3, p 92.

²³¹ RTII, 1994, 4/5, 19.

²³² L. Logan. *Supra* viide 228, lk 38, 41; L. Logan. *Supra* viide 230, lk 88.

²³³ *Antenne 2 v TF1 Cour d'appel de Versailles (1993) GRURInt 777 – Notruf.*

Marches de la Gloire“ ja „*Le Défi*“ - ning kasutama „*La Nuit des Héros*“ saatejuhte. Mõlemad saated sarnanesid olulisel määral Antenne2 sarjaga „*La Nuit des Héros*“.

Kohus rahuldas hagi ning kohustas kostjat maksma 50 000 000 franki varalise kahju ning 5 000 000 franki mittevaralise kahju hüvitamiseks.

Kohus leidis, et „*La Nuit des Héros*“ kopeerimine kostja poolt kujutas endast kõlvatut konkurentsi. Konkurendi saate plageerimine saate ülesehituse, montaaži, pikkuse, saate struktuuri, üksikute lõikude struktuuri ning üldise ainekogu kopeerimise näol on kõlvatu. See peab eriti paika juhul, kui saatesse palgatakse sama saatejuht. Kohtu arvates olid „*La Nuit des Héros*“ ja „*Les Marches de la Gloire*“ sarnasused silmnähtavad. Hageja produtsent kopeeris formaati selles muudatusi tegemata peale seda, kui kostja oli ta üle ostnud. Üksikud lõigud, mis olid ette valmistatud „*La Nuit des Héros*“ jaoks, läksid eetrisse sarjas „*Les Marches de la Gloire*“, mis viitas sellele, et kostjad ei soovinud produtsendilt originaalset teost ja ei püüdnud luua oma uut materjali.

Samuti olid kostjad sekkunud hageja majandustegevusse, võttes üle produtsendi ja saatejuhid. Hageja oli sunnitud otsima uusi töötajaid, et mitte ära jätta varem välja kuulutatud saadet. Hageja vaatajanumber kukkus 25 protsenti peale seda, kui „*Les Marches de la Gloire*“ lasti eetrisse üks päev enne hageja saate ülekannet. Selle tulemusel kaotas hageja reklaamitulu. Lisaks tekkis kostjale mittevaraline kahju, mis seisnes hageja maine kahjustamises kostja poolt plagieerimise tõttu. Originaalset sarja „*La Nuit des Héros*“ võidi pidada „*Les Marches de la Gloire*“ koopiks. Kuna kostja oli kohtumenetluse jooksul teinud formaadis piisavaid muudatusi, siis ei olnud võimalik keelata „*Les Marches de la Gloire*“ tulevaste osade eetrisse laskmist.

USA's eeldab *the Lanham Act* §-ile 43 (a) tuginev hagi lisaks segiajamise ohule ka kaitstava kaubamärgi olemasolu, mistõttu võib tekkida raskusi tõendamisel, et telesaate formaat toimib kaubamärgina, s.t. vaatajad tajuvad formaati kui viidet selle loojale, mitte üksnes kui viidet saatele endale.²³⁴

RDF Media hagi *Fox Broadcasting vastu*²³⁵ tugineski teiste aluste kõrval kõlvatule konkrentsile ja toote või pakendi välisilme õiguste (ingl.k. trade dress) rikkumisele (*the Lanham Act* § 43).

²³⁴ L. Logan. *Supra* viide 228, lk 38.

²³⁵ *RDF Media v Fox Broadcasting* (2005) U.S. Dist. LEXIS 12923.

RDF Media pidas läbirääkimisi ABC'ga ja Fox Broadcasting'uga formaadi litsentsilepingu sõlmimiseks, et toota saatest „*Wife Swap*“ Ameerika versioon. ABC pakkus rohkem ning RDF Media sõlmis ABC'ga lepingu saate „*Wife Swap*“ Ameerika versiooni tootmiseks ja üle kandmiseks. ABC teatas 2004.a mais „*Wife Swap US*“ esilinastusest. Fox Broadcasting tellis aga oma saate tootmise ning lasi saate „*Trading Spouses*“ eetrisse enne välja kuulutatud „*Wife Swap*“ esmalinastust.

RDF Media esitas Fox Broadcasting'ule vastu hagi. Hageja väitis, et talle kuuluvad toote või pakendi välisilme õigused igale Suurbritannia „*Wife Swap*“ ja USA „*Wife Swap*“ episoodile. Kostjad olid väidetavalt arendanud ja tootnud saate „*Trading Spouses*“, tuginedes saate „*Wife Swap*“ formaadile, mis esitati neile läbirääkimiste käigus.

Kohus jättis kõlvatu konkurentsi ja toote või pakendi välisilme õiguste rikkumise osas hagi rahuldamata. *The Lanham Act* § 43 rikkumine eeldab kaubamärgi olemasolu. Hageja soovis kaitsta kogu formaati kui kaubamärki. Kohus leidis, et formaati kui tervikut ei saa käsitleda kaubamärgina: tegelikult palub RDF Media käsitleda telesaadet ennast kui toote või pakendi välisilme õigust, mida tuleks kaitsta. See oleks samaväärne kui öelda, et toode ise, käesoleval juhul reaalsusmäng, võib toimida iseenda kaubamärgina, mistõttu kohus keeldub seda tegemast. Autoriõiguse ja toote või pakendi välisilme õiguste vahel on oluline erinevus. RDF Media väide, et „*Wife Swap US*“ ilme ja välimus on toote või pakendi välisilme õigus, mida väidetavalt on rikitud, ei arvesta olulise erinevusega autoriõiguse ja kaubamärgi kaitse vahel. Kaubamärgiõigus puudutab sümbolite, elementide ja kujundite kaitset, mida kasutatakse toote eristamiseks turul või päritolu osas segaduse vältimiseks. Autoriõigus kaitseb kunstniku õigust abstraktsele kujundile või muule loomingulisele teosele. Kuigi raamatute, näidendite, filmide ja laulude pealkirjad, telesarjade eristusvõimelised elemendid ja koomiksi tegelased on kvalifitseerunud kui tähised, mida kaitstakse *the Lanham Act* artikli 1127 alusel, ei laiene see säte raamatu, näidendi, filmi, laulusaate või koomiksi sisule. Visuaalset muljet, mille saade ekraanil jätab, ei saa käsitleda selle saate kaubamärgina.

Suurbritannias on seda laadi kõlvatu konkurentsi esinemine seotud mitte üksnes kaubamärgi või nime, vaid ka muu eristatava materjali (nt jook „advocaat“) maineväärtuse tuvastamisega. Kui telesaate formaat on olemuselt piisavalt eristusvõimeline, võib formaat omandada

maineväärtuse sarnaselt toodete maineväärtuse juhtumitega, kuigi seda kinnitavat kohtupraktikat veel ei ole, sest mitmed vaidlused on lõppenud kokkuleppega.²³⁶

Lisaks eeltoodule võib seda laadi kõlvatu konkurentsi hagide esitamisel saada takistuseks ka otsese konkurentsi puudumine hageja ja kostja vahel. Suurbritannias saab maineväärtuse tuvastada üksnes tuginedes tegelikule turustamisele konkreetsetel territooriumil – kui hageja ei ole oma formaadiga jõudnud selle riigi turule, ei saa rääkida rikkumisest.²³⁷

Samuti on seda laadi kõlvatu konkurentsi tuvastamine välistatud Prantsusmaal, kui hageja ja kostja vahel ei ole konkurentsisuhet – näiteks hageja näol on tegemist produtsendi ning kostja näol kopeeritud formaati üle kandva telejaamaga.²³⁸ Konkurentsisuhte puudumine välistab kõlvatu konkurentsiga seotud nõuete rahuldamise ka Saksamaal, mida kinnitab alljärgnevalt käsitletud formaadiga seotud kohtuvaidlus:

*TV-Design hagi Südwestrundfunk vastu*²³⁹ puudutas laste talendisaadet pealkirjaga „*Kinderquatsch mit Michael*“, mis väidetavalt rikkus prantsuse saate „*L’ecole des fans*“ formaati. Hageja ostis JM-Production’ilt litsentsi, mis lubas „*L’ecole des fans*“ formaadi alusel toota kohaliku versiooni Saksamaa teleturu jaoks ja selle üle kanda. Hageja pakkus 1990. a kostjale, et toodab „*L’ecole des fans*“ formaadi alusel sellest Saksa versiooni. Kostja keeldus sellest ettepanekust, kuid 1993.a märtsis hakkas näitama saadet „*Kinderquatsch mit Michael*“. Produtsent esitas hagi, kuna leidis, et saade on formaadi „*L’ecole des fans*“ plagiaat. Kostja väidetavalt kopeeris nii saatejuhi stiili, saate järjestust, kaameratööd, pinge kasvatamist kui ka kandidaatide paigutust.

Kohus leidis, et hageja ei saa tugineda kõlvatule konkurentsile, kuna hageja ja kostja kui produtsendi ja telejaama vahel puudub konkurentsisuhe.

Eesti konkurentsiseaduse²⁴⁰ § 50 lg 1 punktis 1 on kõlvatu konkurentsina käsitletavate tegudena ära toodud eksitava teabe avaldamine ja konkurendi või tema kauba halvustamine ning § 50 lg 1 punktis 2 konfidentsiaalse teabe kuritarvitamine ja konkurendi töötaja või esindaja ärakasutamine. Eksitav teave peab olema avaldatud kas enda või kaubaturul osaleva teise ettevõtja, tema kauba või töövahendi kohta (KonkS § 51 lg 2). Seejuures loetakse eksitavaks teabeks ebatõeseid andmeid (KonkS § 51 lg 1), mistõttu on küsitav, kas teleasaate

²³⁶ L. Logan. *Supra* viide 228, lk 40.

²³⁷ *Ibid.*, lk 41.

²³⁸ L. Logan. *Supra* viide 230, lk 88.

²³⁹ *Sendeformat* BGH 26.06.2003 I ZR 176/01 [2003] ZUM 771.

²⁴⁰ RT I 2001, 56, 332; RT I 2010, 8, 34.

formaatide sarnased elemendid on käsitletavad eksitava teabena konkurentsiseaduse tähenduses isegi juhul, kui need tekitavad vaatajates segadust saate tootja, s.t saate päritolu osas.

Omastamine, kui üks kõlvatu konkurentsi vormidest, võib pakkuda paremat kaitset telesaate formaadile kui eelnevalt käsitletud kõlvatu konkurentsi vorm. Omastamine on kõlvatu konkurents, mille puhul kasutatakse ära teise isiku väärtuslikku kaubanduslikku saavutust, kuid ei ole vaja tõendada segiajamise riski. Kuigi mitte kõik Pariisi konventsiooni liikmesriigid ei paku laiemat kaitset kui art 10bis lõige 3 seda nõuab, on liikmesriigid vabad seda tegema. USA võimaldab teatud hüvitust omastamise (ingl.k. *misappropriation*) eest, samuti nagu Prantsusmaa parasiteerimise (prants.k. *parasitisme*) eest, erinevalt Suurbritanniast, kus puuduvad sellised kõlvatut konkurentsi puudutavad sätted.²⁴¹

USA's on omastamise hagi rahuldamise eelduseks teatud kriteeriumite täitmine: (1) hageja teeb kulutusi informatsiooni kogumiseks, (2) informatsioon on ajatundlik, (3) kostja informatsioonikasutus on „priisõit“ (ingl.k. *free-riding*), (4) kostja informatsioonikasutus on otseselt konkureeriv (5) priisõit vähendab märkimisväärselt stiimulit toota, ohustades sellega oluliselt toote või teenuse olemasolu. Telesaate formaadi vaidluste puhul on tavaliselt esimesed kolm tingimust täidetud, kahe viimase tingimuse täitmine võib olla raskendatud. Esiteks ei ole telesaate formaadi vaidlustes alati tegemist konkurentsisuhtega (nt produtsent *versus* telekanal) ning teiseks ei pruugi kostja tegevus ohustada oluliselt teiste telesaate formaatide loomist tulevikus.²⁴²

Prantsusmaa parasiteerimisel põhinevad kohtuasjad tuginevad hageja saavutuse ärakasutamisel kostja huvides ning ei nõua avalikkuse poolt segiajamist ega otseselt konkurentsisuhtes olemist.²⁴³

*Antenne2 hagi TFI vastu*²⁴⁴ tugines lisaks muudele alustele ka parasiteerimisele. Kohus leidis, et kostjad olid süüdi parasiteerimises. Hagejad olid saanud CBS'ilt ainuõiguse „*Rescue 911*“ formaadi kasutamiseks ning maksnud selle eest CBS'ile litsentsitasu. Hageja pidi kandma „*La Nuit des Héros*“ kohandamise ja reklaamiga kaasnevad kulud. Kostjad hoidsid nende kulude pealt kokku. Nad ostsid üle tuntud ja ennast tõestanud formaadi produtsendi ja saatejuhid. Algupärase formaadi suur

²⁴¹ L. Logan. *Supra* viide 228, lk 38.

²⁴² *Ibid.*, lk 39.

²⁴³ L. Logan. *Supra* viide 230, lk 88.

²⁴⁴ Antenne2 v TFI Cour d'appel de Versailles (1993) GRURInt 777 – Notruf.

vaatajanumber garanteeris tunnustuse ja edu. Seega oli kostja ebaseaduslikult ära kasutanud hageja pingutusi.

*Saranga Production hagi Canal Plus vastu*²⁴⁵ tugines samuti parasiteerimisele.

Saranga Production ja Karen Saranga-Drai esitasid saate kontseptsiooni pealkirjaga „*Crise en Direct*“ Prantsuse telejaamale Canal Plus. Telejaam katkestas läbirääkimised ning mõni kuu hiljem tuli välja oma saatega „*C'est déjà demain*“ ilma Saranga osaluseta. Saranga Production ja Karen Saranga-Drai leidsid, et saade kopeerib nende kontseptsiooni ning hagesid Canal Plus'i kõlvatu konkurentsi ja parasiteerimise alusel.

Kohus rahuldab hagi ning mõistis kostjatelt välja 150 000 eurot tekitatud kahju hüvitamiseks. Kohus leidis, et ei ole tõendatud, nagu oleksid kostjad enne hagejatega kohtumist arendanud saate kontseptsiooni iseseisvalt. Sellised saate kontseptsioonid on kaubanduslik toode, millel on kindel kaubanduslik väärtus. Seejuures ei ole konkurentsiseaduse puhul saate kontseptsiooni originaalsuse küsimus määrava tähtsusega. Kohus leidis, et kostjad tekitasid hagejatele kahju, võttes neilt võimaluse müüa saate kontseptsiooni mõnele teisele telejaamale.

Kostjad kaebasid kohtuotsuse edasi, mistõttu ei ole tegemist lõpliku lahendiga.

Kõlvatu konkurentsi sätete kasuks räägib autori arvates asjaolu, et nende alusel on võimalik saada kaitset telesaate formaadile kui teatud tunnusjoonte kogumile tervikuna. Kõlvatust konkurentsist tuleneva kaitse tõhusus sõltub sellest, missugused kõlvatu konkurentsi vormid on riik keelustanud ning missuguste asjaolude esinemine on seatud kõlvatu konkurentsi tuvastamise eelduseks. Prantsusmaa kõlvatu konkurentsi alane seadusandlus ning praktika võimaldavad telesaate formaadi valdajale käsitletud riikidest kõige paremat kaitset, mida kinnitab ka kirjeldatud kohtupraktika. Seega on eelkõige Prantsusmaal konkurentsioiguse pakutav õiguskaitsse arvestatav võimalus telesaate formaadi valdajatele oma huvide kaitseks.

3.1.3. Kaubamärk

Telesaate pealkirja, logo või päise registreerimine kaubamärgina on võimalus kaitsta ühte osa telesaate formaadist, pidades silmas, et tänapäeval on paljude formaatsaadete lahutamatuks

²⁴⁵ Saranga v Canal+, Tribunal de Grande Instance de Paris, 3ème chambre-3ème section, 7 September 2005, N RG:05/06945.

osaks mitmesuguste täiendavate teenuste (nt saatesse helistamine) ja kaupade (nt multimeedia mängud, T-särgid vms) turustamine.

Kui telesaate formaadi tootmise õiguste omandaja loobub saate tootmisest või litsentsi pikendamisest, on formaadi valdaja huvides, et ei oleks takistusi formaadi ja selle kõrvaltoodete jätkuvalle turustamisele sellel territooriumil sama nime all. Seda eelkõige juhul, kui formaat on kohalikule vaatajaskonnale juba tuntuks tehtud selle pealkirja all.²⁴⁶

Seetõttu on telesaate formaadi pealkiri või muu tähis tavapäraselt registreeritud kaubamärgina telesaate formaadi valdaja, mitte kohaliku produtsendi nimele, mida kinnitab autori kogemus kaubamärgiotsingute tegemisel.

Kaubamärkide registreerimise praktika EL-i tasandil näitab, et kaubamärgi registreerimise võimalust kasutavad eelkõige suuremad korporatsioonid maailmas tuntud formaatide puhul. Euroopa Ühenduse kaubamärgina on registreeritud sellised tuntud formaatide alusel toodetud telesaadete pealkirjad nagu „Beauty and the Geek“ (reg nr 006129051),²⁴⁷ „Wheel of Fortune“ (reg nr 002178739),²⁴⁸ „Jeopardy!“ (reg nr 002178770),²⁴⁹ „Are You Smarter Than a 5th Grader“ (reg nr 005891304),²⁵⁰ „The Apprentice“ (reg nr 003406642), „Deal or No Deal“ (reg nr 003279866),²⁵¹ „Fear Factor“ (reg nr 0894112). Lisaks meelelahutusega seotud teenustele on tavapäraselt õiguskaitset taotletud ka mänguasjadele, trükimaterjalidele, rõivastele ning heli- ja videosalvestusvahenditele.

Samuti on Eestis kaubamärkidena registreeritud terve rida formaatsaadete pealkirju: „Suur vend“ (reg nr 40621), „Big Brother“ (reg nr 724183), „Kuum hind“ (reg nr 25601), „Tähed muusikas“ (reg nr 32254), „Eesti otsib superstaari“ (reg nr 45077), „Teletaip“ (reg nr 38013), „Kes tahab saada miljonäriks fig“ (reg nr 38055), „Kuldvillak“ (reg nr 32849), „Õnneratas“ (reg nr 32850), „Sa oled see, mida sa sööd“ (reg nr 43534), „Maamees otsib naist fig“ (reg nr 45760), „Jumal tänatud, et sa siin oled“ (reg nr 46303). Nimetatud kaubamärgid on valdavalt registreeritud meelelahutusteenuste osutamiseks ja trükitoodete, rõivaste, erinevate andmekandjate, mängude ja mänguasjade tähistamiseks.

²⁴⁶ C. Fey. *Supra* viide 4, lk 31.

²⁴⁷ Eestis tootis formaadi alusel saate OÜ Filmimees pealkirja „Kaunitar ja Geenius“ all.

²⁴⁸ Eestis tootis formaadi alusel saate Gordon Grupp OÜ pealkirja „Õnneratas“ all.

²⁴⁹ Eestis tootis formaadi alusel saate Gordon Grupp OÜ pealkirja „Kuldvillak“ all.

²⁵⁰ Eestis tootis formaadi alusel saate Balti Video OÜ (BEC) pealkirja „Targem kui 5B“ all.

²⁵¹ Eestis tootis formaadi alusel saate Balti Video OÜ (BEC) pealkirja „Võta või jäta“ all.

Prantsusmaal on ainuüksi Endemol registreerinud ligikaudu 600 kaubamärki, mis kujutavad endast saate pealkirja, logo või saate päist.²⁵² Kaubamärgina on registreeritud näiteks sellised formaadi alusel toodetud saadete pealkirjad nagu „La roue de la fortune” (reg nr 3436217) ja „À prendre ou à laisser” (reg nr 3699186).

Saksamaal on kaubamärkidena registreeritud näiteks sellised tuntud formaatsaadete pealkirjad nagu „BIG BROTHER” (reg nr 39979202), „Der Bus” (reg nr 30030910) ja „EINER GEGEN 100 fig” (reg nr 30226212).

Suurbritannia näidetena võib välja tuua sellised pealkirjad nagu „The Price is Right” (reg nr 2109912), „Wish you were here ...?” (reg nr 2183451), „Hole in the Wall” (reg nr 2491768) jne.

Eelnevatest riikidest ei erine ka USA, kus kaubamärkidena on registreeritud näiteks selliste formaatide pealkirjad nagu „Big Brother” (reg nr 3209436), „WIPEOUT fig” (reg nr 3712248) ja „DEAL OR NO DEAL fig” (reg nr 3445431).

Kaubamärgiotsingute tulemusele tuginedes võib autori arvates seega väita, et telesaate formaatide pealkirjade registreerimine kaubamärgina on kõikides käsitletud riikides levinud.

Samas annab senise Eesti kohtupraktika kohaselt telesaate pealkirja registreerimine kaubamärgina õiguse keelata identsete ja sarnaste tähiste kasutamist üksnes siis, kui see toimub kaupade ja teenuste tähistamiseks ning äritegevuses, mitte teise saate pealkirjana.

*Eesti Rahvusringhäälingu hagi AS-i TV3 ja Ken Saan'i vastu teose õigusvastase kasutamise lõpetamiseks, edasisest rikkumisest hoidumiseks ning kohtu äranägemisel õiglase hüvitise määramiseks*²⁵³ oli kaubamärgist tulenevate õiguste rikkumine üks hagi alustest.

Aastatel 1982 kuni 1987 tootis ja suunas hageja õiguseellane televisiooni vahendusel üldsusele lastesaatesarja „Kõige suurem sõber”. Aastal 2007 ilmus meedias erinevaid kajastusi TV3 kavatsuse kohta lasta eetrisse meelelahutussari „Kõige parem sõber” (hilisema nimetusega „Täna õhtul Leo Pöld”), mis parodeeris tuntud lastesaadet. Hagi esitamise ajaks oli hageja esitanud Eesti Patendiametile taotlused tähiste „Kõige suurem sõber”, „Leopold”, „Postikana”, „Äpu”, „Leopoldi värviline kujutis”, „Postikana kujutis” ja „Äpu kujutis” registreerimiseks klassides 9 ja 41. Ühtlasi leidis

²⁵² Base Marques. Accessible: http://bases-marques.inpi.fr/Typo3_INPI_Marques/marques_recherche_avancee.html, 17 Avril 2010.

²⁵³ Tallinna Ringkonnakohtu 12.10.2009.s otsus tsiviilasjas nr 2-07-31897.

hageja, et eelpool nimetatud tegelaskujud ning nende nimed on saavutanud kaubamärgina üldtuntuse, mistõttu kostjate poolt sarnaste tegelaskujude ning nimede kasutamine rikub hageja kaubamärgiõigusi.

Harju Maakohus leidis, et kaubamärgiseadus ei sätesta teose pealkirja ega teose tegelase kaitset kaubamärgiseaduse alusel ning teistest seadustest ei tulene eriregulatsiooni, mis laiendaks KaMS §-s 14 sätestatud kaubamärgiomaniku ainuõiguse sisu. Kaubamärgiseaduse § 12 lõikes 2 ja §-is 14 sätestatust tulenevalt on kaubamärgiomanikul tema ainuõigusest tulenev õigus keelata teisel isikul kaubamärgi kasutamist ainult juhul, kui kolmas isik kasutab kaubamärki või sellega identseid või sarnaseid tähiseid oma majandustegevuses kaupade ja teenuste suhtes. Kaubamärgi funktsiooniks on tarbijale või ostjale märgiga tähistatud kauba või teenuse päritoluidentiteedi garanteerimine, mis võimaldab eristada kaupu ja teenuseid, ilma et tekiks äravahetamise oht. Teose pealkiri on suunatud teose sisusele, selle funktsioon seisneb selles, et nimetada ja teha eristatavaks vaimse töö tulemusi teistest samalaadsetest tulemustest. Teose pealkirja esmaseks funktsiooniks ei ole viidata teost sisaldava kauba või teose produtseerimise teenuse päritolule teatud isikult: teose pealkiri „Kõige suurem sõber” ei näita tarbijale mitte kauba või teenuse päritolu hagejalt, vaid viitab eelkõige saatesarja sisule. Sama kehtib saatesarja tegelaskujude nimede ja kujutiste kohta. Nimetatu ei välista hageja poolt saatesarja pealkirja ja selle tegelaste registreerimist kaubamärgina. Puudub aga alus väita, et hageja oleks seni kasutanud oma vaidlusaluseid kaubamärke oma toodetel (VHS-idel ja DVD-del) kaubamärgi funktsioonis. Seetõttu ei saa ka hageja saate pealkiri ja tegelaskujude nimetused olla üldtuntud kaubamärgid Pariisi konventsiooni art 6bis tähenduses.

Tallinna Ringkonnakohus nõustus maakohtu seisukohtadega ning märkis vastusena hageja apellatsioonkaebuse väidetele, et hageja on põhjendamatult samastanud oma saate tegelased kui autoriõiguse objektid ning kui kaubamärgid. Asjaolust, et saates osalevad teatud tegelased, ei saa järeldada, et need tegelased on iseenesest kaubamärgid. Ka teose pealkirja ei saa iseenesest kaubamärgiks pidada. Maakohus leidis õigesti ka seda, et hageja saate tegelaste tuntusest ei saa veel järeldada nagu oleksid need tegelased tuntud kaubamärkidena ja nagu saaks sellest omakorda järeldada, et tegemist on üldtuntud kaubamärkidega.

Kuna tegemist ei ole Riigikohtu lahendiga võib pidada küsitavaks, kas ja missugune mõju on maakohtu ja ringkonnakohtu seisukohtadel kaubamärgiseaduse edasisel tõlgendamisel. Samas on ka Riigikohus möönnud, et riik võib kaitsta kaubamärki tähise kasutamise vastu ka muul

eesmärgil kui kaupade või teenuste eristamine, kuid kuna selline kaitse ei tulene kaubamärgiseadusest, peab selle kohta olema eriregulatsioon.²⁵⁴ Seega on autori arvates maakohus ja ringkonnakohus järginud Riigikohtu seisukohta kaubamärgi kaitse ulatusest kaubamärgiseaduse alusel, mistõttu võib pidada põhjendatuks seisukohta, et kaubamärgiseadus ei kaitse kaubamärgi kasutamise vastu teose pealkirja või tegelaskuju nimena.

Samuti on USA's leitud, et mitte igasugune tähise kasutamine ei ole käsitletav kaubamärgina kasutamisenä:

*Keane hagi Fox Television Stations vastu*²⁵⁵ oli kaubamärgiõiguste rikkumine üks hagi alustest.

Vaidlus puudutas saadet „*American Idol*“, mille algselt töötasid Suurbritannias välja Thames Television'ist Fuller ja Cowell nime „*Pop Idol*“ all. Formaat lasti USA's esmakordselt eetrisse Fox Network telekanalil nime „*American Idol*“ all 2002. aasta suvel. Keane, kellel puudusid igasugused sidemed teletööstusega väitis, et tal oli saate „*American Idol*“ idee juba 1994. aastal. Ideest arendas ta telesaate esialgse kontseptsiooni ning kirjutas üksikasjalikult üles oma idee, kaasa arvatud sellised detailid nagu interaktsioon telefoni ja interneti hääletuse teel. Ta pakkus saatele mitmeid nimesid, sealhulgas „*Ultimate Starsearch*“, „*American Superstars*“ ja „*American Idols*“. Keane nõudis kaubamärgi rikkumisega tekitatud kahju hüvitamist.

Kohus ei rahuldanud hagi ühelgi alusel. Hagejal ei saa tekkida kaubamärgiõiguseid esialgsele kontseptsioonile. Kohus leidis, et Keane'i kaubamärginõue tugineb kahele ekslikule eeldusele - et tal on õigus registreerimata kontseptsioonile või ideele ning olles esimene, kes kasutas fraasi „*American Idol*“, on tal õigus kaubamärgi kaitsele. Kaubamärgid kaitsevad lõpuni välja töötatud tooteid, mitte toote ideid. Lisaks eeldavad registreerimata kaubamärgist tulenevad õigused kasutamist, mis seisneb teatud äritegevuses, kuid Keane ei esitanud tõendeid sellise äritegevuse kohta.

Kuna telesaate formaadi pealkirja, logo või päise registreerimine on kõikides käsitletud riikides üldlevinud, võib autori arvates eeldada, et see võimaldab telesaate formaadi valdajate huvide kaitset. Küsimus on pigem selles, mille eest kaubamärgi registreerimine kaitseb ning kas siin võib riikide osas olla erisusi. Vähemalt Eesti osas võib väita, et formaadi pealkirja,

²⁵⁴ Riigikohtu 30.03.2006.a otsus tsiviilasjas nr 3-2-1-4-06. RTIII 2006, 12, 118.

²⁵⁵ Keane v Fox Television Stations (2005) U.S. App. LEXIS 4507.

logo või päise registreerimine takistab sarnaste tähistega all toodete ja teenuste turustamist, mitte sarnase pealkirjaga saate loomist konkurendi poolt.

Samas võib võimalus takistada formaatsaadete lahutamatuks osaks olevate mitmesuguste täiendavate kaupade ja teenuste turustamist olla piisav, et kaitsta telesaate formaadi valdajate huve. Isegi kui kaubamärgi registreerimine ei takista sarnase pealkirja kasutamist, siis võimaluse puudumine turustada pealkirjaga identse või sarnase kaubamärgi all kaupu ja teenuseid võib osutada piisavaks motivaatoriks üleüldse mitte tulla sarnase pealkirja või logo all teleturule.

Seega isegi juhul, kui kaubamärgi registreerimine konkreetses riigis ei takista identse või sarnase tähistega kasutamist formaatsaadete pealkirjana, võib sellel kaudselt siiski olla sama mõju.

3.1.4. Kasulik mudel ja patent

Telesaate formaatidega seotud leiutiste kaitsmine ei ole maailmas väga levinud. Otsing patendiandmebaasides annab küll terve rea vasteid, kuid enamuse puhul on tegemist USA taotlustega, USA esmataotluse alusel esitatud rahvusvaheliste või Euroopa patenditaotlustega. Väljaspool USA'd õiguskaitse saanud telesaate formaadiga seotud leiutisi on vähe. Selle põhjuseks võib olla asjaolu, et USA lähenemine patendiga kaitstavate leiutiste ringile on tunduvalt liberaalsem kui Euroopas.²⁵⁶

Eestis ei ole autorile teadaolevalt registreeritud telemängu formaadiga seotud patente.²⁵⁷ Üks võimalikest põhjustest on asjaolu, et leiutisena on võimalik telesaate formaadile saada õiguskaitset üksnes tehniliste tunnuste osas.

Kasuliku mudeli seaduse²⁵⁸ § 5 lõike 4 kohaselt määratakse leiutise õiguskaitse ulatus kindlaks kasuliku mudeli nõudlusega, milles esitatakse leiutise olemus vastavalt KasMS § 9 lõikele 2 oluliste tehniliste tunnuste kogumina. Samuti näeb patendiseaduse²⁵⁹ § 10 lõige 1 ette, et leiutise õiguskaitse ulatus määratakse kindlaks patendinõudluse sõnastusega ning

²⁵⁶ S. Mulrenan. New Approaches to protecting software. - AIPPI e-News No 5, 2008. Available: https://www.aippi.org/enews/2008/edition05/congress-news_protecting-software.pdf, 20 April 2010.

²⁵⁷ Otsing on tehtud seisuga 20. aprill 2010. Autor ei ole teinud otsingud registreeritud kasulike mudelite seas põhjusel, et Eesti Patendiamet kasuliku mudeli seadusest tulenevalt kontrollib kasulike mudeli registreerimisel üksnes vormi- ja mitte sisunõuete täitmist. Seetõttu telesaate formaadiga seotud kasuliku mudeli registreerimisest ei saa teha järeldust, et vastav leiutis vastab ka tegelikult KasMS § 5 lg 1 sätestatud sisulistele nõuetele ning formaadid on kasuliku mudelina kaitstavad.

²⁵⁸ RT I 1994, 25, 407; RT I 2009, 62, 405.

²⁵⁹ RT I 1994, 25, 406; RT I 2009, 62, 405.

leiutiskirjeldust, jooniseid ja muud illustreerivat materjali kasutatakse üksnes sõnastuse tõlgendamisel. Patendiseaduse § 10 lõike 2 kohaselt on patendinõudlus leiutise olemuse selge, täpne ja lühike sõnaline väljendus. Leiutise olemus esitatakse patendinõudluses leiutise oluliste tehniliste tunnuste kogumina.²⁶⁰

Seega ei saa patendi ega kasuliku mudeli nõudlus sisaldada mitte-tehnilisi, samas telemängu seisukohalt olulisi tunnuseid nagu näiteks osalejate valimise kriteeriumid, saate meeleolu, stuudio kujundus või tunnusmuusika. Eeltoodust tulenevalt on Eestis välistatud telemängu mitte-tehnilistele tunnustele õiguskaitse saamine isegi juhul, kui leiutiskirjelduses, joonistel või muus illustreerivas materjalis on üksikasjalikult kirjeldatud saate formaati kui tervikut.

Kasuliku mudeli või patendiga saab kaitsta telemängude või infomeelelahutuse formaatides kasutatavaid süsteeme, mis koosnevad erinevatest tehnilistest osadest (näiteks arvutivõrguga ühendatud informatsiooni sisestamise seade, informatsiooni kuvamise seade, mobiilsideseade). Teoreetiliselt on telesaate formaadid kaitstavad ka meetodina tingimusel, et leiutis hõlmab tehnilist lahendust ning nõudlus koosneb tehnilistest tunnustest. Täiendavalt peavad nii süsteem kui ka meetod vastama kõikidele teistele leiutise kaitstavuse kriteeriumitele ehk olema vastavalt KasMS § 5 lõikele 1 ja PatS § 8 lõikele 1 uued, tööstuslikult kasutatavad ja omama leiutustaset.

Kuigi Eestis puuduvad autorile teada olevalt siseriiklikud telesaate formaatidega seotud patendid, on Eestis jõustatud Euroopa patent EP 1556 840 „Lotomäng“.²⁶¹ See patent annab õiguskaitse meelelahutusmängu „teleloto“ süsteemile, mis koosneb sidevahenditest, registreerimisandmete sisestamise ja panuse tegemise vahenditest, võitude suuruse määramise vahenditest, digitaalsest süsteemist registreerimisnumbri genereerimiseks ja osaleja hääle salvestamiseks, teatud tingimustele vastavast nn „labürint“ (ingl. k. „*maze/labyrinth*“) seadest looisemise võidusummade väljajagamiseks.

Tunduvalt enam on telesaate formaadiga seotud leiutispatente registreeritud USA's.²⁶² Üldjuhul on telesaate formaadile õiguskaitset taotletud kas läbi meetodi või süsteemi või eelpool nimetatute kombinatsiooni. Osad leiutispatentide kirjeldused sisaldavad seejuures

²⁶⁰ Patendiseaduse § 10 lõike 2 sõnastuse muudatus, mille kohaselt leiutise olemus esitatakse patendinõudluses leiutise oluliste tehniliste tunnuste kogumina, jõustus 1. märtsil 2009. Tööstusomandi õiguskaitset reguleerivate ja sellega seonduvate seaduste muutmise seaduse eelnõu (281 SE II) seletuskirja kohaselt ei ole tegemist sisulise muudatusega, vaid täpsustusega ning kajastab Patendiameti seisukohta, et leiutisena on käsitletav üksnes tehniline lahendus. Kättesaadav:

http://www.riigikogu.ee/?page=en_vaade&op=ems&eid=320111&u=20100420153355, 20. aprillil 2010.

²⁶¹ Euroopa patent EP 1556840 on lisaks Eestile jõustatud teiste riikide seas ka Suurbritannias, Saksamaal ja Prantsusmaal.

²⁶² Näiteks patent nr US 7244180 B2 „Geography game show“, patent nr US6439 997 B1 „Television/Internet game show“.

telemängu läbiviimise kohta väga üksikasjalikku ja põhjalikku informatsiooni.²⁶³ Seejuures on ekspertiisi käigus välja selgitatud varasema tehnikataseme seas ära toodud lisaks registreeritud ja avaldatud leiutistele ka kättesaadavad materjalid eetris olevate telesaadete formaatide kohta.²⁶⁴

Kuigi patendi õiguskaitse on võrreldes peatükkides 3.1.1-3.1.3 käsitletud võimalustega oluliselt kulukam iga-aastaste jõushoidmise lõivude näol, on patendi registreerimisest tulenev õigus absoluutse iseloomuga (erinevalt nt kõlvatust konkurentsist) ning võimaldab saada õiguskaitset sellele telesaate formaadi osale, mida ei saa eraldiseisvana ega ühegi teose koosseisus kaitsta autoriõigusega. Seetõttu leiab autor, et kasuliku mudeli või patendi registreerimisest tulenevale ainuõigusele ei saa küll tugineda kõikide telesaate formaatide puhul, kuid sellele vaatamata võib teatud formaatide osas olla tegemist arvestatava võimalusega telesaate formaadi valdaja huvide kaitseks.

²⁶³ Näiteks patendi nr US 6 439 997 B1 „Television/Internet Game Show“ kirjelduses on ära toodud info nii saates kasutatava muusika, soovitatava eetriaja ja sageduse, osalejate valimise kriteeriumite (nt vanus, vangla karistuse puudumine), võitjale kingitava või kaunistuste ning muu kohta.

²⁶⁴ Ekspert on patendi nr US6439 997 B1 „Television/Internet game show“ puhul varasemate sarnaste leiutiste all viidanud sellistele publikatsioonidele nagu „Survivor Game Show“ kodulehe väljatrükk, telemäng „Shop’til You Drop“ ja telemäng „Supermarket Sweep“.

3.2. Turukäitumisest tulenevad võimalused telesaate formaadi kaitsmiseks

3.2.1. Ennetavad kaubanduslikud kaitsestrateegiad

Ebakindlus telesaate formaadi õiguskaitses osas on viinud kaubanduslike kaitsestrateegiatega tekkeni, et luua keskkond, kus telesaate formaate saab rahvusvaheliselt turustada.

Rahvusvahelistel televisioonimessidel tehtud intervjuude käigus kogutud empiiriliste andmete põhjal on Martin Kretschmer ja Sukhpeet Singh välja toonud terve rea strateegiaid, mille käesoleva töö autor on nende olemusest lähtuvalt jaganud ennetavaks ning sanktsioonina käsitletavaks. Ennetavate strateegiatena on käsitletavad järgnevad.²⁶⁵

- 1) turu jälgimine. Suured telesaate formaadi produtsendid sõltuvad formaadi kopeerijate väljaselgitamisel tõhustatud ja mõnikord ka konfidentsiaalseks teabeks peetud informatsiooni voogudest. Selle jaoks on üle kogu maailma televisiooni võtmeriikides (nt USA, Holland, Austraalia) informatsioonihankijate võrgustik. Informatsioonihankijate teine funktsioon on koguda teavet uute kohalike formaatide kohta, mida rahvusvaheliselt toota.
- 2) turustamise kiirus. Teatud žanris esimesena turule jõudnud (s.t üle kantud) formaat on tavaliselt edukam kui järgnevad koopiad. Sama kehtib ka koopiade kohta, mis jõuavad enne originaali eetrisse.²⁶⁶ Seetõttu on kiire levik kõikidesse televisiooni võtmeriikidesse oluline originaali positsiooni kindlustamiseks. Seda strateegiat kasutavad laialdaselt suured ettevõtjad, kellel on tootmisüksused kõikides võtmeriikides. Suurte tootjate võime tagada kiire ligipääs paljudesse riikidesse on üks põhjuseid, miks eelistatakse formaadi turustamist läbi suure formaadi tootja selle asemel, et teha seda iseseisvalt.
- 3) tootmise oskusteave (tootmispiibel). Formaadi loojad pakuvad märkimisväärset tuge formaadi tootmiseks tootmispiibli, stiiljuhiste ning muu tehnilise oskusteabe näol, mis edastatakse konfidentsiaalsuslepingute raames. Sellega luuakse äärmiselt kompleksne toode, mis peaks vähendama soovi või tegema originaali kopeerimise raskeks. Formaadi edu taga olev võtmekomponent ei ole alati saadet ennast vaadates adutav. Seega selleks, et täielikult kopeerida mõnda formaati, tuleb ligi pääseda tootmispiiblile. Seetõttu hoitakse tootmispiiblit väga hoolikalt ning antakse välja üksnes peale lepingu sõlmimist.

²⁶⁵ M. Kretschmer, S. Singh. *Supra* viide 6.

²⁶⁶ Sellele on viidanud ka näiteks Christoph Fey. Vt: C. Fey. *Supra* viide 4, lk 20.

- 4) „lendavate produtsentide” süsteem. Edukatel formaadiloojatel on „lendavate produtsentide” võrgustik, kes aitavad hoida alal formaadi algseid väärtusi ja ülesehitust kõikidel territooriumitel, jälgides tähelepanelikult formaadi taastoomist. Samuti toovad nad igasse tootmisse kaasa teadmised, mille nad omandasid eelmistest tootmistest – nad teavad, mida on proovitud teistes riikides ning mis töötab ja mis mitte. Käies tootjaga läbi tootmispiibli, garanteerivad „lendavad produtsendid”, et kohapeal tegelikult mõistetakse, kuidas erinevaid saate etappe tehakse. „Lendavate produtsentide” süsteemi eesmärk on kontrollida tootmise kvaliteeti.²⁶⁷
- 5) nõudluse ergutamine salvestatud versioonidega. Edukaks osutunud telesaate salvestuse (nt saate „*American Idol*” salvestuse) müümine võtmeriikidesse aitab kaasa formaadi müügile. Formaadi produtsent annab telejaamale litsentsi originaalsaate ülekandmiseks teatud arv kordi. Kohalik vaatajaskond kogeb hästi tehtud saadet ning tekib soov kohapeal toodetud versiooni järele.
- 6) messide roll. Formaadi loojad osalevad rahvusvahelistel televisioonimessidel, et esitleda oma formaate tööstusele. Kuigi paljud formaadid müüakse enne, kui neid esitletakse messidel, siis messil esitlemine fikseerib selle looja kui algupärase tootja. Samuti kasutatakse messe formaatide müügi jaoks suhete loomiseks.
- 7) kultuuriline kohandamine. Tavaliselt püüavad formaadi tootjad kohandada formaadi alusel toodetud versiooni kohaliku kultuuriga, et see oleks kergesti omaks võetav telejaamale ja vaatajaskonnale. Toodang, mis arvestab riigi väljakujunenud saate brändi väärtusi, pikendab formaadi eluiga. See takistab kopeerijaid oma versiooniga välja tulemast, kuna teatud žanris on teatud saate liigi jaoks piiratud turuosa. Formaat „*Idols*” on hea näide, mis on läbi teinud suure hulga kultuurilisi teisendusi, et huvi äratada oma sihtauditooriumis erinevates riikides kogu maailmas.²⁶⁸
- 8) formaadi brändi juhtimine. Formaadi tootjad hoolitsevad formaadi brändi eest jälgides, et programmi struktuur, graafika, muusika ja teised võtmeelemendid on erinevatel

²⁶⁷ Erialakirjanduses on märgitud, et juhul kui kohalikku saadet ei tooda formaadi tootja ise ega koos kohaliku produtsendiga, peab formaadi müügileping sisaldama meetmeid kvaliteedi tagamiseks ning selle kontrollimise võimaldamiseks. Kui formaadi ostja toodab kohaliku saate lohakalt, mistõttu on saate vaadatavus madal, võib rikkuda see esiteks formaadi jaoks selle turu, kuid ühtlasi võib madal vaadatavuse seada ohtu formaadi müügi teistesse riikidesse. Lisaks on formaadi tootmise kvaliteet oluline originaalformaadi kaitsmisel koopiaste eest. Algupärase formaadi kvaliteeti ei ole nii kerge jälgendada, kuna kopeerijad ei taba sageli ära, mis tegi algupärase formaadi nii edukaks. Vt: C. Fey. *Supra* viide 4, lk 24-25.

²⁶⁸ Formaadi kohandamine eeldab, et leitakse tasakaal originaali edukuse taga oleva valemi säilitamise ning kohaliku turu soovidega arvestamiseks tehtavate muudatuste vahel. Selleks peab formaadi müüja lepingus selgelt välja tooma, mida ei tohi muuta, kuna tänu nendele elementidele formaat üldse „töötab”. Vt: C. Fey. *Supra* viide 4, lk 27.

territooriumitel ühesugused. Selleks, et üles ehitada tugevat meelelahutusbrändi, peab saate „tunne ja ilme” olema riigist riiki ühesugune.²⁶⁹ Tugeval brändil on mitmed eelised – seda saab laiendada kaubastamisele ning väljaspool eetrit litsentsimisele, mis suunab vaatajaskonna tagasi eetris oleva toote juurde, suurendades vaatajaskonna lojaalsust saatele.

Eelpool kirjeldatud strateegiad on erineva kulukuse ja tõhususega. Telesaate formaadi valdajad rakendavad tavaliselt ennetavaid kaubanduslikke kaitsestrateegiaid kombinatsioonis õiguslike võimaluste ning sanktsioonina käsitletavate kaubanduslike kaitsestrateegiatega.

3.2.2. Sanktsioonina käsitletavat kaubanduslikud kaitsestrateegiad

Lisaks ennetavatele kaubanduslikele kaitsestrateegiatele kasutatakse rahvusvahelistel televisioonimessidel tehtud intervjuude käigus kogutud empiiriliste andmete põhjal ka sanktsioonina käsitletavaid kaubanduslikke strateegiaid.²⁷⁰

- 1) jõusuhted ning mõjuvõim karistada. Formaadi tootjad, kellel on mitmekesine telesaadete portfoolio, saavad mõjutada ostjaid ostma formaati koos teiste saadetega. Kui potentsiaalne ostja püüab kopeerida tootja formaati, võib ta leida ennast karistavate meetmete sihtmärgina. Teiste sõnadega telejaamad, kes sõltuvad tootja valmissaadetkogu telesaadetest ei püüa formaati kopeerida, kui nad soovivad suhteid säilitada ning mitte katkestada teiste saadete tarneid. See strateegia toimib eelkõige suurte tootjate puhul, kellel on suur valmissaadete ja formaatide portfoolio. Seejuures, mida suurem tootja, seda suurem tõenäosus üheltpoolt, et tema kohalik esindus avastab koopia ning teiselt poolt, seda suurem surve hoida häid suhteid.
- 2) hoiatuskirjad. Telesaate formaadi tööstus ei kõhkle kasutamast intellektuaalomandi puhul välja kujunenud kaitsestrateegiaid. Seejuures püütakse vajaduse korral tugineda formaadi ainuõigusele (mis küll ei pruugi lähemal uurimisel paika pidada). Tavaliselt saadab ettevõttesisene õigusosakond hoiatuskirja, milles rõhutab formaadi kopeerijale, et juhul, kui vaidlusele ei leita rahuldavat mitte-õiguslikku lahendust, esitatakse autoriõigusele või

²⁶⁹ Telesaateid peetakse osaks massikultuurist, mille turustamine on sarnane kaupade ja teenuste turustamisega erinevalt kõrgkultuurist, mille puhul turustamine seisneb üldjuhul üksnes toodete kättesaadavaks tegemises määratud sihtgrupile. Massikultuuri, sealhulgas telesaadete turustamisel saab seega kasutada selliseid kaupade ja teenuste turustamisel tavapäraseid nähtusi nagu turu-uuringud, toote arendus ja kaubamärgi positsioneerimine turul. Vt: S. Singh. *Supra* viide 61.

²⁷⁰ M. Kretschmer, S. Singh. *Supra* viide 6.

kõlvatule konkurentsile tuginev hagi. Enamus juhtudel sellisest pöördumisest piisab ning adressaat lõpetab oma tegevuse või teeb piisaval määral muudatusi.

- 3) džentelmenlik kokkulepe ja usaldus. Telesaate formaadi tööstus eelistab nii palju kui võimalik kasutada kaubanduslikke vahendeid formaadivaidluste lahendamiseks. Mitme riigi esindajad väljendasid muret, et ühelt poolt osutub õiguslike vahendite kasutamine formaadi kopeeriate takistamiseks tavaliselt liiga ressursikulukaks (nii rahaliselt kui aja osas) ja teiselt poolt tähendab ebajärjekindlus telesaate formaadi käsitlemisel seda, et kohtu negatiivne otsus toob kaasa uusi püüdeid formaati kopeerida.

Telesaate formaadi tööstuses võib täheldada aumehelikkust ning usaldust, mõningate eranditega, mistõttu reageeritakse väga ilmselgele saate formaadi kopeerimisele teatud halvakspanuga.²⁷¹

Autor peab siinkohal vajalikuks rõhutada, et toodud strateegiate määratlemine sanktsioonina käsitletavana on tinglik, kuna nende tegelik eesmärk on läbi sanktsiooni ennetava mõju saavutamine turul.

²⁷¹ Tootjate soovile hoida oma ärirenomeed ja vältida võimalust, et formaadi valdajad hoiduvad tulevikus konkreetse tootjaga lepingu sõlmimisest on viidanud ka teised autorid. Vt: R.C. Allen, A. Hill (toim). *Supra* viide 15, lk 264.

Kokkuvõte

Käesoleva magistritöö eesmärgiks oli analüüsida, kas autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile on õigustatud, arvestades mööndusi, mida on selleks vaja teha autoriõigusega kaitstava teose kriteeriumites ning pidades silmas olemasolevaid muid võimalusi telesaate formaadi valdajate huvide kaitseks. See eesmärk on töös täidetud. Järgnevalt toob autor välja olulisemad järeldused, milleni töös on jõutud.

Esimese peatüki raames analüüsis käesoleva töö autor esiteks telesaate formaadi mõistet, seejärel telesaate formaati teletööstuse kontekstis eesmärgiga selgitada, kelle huvides on autoriõiguse kaitse laiendamine ning seejärel autoriõiguse kaitse laiendamise tagamaid.

Telesaate formaadi mõiste analüüsi tulemusel leidis autor, et legaldefiniitsiooni puudumisel rahvusvahelistes ja regionaalsetes õigusaktides, samuti töös käsitletud riikide õiguses, sõltub mõiste sisu kontekstist, kus seda kasutatakse. Samuti leidis autor, et on eelkõige kaks konteksti, kus telesaate formaadi mõiste sisu ja maht on õiguslikust seisukohast oluline ning kus seda mõistet käsitatakse erinevalt:

- Kui räägitakse telesaate formaadi õiguste omandamisest rahvusvaheliselt teleturult, siis üldjuhul mõistetakse „telesaate formaadi“ all erinevate õiguste, teoste, füüsilisel kujul materjalide ning oskusteabe paketti.
- Vaidluste kontekstis võib telesaate formaati defineerida kui saatele iseloomulike joonte kogumit, mis toimib iga saadet kujundava üldise vormina ning võimaldab vaatajatel lihtsalt pidada iga saadet, vaatamata muutuvale sisule, mitmeosalise sarja üheks osaks. Käesoleva töös on töö eesmärki arvestades lähtunud telesaate formaadi mõistest nagu seda on käsitatud vaidluste kontekstis.

Telesaate formaadile autoriõiguse laiendamise mõju hinnates jõudis autor järeldusele, et Eestis puudub see eelkõige välismaiste telesaate formaadi valdajate õiguseid, samas kui mujal maailmas võib autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile olla sõltuvalt riigist eelkõige kohalike telesaate formaadi valdajate ja riigirahanduslikult ka vastava riigi enda huvides. Selline erinevus on autori arvates tingitud teletööstuste enda erinevustest. Eesti teletööstuse arengut iseloomustab orienteerumine peamiselt sisseostetud formaatide alusel saadete tootmisele oma originaalformaatide loomise asemel, Eestis puudub märkimisväärne originaalformaatide kogu ning ei ole teada ühtegi eksporditud Eesti formaati, mis oleks

rahvusvaheliselt tuntud. Samas nt Suurbritannia ja USA teletööstused on orienteeritud originaalformaatide loomisele ning telesaate formaat on oluline eksporditavusartikkel.

Telesaate formaadi majanduslik aspekt paneb autori hinnangul formaadivaldajaid:

- käituma nagu oleks formaadil tugev seadusandlik kaitse, kuigi seadusandluses ei ole tehtud telesaate formaati puudutavaid muudatusi võrreldes televisiooni algusaastatega, kui saate ideede laenamine toimus ilma kokkuleppe ja tasu maksmiseta ning lähemal uurimisel ei pruugi tugeva seadusandliku kaitse olemasolu kinnitust leida;
- otsima täiendavaid võimalusi oma huvide kaitseks kuigi telesaate formaadi kaubandus on toiminud ka senises keskkonnas.

Autori arvates kinnitab 10 aastat tagasi asutatud juriidilistest isikutest formaaditootjaid, -levitajaid ja ringhäälinguorganisatsioonide ühendava FRAPA missioon asjaolu, et vaatamata mõnede erialakirjanduses avaldatud vastupidistele seisukohtadele on siiski jätkuvalt lahtine, kas telesaate formaadile tuleks tagada kaitse ning kas seda tuleks teha autoriõiguse raamides. Käesoleval ajal on FRAPA tõenäoliselt üks jõulisemaid formaadile autoriõiguse kaitse laiendamise eest võitlejaid.

Autoriõiguse laiendamiseks telesaate formaadile peab see vastama autoriõigusega kaitstava teose kolmele kriteeriumile, mis puudutavad valdkonda, originaalsust ja väljendusvormi.

Teises peatükis analüüsiski käesoleva töö autor telesaate formaadi vastavust nendele kriteeriumitele ning täiendavalt kontrollis, kas tegemist võib olla intellektuaalse tegevuse tulemusega, millele autoriõigust ei kohaldata. Analüüsi eesmärgiks oli selgitada välja, missuguste kriteeriumite osas tuleb teha mõõndusi autoriõiguse laiendamiseks telesaate formaadile. Teises peatükis jõudis autor järgmiste järeldusteni.

Esiteks ei tulene Berni konventsioonist garantiid, et liikmesriigid kaitsevad telesaate formaati isegi kui telesaate formaat teoreetiliselt kvalifitseerub „kirjandus- ja kunstiteoseks”. Autori selline järeldus tugineb asjaolul, et telesaate formaati ei mainita Berni konventsiooni art 2 lõikes 1 toodud mitteamendavas teoste loetelus autoriõigusega kaitstavatest teostest, mida art 2 lõike 6 kohaselt riigid peavad kaitsma.

Samas annavad autori arvates autoriõigusega kaitstavate teoste valdkonnad, seadustes toodud loetelude mitteamendav iseloom, audiovisuaalsete teoste ning ka utilitaarsema olemusega teoste sisaldumine loeteludes alust Eesti, Saksamaa, Prantsusmaa ja USA puhul väita, et autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile ei eelda autoriõigusega kaitstava teose

valdkonna nõude osas järeleandmiste tegemist. Seda vaatamata asjaolule, et Eesti autoriõiguse seadus, Prantsusmaa *Code de la propriété intellectuelle*, Saksamaa *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte* ega USA *US Copyright Act* ei maini otsesõnu kaitstavate teoste loetelus telesaate formaati.

Erinevalt eeltoodud riikidest on Suurbritannias autoriõiguse kaitse laiendamise eelduseks mõõnduste tegemine seaduses sätestatud teose liikide osas. Autori selline seisukoht tugineb asjaolul, et Suurbritannias on autoriõigusega kaitstavate teoste loetelu ammendav ning püüded mahutada telesaate formaati nii kirjandusteose kui ka draamateose alla viitavad magistratõõ autori arvates sellele, et praegu ei vasta telesaate formaat ühelegi *Copyright Designs and Patents Act 1988* toodud teose mõistele.

Originaalsuse nõude osas jõudis autor järeldusele, et autoriõiguse laiendamisega telesaate formaadile võib kaasneda kahe täiesti vastandliku originaalsuse käsitlemise kohaldamine ning see võib omakorda tuua autori arvates kaasa originaalsuse kriteeriumi üldise hägustumise.

Nimelt ei ole telesaate formaadi puhul originaalsuse nõude täitmisel autori arvates esmatähtis küsimus mitte niivõrd see, missugune on nõutav originaalsuse tase ja kas telesaate formaat selle täidab, kuivõrd see, mida telesaate formaadi puhul hinnata lähtuvalt originaalsuse kriteeriumist. Autor on seisukohal, et tuginedes telesaate formaadi autoriõigusele soovitakse esmajärjekorras saada õiguskaitset saate formaadile kui sisule, mitte selle väljendusvormile paberformaadi või tootmispiibli näol. Siit tekib autori arvates küsimus, kas ja mil määral peab originaalsuse nõuet kohaldama sellele, millele tegelikult õiguskaitset otsitakse ehk telesaate formaadi elementidele. Senised erinevused originaalsuse mõistmisel on töös käsitletud riikide vahel kadumas ning asendumas ühtse arusaamaga originaalsusest kui loomingulisest panusest. Telesaate formaadi elementide hindamisel ei ole aga enam rakendatav originaalsuse kui loomingulise panuse kriteerium, vaid see asendub originaalsuse kui uudsuse kriteeriumiga. Selline originaalsuse käsitus ei ole aga omane ühelegi käesolevas töös analüüsitud riigile. Pigem on originaalsuse mõistet vastandatud uudsusele, mistõttu on tegemist kahe põhimõtteliselt erineva lähenemisega. Samas ei pea töö autor võimalikuks, et autoriõiguses loobutakse kõikide teoste osas senisest originaalsuse käsitlest ja võetakse omaks tööstusomandile omane uudsuse käsitus. See tooks kaasa kahe vastandliku originaalsuse käsitlemise kohaldamise autoriõiguses.

Vorminõude osas jõudis töö autor järeldusele, et autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile võib eeldada mõõnduste tegemist sõltuvalt konkreetse riigi seadusandlusest. Autori arvates ei sea vorminõue Eestis, Saksamaal ja Prantsusmaal olulisi piiranguid telesaate

formaadi kirjelduse autoriõiguse kaitsele, kuid see tähendab autoriõiguse laienemist paberformaadile või suulisele ettekandele koosolekul, mitte õiguskaitselise laienemise formaadile kui sisulistele juhistele. Vorminõude osas mõõnduste tegemine võib osutada autori hinnangul vajalikuks USA's ja Suurbritannias, kus üldjuhul nõutakse teose fikseerimist materiaalses vormis.

Magistritöö alapeatükis 2.2 kontrollis töö autor, kas telesaate formaadi näol võib tegemist olla intellektuaalse tegevuse tulemusega, millele autoriõigust ei kohaldata ning kas autoriõiguse laiendamine formaadile tooks kaasa mõõnduste tegemise selles kriteeriumis. Analüüsi tulemusel leidis autor, et käsitletud Kontinentaal-Euroopa riikide puhul eeldab autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile kannapööret senises arusaamas idee ja väljendusvormi eristamisest ning mõõnduste tegemist autoriõiguste objekti osas.

Sellisele järeldusele jõudis autor järgnevatel põhjustel:

- Esiteks ei ole telesaate formaadi puudumine autoriõiguse kaitse alt välistatud tulemuste loetelus autori arvates tähendusrikas kuna tegemist ei ole teadliku valikuga ning selle põhjuseks on olnud telesaate formaadi üle rahvusvahelisel, Euroopa Liidu ning siseriiklikul tasandil kas arutelu või kindla seisukoha puudumine.
- Teiseks ei ole riikide lähenemine idee ja väljendusvormi eristamisele päris ühetaoline, kuigi kõik töös käsitletud riigid välistavad autoriõiguse laienemise teoses kirjeldatud ideedele ja meetoditele. Erinev lähenemine idee ja väljendusvormi dihhotoomiale mõjutab autori arvates omakorda seda, kas ja missuguseid mõõndusi tuleb selle põhimõtte osas teha autoriõiguse laiendamiseks telesaate formaadile.
- Käsitletud autoriõiguse traditsiooniga Kontinentaal-Euroopa riikides välistab arusaam idee ja väljendusvormi dihhotoomiast autoriõiguse laienemise telesaate formaadile. Samas USA ja Suurbritannia puhul tuleb aga silmas pidada, et nende lähenemise kohaselt on teatud juhtudel lisaks sõnalisele elemendile (sõnad nende kindlas järjekorras) kaitstav ka teose nn mitte-sõnaline element (väljatöötatud idee, kontseptsioon või lugu). Seega ei eelda autori arvates USA's autoriõiguse laiendamine telesaate formaadile oluliste mõõnduste tegemist selles põhimõttes, kuid sellele vaatamata võib idee ja väljendusvormi eristamise põhimõtte siiski välistada õigusrikkumise tuvastamise kuna autoriõiguse kaitse alt välistatud ideede ja teiste mittekaitstavate elementide sarnasust ei loeta rikkumiseks, mida kinnitavad ka töös käsitletud kaasused.

Telesaate formaat ei vasta seega traditsioonilise teose mõistele. Sellele vaatamata ei anna autoriõiguses valdavaks muutunud pragmaatiline lähenemine, eemaldumine algselt autoriõiguse aluseks olnud filosoofilistest põhjendustest eelkõige autoriõiguse traditsiooniga maades ning uute teoste lisamiseks mõõnduste tegemine autoriõigusega kaitstavate teoste kriteeriumites autori arvates alust täielikult välistada, et telesaate formaadile võidakse siiski võimaldada autoriõiguse kaitse, kuna see puudutab vastava huvigrupi olulisi majandushuveid.

Käesoleva töö autor ei pea aga sellist õiguskaitse laiendamist arvestades õigustatuks, kuna:

- see eeldab ulatuslike mõõnduste tegemist autoriõigusega kaitstava teose tunnustes ning idee ja väljendusvormi eristamise põhimõttes;
- sellest kasusaajad on eelkõige hiidkorporatsioonid, mitte autorid;
- kujunenud turusituatsioonist tulenevalt piirab see oluliselt konkurentsivabadust telesaate formaadi turul ning
- telesaate formaadi loojate või valdajate huvide kaitseks on teisi piisavaid meetmeid kui autoriõigusest tulenev ainuõigus.

Eesti osas tuleb täiendavalt silmas pidada laiendamise majanduslikku mõju, kuna telesaate formaadile autoriõiguse laiendamine puudutab Eestis eelkõige välismaiste telesaate formaadi valdajate õiguseid.

Kolmandas peatükis on autor käsitlenud muid võimalusi autoriõiguse kõrval telesaate formaadi valdajate majandushuvide kaitseks. Kuna autor ei seadnud käesoleva magistrیتöö eesmärgiks tegeleda telesaate formaadi kaitse kõikide võimalustega ühtviisi põhjalikult, ei ole selles peatükis toodud erinevate võimaluste käsitlused ammendavad ning kujutavad endast võimalikke iseseisvaid uurimisteemasid tulevikuks. Toodud käsitluste käigus jõudis autor muude võimaluste osas järgmistele järeldustele:

- Läbi telesaate formaadi osaks olevate teoste autoriõiguse on autori arvates võimalik saada õiguskaitse formaadi oluliste tunnusjoonte osas (nt pealkiri, tunnusmuusika, studio kujundus), mille põhjal televaataja eristab formaadi alusel toodetud saadet teistest, kuigi see ei võimalda telesaate formaadi valdajale ainuõigust kõikidele formaadi tunnusjoontele (nt meeoleu, formaadi aluseks olev idee).

- Autor on seisukohal, et kõlvatu konkurentsi kui ühe meetme eeliseks on asjaolu, et see võimaldab ainukesena saada kaitset telesaate formaadile kui teatud tunnusjoonte kogumile tervikuna. Kõlvatu konkurentsi pakutav õiguskaitse on autori hinnangul arvestatav võimalus telesaate formaadi valdajate huvide kaitseks eelkõige Prantsusmaal, kus kõlvatu konkurentsi alane seadusandlus ning praktika võimaldavad telesaate formaadi valdajale käsitletud riikidest kõige paremat kaitset. Nimelt sõltub kõlvatust konkurentsist tuleneva kaitse tõhusus telesaate formaadi puhul sellest, missugused kõlvatu konkurentsi vormid on konkreetne riik keelustanud ning missuguste asjaolude esinemine on seatud kõlvatu konkurentsi tuvastamise eelduseks.
- Isegi kui telesaate pealkirja, logo või päise registreerimine kaubamärgina konkreetses riigis ei takista identse või sarnase tähise kasutamist formaatsaate pealkirjana, võib sellel kaudselt siiski olla sama mõju. Tänapäeval on paljude formaatsaadete lahutamatuks osaks mitmesuguste täiendavate teenuste (nt saatesse helistamine) ja kaupade (nt multimeedia mängud, T-särgid vms) turustamine. Kaubamärgiomaniku õigus takistada formaatsaadete lahutamatuks osaks olevate mitmesuguste täiendavate kaupade ja teenuste turustamist formaatsaate pealkirjaga sarnase või identse tähise all võib osutada piisavaks, et mõjutada konkurenti mitte tulema sarnase pealkirja või logo all teleturule.
- Patendi registreerimisega kaasnev ainuõigus võimaldab autori arvates õiguskaitse sellele telesaate formaadi osale, mida ei saa eraldiseisvana ega ühegi teose koosseisus kaitsta autoriõigusega. Lisaks on tegemist absoluutse iseloomuga (erinevalt nt kõlvatust konkurentsist) õigusega. Telesaate formaatidega seotud leiutiste registreerimine ei ole maailmas väga levinud kuna leiutisena on võimalik saada õiguskaitset üksnes tehniliste tunnuste osas. Seetõttu ei saa kasuliku mudeli või patendi registreerimisest tulenevale ainuõigusele küll tugineda kõikide telesaate formaatide puhul, kuid sellele vaatamata võib teatud formaatide osas olla tegemist arvestatava võimalusega telesaate formaadi valdaja huvide kaitseks.
- Täiendavalt eelpool käsitletud õiguskaitse võimalustele on telesaate formaadi valdajate kasutada ka mitmesugused ennetavad ja sanktsioonina käsitletavat kaubanduslikud kaitsestrateegiad, mis kombinatsioonis õiguskaitse võimalustega annavad autori arvates telesaate formaadi valdajatele piisavad võimalused oma majandushuvide kaitseks.

Eeltoodust tulenevalt ei ole autori arvates telesaate formaadile autoriõiguse laiendamiseks Eesti, teiste käsitletud riikide, EL-i ega rahvusvahelisel tasandil ulatuslike mõõnduste tegemine autoriõigusega kaitstava teose tunnustes ning idee ja väljendusvormi eristamise

põhimõttes õigustatud, vaatamata õiguskaitse pooldajate poolt väljatoodud olemasoleva süsteemi puudustele ning regulatsiooni muutmise vajalikkuse põhjendustele.

Protection of television format – is extension of copyright to the television format justified?

Summary

The objective of this Master's thesis is to analyse whether application of copyright to television program format is justified, considering the compromises which become necessary in the criteria of the work protected by copyright and keeping in mind the other existing means of protecting the interests of the owners of a particular television format. This objective has been achieved. In the following paragraphs the author refers to the most significant conclusions reached in the thesis.

The notion of television format has not been defined by any international or regional legislations, and the respective legal definition is absent also in the law of Estonia and other countries referred herein. In practice, the essence of the notion is to a great extent dependent on its context. Television format is a term used in the television industry, whereas the term may refer to either of the following two meanings. In case of acquisition of television format rights in the international broadcasting market, the notion of 'television format' generally refers to a package of different rights, works, physical materials and know-how. In the context of disputes, television format can be defined as a collection of television attributes which serves as a general form of shaping each broadcast and allows viewers to simply regard each program episode, regardless of its variable contents, as part of a longer series. As a general rule, television format is a plan, a set of stage instructions and a general framework, directing the development of a series of similar programs. In this thesis, television format has been regarded in the meaning attached to it in the context of disputes.

The issue of legal protection of television format is problematic first and foremost in case of reality and documentary broadcasts, although the so called borrowed formats can be used for both, reality and fiction shows. Such difference is caused by the presence of copyrighted written scenarios in case of staged and the lack thereof in case of reality programs.

Application of legal protection to a television program format in Estonia mostly affects the rights of owners of foreign formats, as the development of the Estonian television industry is predominantly characterised by orientation on the production of imported television formats instead of creation of original ones. Estonia lacks a notable collection of original television formats, as well as there is no information about any exported Estonian television formats

which have gained international recognition. For the rest of the world, it is safe to say that depending on countries, application of copyright to television program formats can be not only in the interests of format owners but, considering the possible format export, also the particular country.

There are several reasons why it is considered preferable to produce programs based on imported formats. A several-fold increase of the number of channels available in a country has increased the need to ensure the viewability of new programs for the purposes of advertising sales. The viewers are predominantly interested in locally produced programs. At the same time it is safer to choose a television program format which has already proven to be successful elsewhere than to experiment with new and untested formats. Exporting of a television program format instead of using purchased programs also makes it easier to cope with characteristics relating to national culture and facilitate marketing into protectionist countries which monitor the number of ready-made imported programs which are run on local television channels.

Format borrowings occurred already in the 1950s, but they were not associated with any contractual relations or fees. In case international agreements were drawn to use television formats, they were rather exceptional, as well as remuneration of the producers of original formats was considered an act of courtesy rather than a prescribed fee. Approximately in the end of the 1970s a system of organised licence fees was adopted by the television industry. This process contributed to the facilitation of international format trade in the 1980s and 1990s. Although television program formats are already popular, their success is yet likely to improve as a result of the increased number of television channels made possible by the use of digital television.

The international turnover of the television format trade is rather remarkable. In the period of 2002-2004, the total turnover of international format trade amounted to 6.4 billion euro. From the year 2006 to 2008, the format trade turnover already reached 9.3 billion euro. The Great Britain is in the lead in terms of the number of exported television formats, followed by the USA, the Netherlands and Argentina. Although there have been no changes in the legislation regarding television formats compared to the beginning years of television when format ideas were borrowed without any agreements or fees, the economic aspect of television program formats makes the owners behave as if the format had a strong legal protection, even though under closer observation it might not prove to be the case.

There are several reasons why television program formats are not just borrowed instead of paying remuneration in case of uncertain legal protection of the formats. One of such reasons is the fact that instead of just the idea of a program, the whole production package is sold, whereas different parts of such package may be protected by copyright, trademarks or patents and the package may contain confidential information the access to which would otherwise be restricted. The behaviour of players in the format market is also affected by the television producers' wish to maintain their business reputation and avoid format owners to refrain from entry into agreements with them in the future. Programs produced based on international formats are also easier to sell to viewers compared to local and unknown formats.

Although television program format trade has so far functioned in the current environment, the economic aspect of television formats causes the format owners to look for additional means of protecting their interests. The same is confirmed also by the FRAPA mission, an organisation established 10 years ago to unite the legal persons which produce television formats, the format distributors and the broadcasting organisations. Today, FRAPA is probably the most vigorous advocate of the idea of applying copyright protection to television formats. Based on the organisation's objective, it is clear that regardless of some contradicting opinions published in the professional literature, it is still unclear whether television program formats should be protected and whether such protection should be ensured in conjunction with copyright.

The reason why the television industry or at least some of it is so keen to apply copyright principles to television formats is rather simple. The nature of copyright is absolute. Copyright is established at the moment of creation and it generally does not require any formalities to gain legal protection, the exclusive rights are retained for a relatively long period of time and the concept is regulated by a number of international agreements. For these reasons, it is easier to enter into international purchase and sale contracts on the grounds of copyright.

In order to apply copyright principles to television program formats, they must comply with three criteria of works protected by copyright, regarding the domain, originality and form of expression.

The issue of domain is primarily important in deciding whether the result of intellectual activities can be protected by copyright. First, the result may fall outside the domain of works protected by copyright (e.g., created technical solutions). Second, there may be different

criteria in place for application of copyright to different types of works, especially in common law countries.

Article 1 of the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works stipulates the countries' obligation to protect literary and artistic works, and section 1 of article 2 of the document contains an inconclusive list of works protected by copyright, which works the countries are required to protect pursuant to section 6 of article 2. As television program format is not among the works listed in this inconclusive list, it means that even if television program format theoretically qualifies as 'literary and artistic work', the Berne Convention does not provide a guarantee that the member states ensure to it such protection.

Neither the Estonian Copyright Act, the French *Code de la propriété intellectuelle*, the German *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte* or the American *US Copyright Act* mention television program format directly in any list of protected works. At the same time the author of this thesis believes that the areas of works protected by copyright, the inconclusive nature of the lists indicated in the legislations, and the inclusion of audiovisual works and works with more utilitarian nature in the lists allows one to claim that the application of copyright on television program format does not require any compromises in terms of the domain of the work protected by copyright in Estonia, Germany, France or the USA.

Contrary to previously mentioned countries with inconclusive lists, the list of works protected by copyright is conclusive in the Great Britain, for which reason, in order to be qualified as a work protected by copyright, a television program format must constitute a literary, drama, musical or artistic work, sound recording, film, broadcast or typographical arrangement of published edition. Unless television program format falls into any of the above categories, it does not qualify as a work protected by copyright. There have been attempts to fit television program formats under the definitions of literary or drama work. Regardless of the above, the Great Britain still lacks clarity in whether television program format qualifies as a work and which type of work it really is. The author of this Master's thesis believes that attempts to fit television program format under different type of works means that program formats fail to qualify under any of the definitions of works referred to by the law at present. Therefore it can be said that the application of copyright protection on television program formats requires making of compromises in the types of works laid down by the law in the Great Britain.

In addition to the domain requirement, the copyright protection of works also requires compliance with the requirement of originality, although the Berne Convention does not specifically stipulate this requirement.

Countries have defined the notion of originality differently and some of them even specify different levels of originality for different types of works. Nowadays it is complicated to draw a distinct line between countries of civil and common law in terms of the approach to the originality requirement.

The Estonian Copyright Act stipulates that a work is original if it is the author's own intellectual creation and not necessarily original in the global sphere. Although the French *Code de la propriété intellectuelle* does not distinctively lay down the originality requirement or the level of originality, the French approach to originality is similar to the one of Estonia. Pursuant to the German *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte*, a work in terms of copyright can also only be defined as a personal intellectual creation. The approach of the USA used to be similar to the one of the Great Britain, but the current court interpretation there is more similar to the one used in countries of civil law. In copyright, originality only means that a work has been created by the author independently (as opposed to copying from other authors) and that there is a minimum degree of creativity in the work. Originality does not mean novelty even in the USA.

In the Great Britain, the originality requirement only applies to some types of works, namely literary, drama, musical and artistic works. There the notion of originality is treated differently from continental Europe, giving rise to two major concepts: first, a work must not constitute a mere copy of a previous work and second, a work must be the result of personal skill, judgement and labour. At the same time in case of databases, the Great Britain has already harmonised its legislation in terms of the criterion of originality with the directives of the European Union, according to which a work must be 'the author's own intellectual creation'. Therefore, the previous differences between definitions of originality used in the above mentioned countries are disappearing and being replaced by a common understanding of originality as creative input.

At the same time, the author believes that in case of fulfilment of the originality requirement as a requirement of creative input regarding television program formats, the question is not so much in what is the required level of originality and whether a television program complies with that requirement, but rather in what should be assessed in a television program format based on the originality criteria. By relying on the copyright of television program format, the

first priority is gaining legal protection to the television format as contents, not its objective form as a paper format or production bible. This raises a question whether and to which extent the originality requirement should be applied to television program format elements – the things to which legal protection is actually sought. However, the criterion of originality as creative input is not applicable to the assessment of television program format anymore, and it is replaced by the criterion of originality as novelty. At the same time, such interpretation of originality is not common to any of the countries analysed in this thesis. Instead, the notion of originality has been contradicted with novelty, for which reason there are two fundamentally different approaches. At the same time, the author of the thesis does not consider it possible that the current interpretation of originality will be waived in case of all works, for which reason the application of copyright on television program format may bring about the application of two contradicting interpretations of originality, which may in turn may bring about deterioration of the originality criterion.

In addition to compliance with the requirements of domain and originality, a work protected by copyright must also comply with the form requirement.

The Berne Convention does not prescribe a requirement of a certain format, but lies down that the member states may stipulate that works in general or works of a certain type are not protected unless they are fixed in a certain material form.

Although the Estonian Copyright Act prescribes a form requirement, the wording of the Act does not significantly limit the circle of protected works – first and foremost, a work that exists in the mind of the author but fails to be represented in any objective form and is hence not recognisable by other persons fails to comply with the form requirement. Similar to Estonia, the legislations of Germany and France do not require that a work, in order to be protected, should be fixed in a certain material form; it is instead sufficient for it to be in a form that is recognisable. Therefore, in Estonia, Germany and France the form requirement does not significantly limit the protection of the copyright of television format description, meaning at the same time that copyright is applied to paper or oral presentation formats, and not that legal protection is applied to the format itself as a set of instructions. In terms of television program format, compliance with the form requirement has proved to be problematic particularly in the USA and the Great Britain where the fixed form of works is generally required. Therefore, depending on national legislation, application of copyright to television program format may require making of compromises in terms of existing form requirements.

Upon making decisions on the protection of the results of intellectual activities by means of copyright it is necessary to consider the domain, originality and form requirements and also the principle that only a representation of an idea, not the idea itself, can be protected by copyright. This principle has been included in the TRIPS agreement as well as in the copyright agreement. Although it is not referred to in the Berne Convention, this general principle has never been challenged.

None of the sources of international legislation or the legislation of the European Union prescribe distinctively that copyright is not applied to television program format. WIPO has noted on its website that television program format has not been discussed by WIPO as an independent object of international protection. None of the legislations of countries analysed in this thesis also distinctively prescribe that copyright is not applied to television program format. The author does not consider the absence of television program format in the list of items excluded from copyright protection significant, as it is not a deliberate choice and it has rather been caused by lack of relevant discussion or solid opinions regarding the issue of television program format.

Although all countries covered in the theses preclude copyright protection of ideas and methods described in a work, the approach to the idea and expression dichotomy is not quite uniform. Different approach to the idea and expression dichotomy has an impact on whether and what kind of derogations are necessary in this principle in order to extend copyright protection to the television format.

According to the Estonian Copyright Act § 5 subsection 1 the Act does not apply to the results of intellectual activities that are described, explained or expressed in any other manner in a work. The list of results is not exhaustive and therefore in order to apply § 5 subsection 1 of the Copyright Act the result does not have to be classified under any of the examples but has to be (a) a result of intellectual activities (as opposed to e.g. facts); (b) described, explained or expressed in any other manner in a work.

The French *Code de la propriété intellectuelle* did not cover the idea and expression dichotomy before 1990s, but it has been generally accepted in the court decisions that an author cannot monopolise a literal theme, artistic idea, scientific knowledge, historical facts or advertisement ideas. German Supreme Court has found television format not to be a work protected by the copyright according to the *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte* art 2 sec 2.

Based on foregoing, it can be concluded that in countries with authors' right tradition the approach to the idea and expression dichotomy prevents extension of copyright protection to the television format. In case of the USA and the Great Britain it has to be borne in mind that according to their approach the protection extends in addition to literal also to the non-literal part of the work. Thus extension of copyright protection to the television format does not necessarily require derogations in idea and expression dichotomy, however, this principle can still become an obstacle to establishing an infringement as similarity of ideas and other elements not protected by the copyright is not considered an infringement. In continental European countries covered in the work extending copyright protection to the television format presupposes a radical turn in the present approach to the idea and expression dichotomy.

Thus television format does not meet the criteria of traditional copyright protected work. However, in copyright a pragmatic approach has become predominant and continental European countries have moved away from philosophical reasons that first undergirded copyright. Also countries have made concessions in the criteria of traditional copyright protected work to add new type of works. Thus it cannot be completely excluded that a television format will be protected by copyright as it concerns essential economic interest of respective interest group. Author of the theses, however, does not consider extending copyright protection to the television format justified taking into consideration all aspects.

Although due to the shift in the values protected by copyright it is possible to substantiate extending copyright protection to the television format in both copyright tradition and authors' right tradition countries, the author does not consider such extensive concessions in the criteria of traditional copyright protected work and in the idea-expression dichotomy justified in a situation where mainly large corporations will profit from it, this will restrict free competition in the broadcasting market and there are other measures for the protection of the television format owners than copyright.

Such other measures can be provided by legal protection as well as by the television format owner's own market behaviour.

One of the possible legal measures is gaining protection through the copyright protection of television format's single elements. Such elements of the television format as music, set designs, visual graphics, costumes, dance and music setting, written documents, film clips, computer programs and databases can be protected by copyright. Although it is not possible to gain protection through the copyright protection of television format's single elements to

all components of the format (e.g. mood, underlying idea), it still provides the television format owner a sole right to the key components of the format that a television viewer uses to separate one show from another (e.g. theme music, set designs etc).

A television format owner can also rely on unfair competition regulation. Although different authors have had different opinions on the matter, unfair competition regulation has an advantage over the other possibilities as the regulation enables protection to the entire television format, i.e. to the set of the components. The efficiency of the protection provided by the unfair competition regulation depends on the types of unfair competition prohibited by the particular state and on the circumstances that have to be present to establish an infringement. Legal protection provided by the unfair competition regulation is a considerable possibility to defend television format owner's interests above all in France, where the regulation and practice provide the most extensive protection compared to other states covered in the theses.

Registration of the television format's title or logotype as a trademark is one of the possibilities to protect a part of the television format as marketing of different products (e.g. T-shirts, multimedia games) and providing services (e.g. call-in services) is nowadays inherent part of many TV broadcasts.

On the bases of the results of trademark searches it can be said that registration of television format's title as a trademark is widespread in all countries covered in the theses. At the same time there can be differences in question on what kind of protection trademark registration provides. In respect of Estonia it can be stated that registration of title or logotype as a trademark prevents marketing of goods and providing services under similar sign, but does not protect from producing a television broadcast with similar title by a competitor.

Nevertheless, a possibility to prevent marketing of goods and services that are inherent part of the broadcast might prove to be sufficient measure to influence the competitor not to enter the market at all using similar title of the broadcast. Thus, even if in a particular state trademark registration does not preclude use of identical or similar sign as title of the broadcast, it can still have indirectly same effect.

Registration of invention related to the television format is not very widespread in the world as it is possible to claim protection only to technical features. At the same time the right granted by registration is absolute in its nature (unlike unfair competition protection) and allows gaining protection to that part of the television format that cannot be protected by the copyright no matter whether as standalone or in the composition of a work. Although it is not

possible to rely on the sole right granted by the registration of utility model or patent in case of every television format, it can still constitute an important measure for the protection of interests of television format owners.

In addition to the previously discussed legal measures there are other protection strategies concerning market behaviour that in combination with legal measures provide the television format owner adequate means for the protection of their interests.

Therefore, on the international level or on the level of Estonia, other covered countries and EU concessions in the criteria of traditional copyright protected work and in the idea-expression dichotomy to extend copyright protect to the television format cannot be considered justified despite of the deficiencies of the existing system brought forward by the FRAPA and their reasons for amending the existing regulation.

Kasutatud allikate loetelu

I Kasutatud kirjandus

1. Aalto-Setälä, M. Ohjelmaformaatti – idea vai suojattu teos. - IPRinfo 3/2006. Saatavilla: http://iprinfo.com/page.php?page_id=36&action=details&id=31, 19. maaliskuuta 2010.
2. Allen, R.C., Hill, A. (ed). The Television Studies Reader. London, 2004.
3. Bently, L., Serman, B. Intellectual Property Law. 2 Ed. Oxford, 2004.
4. Burton, G. Talking Television. London, 2000.
5. Correa, C.M. Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights. A Commentary on the TRIPS Agreement. Oxford, 2007.
6. Cury, I. Directing & Producing for Television. 2 Ed. USA, 2002.
7. Durie, R. Programm Formats – Consultative Document Issued. European Intellectual Property Review, 1994, 16(7), pp 183 ff.
8. Erelt, T., Leemets, T., Mäearu, S., Raadik, M. (koost). Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS 2006. Tallinn, 2006.
9. Fey, C. Trading TV Format. The EBU Guide to the International Television Format Trade. Sine loco, sine anno.
10. Fey, C., Schmitt, D., Bisson, G. The Global Trade in Television Formats. Available: www.screendigest.com, 25 August 2008
11. Frequently Asked Questions. Available: <http://www.wipo.int/copyright/en/faq/faqs.htm>, 5 April 2010.
12. Gault, C. To What Extent Are Game Shows and other Forms of Reality Television Protected Against Imitation under the Copyright Laws of New Zealand and the United Kingdom, the United States and Canada, and Germany? What are the Likely Consequences for the Law of Copyright if Such Protection is Granted. Available: <http://www.ifla.tv/formatspaper.htm>, 5 April 2010.
13. Gervais, D. The TRIPS Agreement: Drafting History and Analysis. London, 1998.
14. Global TV trading and most successful TV formats worldwide. Available: http://www.international-television.org/tv_market_data/international-tv-format-ranking-and-trading_2006-2008.html, 25 March 2010.
15. Goldstein, P. International Copyright. Oxford, 2001.

16. Gowers Review of Intellectual Property – Call for Evidence. BBC and BBC Worldwide Ltd. Available: http://www.hm-treasury.gov.uk/d/bbc_and_bbc_worldwide_ltd_142_83kb.pdf, 22 March 2010.
17. Gowers Review of Intellectual Property – Call for Evidence. Channel Four Television Corporation. Available: http://www.hm-treasury.gov.uk/d/channel_four_television_corporation_243_79kb.pdf, 22 March 2010.
18. Gowers Review of Intellectual Property – Call for Evidence. Channel 5 Broadcasting Limited. Available: http://www.hm-treasury.gov.uk/d/channel_5_broadcasting_ltd_005_16kb.pdf, 22 March 2010.
19. Harju Maakohtu 29. jaanuari 2009.a pressiteade: „Kohus ei rahuldanud ERR hagi Ken Saani ja AS-i TV 3 vastu”. Kättesaadav: <http://www.kohus.ee/40514>, 19. märtsil 2010.
20. Haynes, R. Media Rights and Intellectual Property. Edinburgh, 2005.
21. Heinkelein, M. Der Schutz der Urheber von Fernsehshows und Fernsehshowformaten. Baden-Baden, 2004.
22. Hilmes, M. (ed). The Television History Book. London, 2006.
23. Klement, U. Protecting Television Show Formats under Copyright Law: New Developments in Common Law and Civil Law Countries. European Intellectual Property Review, 2007, Volume 29, Issue 2, pp 52 ff.
24. Klett, A.R., Sonntag, M., Wilske, S.. Intellectual Property Law in Germany. Protection, Enforcement and Dispute Resolution. Verlag C.H. Beck, 2008.
25. Kretschmer, M., Singh, S. Exploiting Idols. A case study of international TV formats trading in the absence of intellectual property protection. Available: http://eprints.bournemouth.ac.uk/12156/1/7Exploiting_Idols_Final1.pdf, 12 April 2010.
26. Kruusemets, A. „Karge meri“ lavastusprojekt. Tallinn, 1981.
27. Lepp, A. Eesti Erateleviseiooni programmimajandus. Magistritöö. Tartu, 2008. Kättesaadav: <http://mail.jrnl.ut.ee:8080/326/>, 19. märtsil 2010.
28. Logan, L. The Emperor’s New Clothes? The Way Forward: TV Format Protection under Unfair Competition Law in the United States, United Kingdom and France: Part I. Entertainment Law Review, 2009, Vol 20, Issue 2, pp 37 ff.
29. Logan, L. The Emperor’s New Clothes? The Way Forward: TV Format Protection under Unfair Competition Law in the United States, United Kingdom and France: Part II. Entertainment Law Review, 2009, Vol 20, Issue 3, pp 87 ff.

30. McCall, C. More of the same: Gowers review ignores TV format rights. – Copyright World, 2007; Issue 167, pp 17 ff.
31. Moran, A. Format Sales, International. - Encyclopedia of Television. 2ed. Vol 1. New York, 2004, pp 900 ff.
32. Mulrenan, S. New Approaches to protecting software. - AIPPI e-News No 5, 2008. Available: https://www.aippi.org/enews/2008/edition05/congress-news_protecting-software.pdf, 20 April 2010.
33. Nimmer, M.B., Nimmer, D. Nimmer on Copyright. Vol 1, USA, 1997.
34. Our Aims. Available: <http://www.frapa.org/about-frapa/aims.html>, 22 March 2010.
35. Our history. Available: http://www.fremantlemedia.com/About_Us/history/Our_History.aspx, 25 March 2010.
36. Our Members. Available: <http://www.frapa.org/about-frapa/members.html>, 22 March 2010.
37. Paide, O. Produtsendi mõiste ja roll Eesti teletootmisturul. Magistritöö. Tartu, 2006. Kättesaadav: <http://mail.jrnl.ut.ee:8080/169/>, 19. märtsil 2010.
38. Pisuke, H. Autoriõiguse alused ja muusikateoste kasutamine. Sine loco, 2006.
39. Ricketson, S., Ginsburg, J.C. International Copyright and Neighbouring Rights. The Berne Convention and Beyond. Vol 1. 2 Ed. Oxford, 2006.
40. Russia Turns the TV Tide, Sells Reality TV Show to USA. - WARC News, June 13, 2005. Available: www.warc.com, 22 August 2008.
41. Schmitt, D., Bisson, G., Fey, C. The Global Trade in Television Formats. London, 2005.
42. „Sind otsides”: ETV alustab hollandlaste formaatsaadet”. – Eesti Päevaleht, 14. november 2009, lk 21 ff.
43. Singh, S. Marketing Strategies for Protection of International TV Formats. Available: <http://www.dime-eu.org/files/active/0/WP61-IPR.pdf>, 22 March 2010.
44. Spacek, D. Schutz von TV-Formaten. Eine rechtliche und ökonomische Betrachtung. Zürich, 2005.
45. Stamatoudi, I.A. Copyright and Multimedia Works. Cambridge, 2002.
46. Sterling, J.A.L. World Copyright Law. 3 Ed. London, 2008.
47. Šein, H. Eesti telemaastik 1991-2001. Tartu, 2002.
48. Šein, H. Suur teleraamat. 50 aastat televisiooni Eestis 1955-2005. Tallinn, 2005.
49. Torremans, P., Holyoak, J. Holyoak and Torremans' Intellectual Property Law. Butterworths, London, Dublin, Edinburgh, 1998.

50. Truuväli, J.-E., jt. (koost). Eesti Vabariigi Põhiseadus. Kommenteeritud väljaanne. 2. vln. Juura, 2008.
51. Tööstusomandi õiguskaitset reguleerivate ja sellega seonduvate seaduste muutmise seaduse eelnõu (281 SE II) seletuskiri. Kättesaadav: http://www.riigikogu.ee/?page=en_vaade&op=ems&eid=320111&u=2010042015335 5, 20. aprillil 2010.
52. Ugly Betty makes UK Debut. - Metro, January 4, 2007. Available: http://www.metro.co.uk/fame/article.html?in_article_id=31554&in_page_id=7, 22 August 2008.
53. Vihalemm, P. (toim). Meediasüsteem ja meediakasutus Eestis 1965-2004. Tartu, 2004.
54. Vääri, V., Kleis, R., Silvet, J. Võõrsõnade leksikon. 7 tr, Valgus, 2006.

II Kasutatud normatiivmaterjalid

Rahvusvahelised lepingud:

55. Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. – RTII 1994, 16/17, 49.
56. Intellektuaalomandi õiguste kaubandusaspektide leping. - RTII 1999, 22, 123.
57. Maailma Intellektuaalse Omandi Organisatsiooni autoriõiguse leping. - ELT 2004. aasta eestikeelne eriväljaanne ptk 11, kd 33, lk 210-216.
58. Tööstusomandi kaitse Pariisi konventsiooni. - RTII, 1994, 4/5, 19.
59. Inimõiguste ülddeklaratsioon. Kättesaadav: <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=est>, 5. aprillil 2010.
60. ÜRO majanduslike, sotsiaalsete ja kultuurialaste õiguste rahvusvaheline pakt. - RTII 1993, 10/11, 13.

Euroopa Liidu normatiivmaterjalid:

61. Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiiv 2009/24/EÜ arvutiprogrammide õiguskaitse kohta. ELT L 111, 5.5.2009, lk 16-22.
62. Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiiv 2006/116/EÜ autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste kaitse tähtaja kohta. ELT L 372, 27.12.2006, lk 12-18.
63. Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiiv 2001/29/EÜ autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas. ELT 2004. aasta eestikeelne eriväljaanne ptk 17, kd 1, lk 230-239.
64. Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiivi 2006/116/EÜ autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste kaitse tähtaja kohta. ELT L 372, 27.12.2006, lk 12-18.

65. Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiivi 2006/115/EÜ rentimis- ja laenutamise õiguse ja teatavate autoriõigusega kaasnevate õiguste kohta intellektuaalomandi vallas. ELT L 376, 27.12.2006, lk 28-35.
66. Euroopa Parlamendi ja Nõukogu direktiiv 96/9/EÜ andmebaaside õiguskaitse kohta. ELT 2004. aasta eestikeelne eriväljaanne, ptk 13, kd 15, lk 459-467.

Eesti Vabariigi normatiivmaterjalid:

67. Autoriõiguse seadus. - RT 1992, 49, 615; RT I 2009, 62, 405.
68. Eesti Vabariigi Põhiseadus. - RT 1992, 26, 349.
69. Kasuliku mudeli seadus. - RT I 1994, 25, 407; RT I 2009, 62, 405.
70. Konkurentsiseadus. - RT I 2001, 56, 332; RT I 2010, 8, 34.
71. Patendiseadus. - RT I 1994, 25, 406; RT I 2009, 62, 405.
72. Ringhäälinguseadus. - RT I 1994, 42, 680; RT I 2008, 28, 184.

Prantsuse Vabariigi normatiivmaterjalid:

73. Code de la propriété intellectuelle. Accessible: <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20100401>, 1 Avril 2010.

Saksamaa Liitvabariigi normatiivmaterjalid:

74. Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte. Zugänglich: <http://bundesrecht.juris.de/urhg/>, 1 April 2010.

Ameerika Ühendriikide normatiivmaterjalid:

75. US Copyright Act art 102(a) 17 U.S.C. 1976. Available: <http://www.copyright.gov/title17/>, 5 April 2010.

Suurbritannia ja Põhja-Iiri Ühendkuningriigi normatiivmaterjalid:

76. Copyright Designs and Patents Act 1988. Available: <http://www.statutelaw.gov.uk/content.aspx?activeTextDocId=2250249>, 5 April 2010.

III Kasutatud kohtupraktika

Eesti Vabariigi kohtupraktika:

77. Riigikohtu 30.03.2006.a otsus tsiviilasjas nr 3-2-1-4-06. RTIII 2006, 12, 118.

78. Riigikohtu 8.12.2004.a otsus tsiviilasjas nr 3-2-1-128-04. - RTIII 2004, 37, 379.
79. Riigikohtu tsiviilkolleegiumi 27.12.1994.a otsus tsiviilasjas nr III-2/1-60/94. - RT III, 1995, 16, 197.
80. Tallinna Ringkonnakohtu 12.10.2009.s otsus tsiviilasjas nr 2-07-31897.
81. Harju Maakohtu 07.04.2006.a otsus tsiviilasjas nr 2-03-595.

Prantsuse Vabariigi kohtupraktika:

82. *Antenne 2 v TF1 Cour d'appel de Versailles* (1993) GRURInt 777 – Notruf.
83. *Saranga v Canal+*, Tribunal de Grande Instance de Paris, 3^{ème} chambre-3^{ème} section, 7 September 2005, N RG:05/06945.
84. *World Vision Enterprise v Boisset*, May 20, 1996, (1996) 170 R.I.D.A. 278, CA Douai.

Saksamaa Liitvabariigi kohtupraktika:

85. *Sendeformat* BGH 26.06.2003 I ZR 176/01 [2003] ZUM 771.
86. *Quizmaster* BGH 14.11.1980 I ZR 73/78 [1981] GRUR 419.

Ameerika Ühendriikide kohtupraktika:

87. *Barris/Fraser Enterprises v Goodson-Todman Enterprises* (1988) U.S. Dist. LEXIS 146.
88. *CBS Broadcasting Inc v ABC Inc*, 02 Civ. 8813 (LAP) (S.D N.Y. 2003) at LEXIS (2003 U.S: Dist LEXIS 20258).
89. *Feist Publications Inc v Rural Telephone Service Co Inc* 499 U.S. 340 (1991).
90. *Keane v Fox Television Stations* (2005) U.S. App. LEXIS 4507.
91. *RDF Media v Fox Broadcasting* (2005) U.S. Dist. LEXIS 12923.
92. *Sheehan v MTV Networks*, 22 U.S.P.Q.2D (BNA) 1394 (S.D.N.Y 1992).
93. *Whelan Associates Inc. v Jaslow Dental Laboratory Inc. and Others* 797 F.2d 1222; [1987] F.S.R. 1 (3rd Cir., 1986, cert. Denied 479 U.S. 1031 (1987)).

Suurbritannia kohtupraktika:

94. *IPC Media Ltd v Highbury-Leisure Publishing Ltd* [2005] F.S.R. 20, Ch.D.
95. *Norowzian v Arks* (No. 2) [1999] F.S.R. 79, HC, [2000] F.L.R. 363, (CA).

Uus-Meremaa kohtupraktika:

96. Green v Broadcasting Corporation of New Zealand [1988] 2 N.Z.L.R. 490 (CA);
[1989] R.P.C. 700 (PC).

Austraalia kohtupraktika:

97. Nine Films & Television Pty Ltd v Ninox Television Ltd [2005] F.C.A. 1404.

IV Kasutatud suuline materjal

98. Telefoniintervjuu Kaupo Karelson'iga OÜ'st Ruudu Produtsendid 31. oktoobril 2008

99. Intervjuu Külli Loo'ga AS'ist TV 3 31. juulil 2008.

Lisa 1

Tabel 2. Eesti telekanalite vaadatuimad saated 2003-2008

Year	Channel	Main Title	TRP (avgW)	'000 (avg)
2003	ETV	Eurovisiooni lauluvõistlus 2003	38,5	504,5
2003	ETV	Pealtnägija	26,7	349,6
2003	ETV	Eurolaul 2003	26,2	343,5
2003	ETV	Eurolaul 2003 laulude eelutvustus	24,1	315,9
2003	ETV	Pidulik kontsert, presidendi vastuvõtt	23,8	312,7
2003	TV3	Kes tahab saada miljonäriks?	23,5	308,4
2003	ETV	Suusatamise mm, val di fiemme m 10k+10v	22,2	290,6
2003	ETV	20 minutit enne eurovisiooni	21,1	276,7
2003	ETV	Mf sügis	20,9	274,1
2003	TV3	Edekabel	20,9	274,0
2003	ETV	Eesti vabariik 85 kaitsejõudude paraad	20,9	273,7
2003	ETV	Murdmaasuusatamise mk etapp otepääl	20,6	270,7
2003	Kanal 2	Mf politseiakadeemia 7	19,9	260,7
2003	TV3	Mf üksinda kodus 3	19,6	256,8
2003	Kanal 2	Mf politseiakadeemia 5	19,5	255,4
2003	TV3	Mf beethoven 4	18,9	248,3
2003	TV3	Parem, parem kui varem	18,9	247,3
2003	ETV	Muusikaline videoklipp	18,6	244,5
2003	TV3	Suusatamise mk, ramsau m10	18,6	244,4
2003	ETV	Otepää tee maailma suusakaardile	18,4	241,3
2003	TV3	Dokf teine arnold	18,1	237,4
2003	ETV	Suusatamise mk, kuusamo m15+15	18,0	236,6
2003	Kanal 2	Õpetajate tuba	17,9	234,4
2003	TV3	Valdur & maie.ämmad-äiad oi-oi-oi	17,8	233,5
2003	TV3	Mf üksinda kodus	17,8	232,9
2003	Kanal 2	Politseikroonika	17,7	231,7
2003	ETV	Suusatamise mm, val di fiemme n 4x5	17,5	230,1
2003	TV3	Mf beethoven 3	17,5	229,5

Year	Channel	Main Title	TRP (avgW)	'000 (avg)
2004	ETV	Eurolaul 2004 finaal	29,4	384,3
2004	ETV	Pealtnägija	26,2	341,7
2004	ETV	Eurovisiooni lauluvõistluse poolfinaal	25,9	338,6
2004	ETV	Eurolaul 2004 laulude eeltutvustus	24,8	324,0
2004	TV3	Edekabel 2003*	24,1	314,8
2004	ETV	Eurovisiooni lauluvõistlus 2004	24,1	314,8
2004	ETV	Pidulik kontsert, presidendi vastuvõtt	22,2	289,3
2004	ETV	Suusatamise mk otepää n15	21,9	285,5
2004	ETV	Ateena om 2004 avatseremoonia	20,5	267,1
2004	ETV	Suusatamise mk otepää m30	20,4	266,7
2004	TV3	Mf üksinda kodus 4	20,4	266,3
2004	ETV	Suusatamise mk, otepää m4x10	20,2	264,3
2004	ETV	Suusatamise mk, marcialonga maraton 70	19,5	254,3
2004	TV3	Kes tahab saada miljonäriks?	19,3	251,4
2004	ETV	Eesti vabariigi hümn	19,2	250,6
2004	ETV	Kaitsejõudude paraad vabaduse platsil	19,1	249,6
2004	ETV	Ateena 23.08. kell 21.15 kergejõustik	18,8	245,6
2004	ETV	Ateena 26.08. kell 21.20 kergejõustik	18,7	244,1
2004	ETV	Ateena 26.08. kell 20.40 kergejõustik	18,6	242,7
2004	ETV	Ateena 22.08. kell 19.00 kergejõustik	18,5	241,9
2004	ETV	Üks lugu. Klaver	18,5	241,4
2004	ETV	Ateena 24.08. kell 21.25 kergejõustik	18,1	236,7
2004	TV3	Mf helisev muusika	18,0	234,8
2004	ETV	Intervjuu mati alaveriga otepääl	18,0	234,4
2004	ETV	Vabariigi presidendi uusaastatervitus	17,7	230,6
2004	ETV	Suusatamise mk nove mesto m15	17,4	226,5
2004	ETV	Viking lotto	17,2	223,9
2004	ETV	Suusatamise mk nove mesto n10	17,1	223,6

Year	Channel	Main Title	TRP (avgW)	'000 (avg)
2005	ETV	Eurovisiooni lauluvõistlus 2005	24,9	325,3
2005	ETV	Eesti eurolaul 2005	24,2	315,6
2005	ETV	Eurovisiooni lauluvõistluse poolfinaal	24,0	312,7
2005	ETV	Pidulik kontsert, presidendi vastuvõtt	23,3	303,8
2005	ETV	Pealtnägija	23,1	301,5
2005	ETV	Suusatamise mm oberstdorf m50	22,0	287,4
2005	ETV	Kaitsejõudude paraad vabaduse platsil	21,9	285,3
2005	ETV	Eurolaul 2005 laulude eelutvustus	20,0	261,0
2005	ETV	Mf nimed marmortahvil	19,7	257,0
2005	ETV	Suusatamise mk, otepää m15	18,6	242,1
2005	TV3	Lõpp hea, kõik hea	18,2	237,1
2005	TV3	Mf jääaeg	16,6	216,1
2005	TV3	Kes tahab saada miljonäriks?	15,8	206,4
2005	ETV	Suusatamise mm oberstdorf n30	15,7	205,3
2005	ETV	Suusatamise mm oberstdorf m15+15	15,7	205,0
2005	ETV	Jalgpalli mm eesti-portugal	15,6	204,1
2005	ETV	Viking lotto	15,2	198,7
2005	ETV	Mf röövlirahnu martin	15,2	198,1
2005	Kanal 2	Eesti must top 50	15,0	196,0
2005	ETV	Tordiroos	15,0	195,8
2005	Kanal 2	Eesti melu top 50	14,8	193,7
2005	ETV	Suusatamise mk, otepää n10	14,8	193,3
2005	ETV	Telef autostopp	14,6	190,9
2005	ETV	Üks lugu. Flööt	14,6	190,7
2005	TV3	Eestimaa uhkus	14,5	189,5
2005	Kanal 2	Reporteri erisaade	14,5	189,5
2005	ETV	Dokf august 1991	14,5	189,1
2005	ETV	Vabariigi presidendi uusaastatervitus	14,5	188,8

Year	Channel	Main Title	TRP (avgW)	'000 (avg)
2006	Kanal 2	Tantsud tähtedega	27,8	359,6
2006	ETV	Eesti vabariik 88 presidendi vastuvõtt	25,8	334,5

2006	ETV	Torino om: murdmaasuusatamine n 30km	25,4	329,4
2006	ETV	Eurovisiooni lauluvõistlus 2006	22,7	294,1
2006	ETV	Torino om: murdmaasuusk m4x10 teade	22,1	286,2
2006	ETV	Lennart meri matusetseremoonia	21,1	273,0
2006	ETV	Pealtnägija	21,0	272,3
2006	ETV	Eurovisiooni lauluvõistluse poolfinaal	20,9	270,8
2006	ETV	Torino om: murdmaasuusk m 15+15	20,8	268,8
2006	ETV	Eurolaul 2006 finaal	20,7	268,2
2006	ETV	Torino om: avatseremoonia	20,0	259,0
2006	ETV	Torino om: lõputseremoonia	20,0	258,6
2006	ETV	Jalgpalli mm finaal prantsusmaa-italia	19,6	254,3
2006	ETV	Torino om: murdmaasuusk n 7,5+7,5	19,2	248,1
2006	ETV	Eurolaul 2006	19,1	247,5
2006	Kanal 2	Dokf maailma suurimate rindadega naine	17,4	225,1
2006	Kanal 2	Dokf röntgensilmadega tüdruk	17,3	224,2
2006	TV3	Mf sügis	17,3	223,9
2006	Kanal 2	Vabariigi presidendi uusaastatervitus	17,2	223,2
2006	Kanal 2	Aastavahetus kanal2-ga	17,1	221,8
2006	ETV	Suusatamise mk, otepää m15	17,1	220,9
2006	ETV	Torino om: olümpialaste vastuvõtt	16,8	217,7
2006	ETV	Suusatamise mk, otepää n10	16,8	217,4
2006	ETV	Torino om: murdmaasuusk 15km m	16,7	216,5
2006	ETV	Torino om: kiirlaskumine m	16,7	215,9
2006	Kanal 2	Dokf minu 90kilone vähkkasvaja	16,6	214,4
2006	ETV	Torino om: murdmaasuusk 10 km n*	16,5	213,2
2006	ETV	Torino om: intervjuu a.veerpaluga	16,4	212,3

Year	Channel	Main Title	TRP (avgW)	'000 (avg)
2007	Kanal 2	Tantsud tähtedega	28,1	362,4
2007	ETV	Eurovisiooni lauluvõistlus 2007 poolfin	22,7	293,5
2007	ETV	Eurolaul 2007	22,0	284,4
2007	ETV	Eesti vabariik 89 presidendi vastuvõtt	21,0	270,3

2007	Kanal 2	Dokf bermuda kolmnurga saladus	20,0	257,8
2007	ETV	Eurovisiooni lauluvõistlus 2007 finaal	19,7	254,4
2007	Kanal 2	Viking lotto aastaloos	19,4	249,7
2007	ETV	Pealtnägija	19,0	244,9
2007	ETV	Eurolaul 2007 laulude eel tutvustus	18,9	243,4
2007	ETV	Pealtnägija ekstra	17,8	230,0
2007	TV3	Eesti otsib superstaari:hääletus	17,4	224,2
2007	Kanal 2	Võsareporter	17,2	221,5
2007	Kanal 2	Mida toob aasta 2007?	16,9	217,5
2007	ETV	Eurovisiooni eel 2.	16,6	214,3
2007	Kanal 2	Aastavahetus kanal2-ga	16,6	213,6
2007	ETV	Jalgpalli em valikmäng:eesti-venemaa	16,1	207,4
2007	Kanal 2	Kroonika seksikate pidu 2007	15,8	204,4
2007	TV3	Mf jääaeg	15,8	203,8
2007	Kanal 2	Reporter vs jõekalda	15,8	203,7
2007	Kanal 2	Eesti melu top 50	15,8	203,7
2007	Kanal 2	Talendijaht: finaal	15,7	202,1
2007	Kanal 2	Maamees otsib naist	15,5	200,3
2007	ETV	Valimiste õhtu	15,3	197,8
2007	Kanal 2	Dokf lumeinimene	15,3	197,3
2007	Kanal 2	Vabariigi presidendi uusaastatervitus	15,1	195,2
2007	Kanal 2	Talendijaht	15,0	193,9
2007	Kanal 2	Tantsutähed vs.jõekalda	14,6	188,3
2007	Kanal 2	Dokf nostradamuse saladus	14,5	186,7

Year ²⁷²	Channel	Main Title	TRP (avgW)	'000 (avg)
2008	ETV	Eesti vabariik 90 presidendi vastuvõtt	22,1	285,7
2008	ETV	Eurovisiooni lauluvõistlus 2008 i poolfi	22,0	284,2
2008	ETV	Eurolaul 2008 eesti finaal	21,2	274,0
2008	ETV	Eurolaul 2008 laulude tutvustus	20,8	268,2
2008	ETV	Pealtnägija	16,7	214,9
2008	ETV	Jalgpalli em saksamaa-hispaania finaal	16,4	211,1

²⁷² Seisuga 27.08.2008.

2008	Kanal 2	Viking loto aastaloos	16,2	209,3
2008	ETV	Eesti vabariik 90 kaitsejõudude paraad	16,2	209,1
2008	ETV	Jalgpalli em hispaania-venemaa poolfinaa	15,9	204,1
2008	Kanal 2	Teletähed vs jõekalda	14,9	192,4
2008	Kanal 2	Mida toob aasta 2008?	14,9	192,1
2008	ETV	Eurovisiooni lauluvõistlus 2008 finaal	14,9	191,9
2008	TV3	Eesti otsib superstaari	14,0	180,3
2008	ETV	Suusatamise mk,otepää n,m sprint	13,7	176,6
2008	ETV	Jalgpalli em saksamaa-türgi poolfinaal	13,6	174,9
2008	ETV	Võidupüha paraad	13,6	174,8
2008	TV3	Mf manhattani tuhkatriinu	13,4	173,3
2008	ETV	Öölaulupidu märkamisaeg	13,3	171,0
2008	TV3	Mf 10 põhjust sind vihata	13,1	169,3
2008	TV3	Mf titanic	12,9	167,0
2008	Kanal 2	Dokf veel 101 inimkehast eemaldatud eset	12,7	164,1
2008	Kanal 2	Kulturistid vs margna	12,7	163,5
2008	Kanal 2	Suvereporter	12,7	162,8
2008	Kanal 2	Dokf identsed kolmikud	12,6	162,5
2008	Kanal 2	Dokf haisukotid	12,6	162,3
2008	Kanal 2	Dokf ülipikad teismelised	12,3	158,5
2008	Kanal 2	Kroonika seksikate pidu 2008	12,3	158,4
2008	Kanal 2	Reporter	12,3	158,2

Allikas: AS TV3

Lühendid

autoriõiguse leping	-	Maailma Intellektuaalse Omandi Organisatsiooni autoriõiguse leping
AutÕS	-	autoriõiguse seadus
Berni konventsioon	-	Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon
EL	-	Euroopa Liit
ELT	-	Euroopa Liidu Teataja
ELT L	-	Euroopa Liidu Teataja Lisa
FRAPA	-	Formaadi Tunnustamise ja Kaitse Organisatsioon
KaMS	-	kaubamärgiseadus
KasMS	-	kasuliku mudeli seadus
KonkS	-	konkurentsiseadus
PatS	-	patendiseadus
RT	-	Riigi Teataja
TRIPS leping	-	Intellektuaalomandi õiguste kaubandusaspektide leping
WIPO	-	Ülemaailmne Intellektuaalse Omandi Organisatsioon
ülddeklaratsioon	-	Inimõiguste ülddeklaratsioon
ÜRO pakt	-	ÜRO majanduslike, sotsiaalsete ja kultuurialaste õiguste rahvusvaheline pakt