

TARTU ÜLIKOOL
ÕIGUSTEADUSKOND
Eraõiguse osakond

Maris Möls

**PAROODIA TINGIMUSED JA TÄHENDUS AUTORIÕIGUSE PIIRANGUTE
SÜSTEEMIS**

Magistritöö

Juhendaja: *PhD* Aleksei Kelli

Tallinn

2016

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. AUTORIÕIGUSE PIIRANGUTE EESMÄRGID JA OLEMUS	8
1.1. Piirangute eesmärgid	8
1.2. Kontinentaal-Euroopa ja Anglo-Ameerika doktriinide erinev lähenemine piirangute süsteemile	13
1.3. Kolmeastmeline test	15
2. PARODIA MÕISTE JA KAITSET ÕIGUSTAVAD ARGUMENDID	22
2.1. Parodia mõiste	22
2.1.1. Parodia mõiste ajalooline kujunemine ja olemus	22
2.1.2. Parodia õiguslik mõiste	26
2.1.3. Paroodiateoste liigitus	28
2.2. Parodia kaitset õigustavad argumendid	31
2.2.1. Turutõrke argument	31
2.2.2. Sõnavabaduse argument	35
2.2.3. Ühiskondliku huvi argument	40
3. PARODIA TINGIMUSED JA PIIRID	42
3.1. Kontinentaal-Euroopa doktriin	42
3.1.1. Eesti	42
3.1.2. Saksamaa	43
3.1.3. Prantsusmaa	50
3.2. Anglo-Ameerika doktriin	53
3.2.1. Suurbritannia	53
3.2.2. Ameerika Ühendriigid	58
KOKKUVÕTE	70
THE CONDITIONS OF PARODY AND ITS SIGNIFICANCE IN THE COPYRIGHT'S LIMITATIONS SYSTEM. Résumé	76
LÜHENDID	82
KASUTATUD ALLIKAD	83
KASUTATUD KIRJANDUS	83
KASUTATUD ÕIGUSAKTID	88
KASUTATUD KOHTUPRAKTIKA	90

SISSEJUHATUS

Viimaste aastakümnete jooksul on rahvusvahelisel tasandil peetud ulatuslikku debatti nii kogu autoriõiguse regulatsiooni kui ka kitsamalt autoriõiguse piirangute süsteemi kaasajastamise osas¹. See vajadus on tekkinud informatsiooni üha suureneva osatähtsuse tõttu tänapäeva ühiskonnas. Praegune autoriõiguse regulatsioon lähtub autorist kui õigussuhte nõrgemast poolest, seega on autorile tagatud ulatuslik ainuõiguste kaitse. Seoses digitaalsest arengust tulenevate muudatustega on autorite õiguste objekti üha laiendatud, kuid ajakohastamata on jäänud autoriõiguse piirangute süsteem. Kuivõrd teoste kasutajate roll on muutunud passiivsest aktiivsemaks, siis on diskuteeritud selle üle, et olemasolev autoriõiguse piirangute kataloog ei taga infoühiskonnas autoriõiguse jätkusuutlikku arengut. Samas on autoriõiguse üheks olulisimaks eesmärgiks tagada tasakaal autorite ja ühiskonna huvide vahel – kindlustades, et autorite huvid oleks kaitstud, kuid ühtlasi soodustades kultuuri ja teadmuse arengut, levikut ja kättesaadavust. Samuti on üha rohkem kerkinud esile fundamentaalsete põhiõigustega, eeskätt sõnavabadusega seotud probleemid. Kõnealused küsimused taanduvad autoriõiguse kontekstis autorite õiguste piiramise ulatusele üldisuse huvides. Üheks selliseks piiranguks on ka nn paroodia erand.

Käesoleva töö kontekstis mõeldakse „autoriõiguse piirangute“ või „autoriõiguslike erandite“ all autori varaliste õiguste piiranguid ehk nn teose vaba kasutamist². Seega jäävad autoriõiguse süsteemi nii-öelda üldised piirangud, nagu näiteks õiguste kestus (teoste kaitstavuse tähtaeg) ja õiguste objekt (näiteks teose originaalsuse kriteerium ning idee ja väljendusvormi eristamise põhimõte) käesoleva töö käsitluse alt välja. Samuti ei ole piiranguid käsitletud autoriõigusega kaasnevate õiguste kontekstis.

Kui mõelda fenomenile nagu paroodia, siis ilmselt kõigil kangastub silme ees mõni naljaka või pilava sisuga pilt, sari, tegelaskuju, film jms. Samuti oskab ilmselt igaüks oma sõnadega selgitada paroodia mõistet ja olemust. See ei pruugi aga ühtida sellega, mida tähendab paroodia mõiste autoriõiguse kontekstis. Üldjoontes võib paroodia all mõista teost, mis jäljendab teist teost humoorika või naeruvääristava efekti saavutamiseks, kommenteerides

¹ Vt nt: S. Ricketson. Wipo Study on Limitations and Exceptions of Copyright and Related Rights in the Digital Environment. SCCR/9/7, April 5, 2003. – Arvutivõrgus : http://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_9/sccr_9_7.pdf (01.05.2016); P. B. Hugenholtz, R. L. Okediji. Conceiving an International Instrument on Limitations and Exceptions to Copyright. Final Report, 2008. – Arvutivõrgus: <http://www.ivir.nl/publicaties/download/937> (01.05.2016); P. B. Hugenholtz, M. R. F. Senftleben. Fair Use in Europe. In Search of Flexibilities. Amsterdam, November 2011. – Arvutivõrgus: <http://www.ivir.nl/publicaties/download/912> (01.05.2016).

² Autor kasutab mõisteid autoriõiguse „piirang“ ja „erand“ sünonüümidega. Mõistete eristamisest vt lähemalt käesoleva töö I ptk alapeatükk 1.1.

algset teost, selle teemat, autorit, stiili või mingit muud sihtmärki. Paroodia mõiste autoriõiguse kontekstis kerkib esile juhul, kui keegi on pöördunud kohtusse seoses tema ainuõiguste rikkumisega ning väidetav rikkuja tugineb paroodia erandile.

Üldiselt kaitseb autoriõigus autorite huve teoste lubamatu kasutamise eest ehk autori nõusolekuta ja ilma talle selle eest tasu maksmata. Siiski on sellele õigusele nähtud ette erinevad piirangud ühiskondlikes huvides – näiteks teoste kasutamine uudiste edastamisel, õppe-eesmärgil, puuetega inimeste huvides või ka paroodias. Mitmete riikide³ autoriõigusallastes õigusaktides⁴ sisaldub konkreetne paroodia vaba kasutust lubav erand. Selline säte on ka Eesti autoriõiguse seaduses⁵. Nimelt sätestab AutÕS § 19 punkt 7, et autori nõusolekuta ja autoritasu maksmiseta, kuid kasutatud teose autori nime, kui see on teosel näidatud, teose nimetuse ning avaldamisallika kohustusliku äranäitamisega on lubatud muu hulgas õiguspäraselt avaldatud teose kasutamine karikatuuris, paroodias ja pastišis sel eesmärgil motiveeritud mahus.⁶ Paroodia vaba kasutust lubav säte inkorporeeriti Eesti, ja ka mõnede teiste EL liikmesriikide õigusesse, tulenevalt Euroopa Parlamendi ja Nõukogu direktiivist 2001/29/EÜ, 22. maist 2001, autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas⁷ (edaspidi infoühiskonna direktiiv). Infoühiskonna direktiivi artikli 5 lõike 3 punkti k järgi võivad liikmesriigid artiklites 2 ja 3 sätestatud õiguste (vastavalt reprodutseerimisõigus ja õigus teoseid üldsusele edastada ja muid objekte üldsusele kättesaadavaks teha) puhul näha ette erandeid või piiranguid muu hulgas juhul, kui teost kasutatakse karikatuuris, paroodias või pastišis. Seoses viidatud sätetes lisaks paroodiale nimetatud mõistetega „karikatuur“ ja „pastiš“ märgib autor, et kuna nende osas õiguslik regulatsioon tegelikult ei erine, siis ei oma mõistete eristamine käesoleva töö kontekstis eraldiseisvat tähendust ja kasutatud on peamiselt üldmõistet paroodia⁸.

³ Lisaks Eestile näiteks Belgias, Prantsusmaal, Leedus, Luxemburgis, Maltas, Hollandis, Poolas ja Hispaanias. Vt G. Westkamp. The Implementation of Directive 2001/29/EC in the Member States. Queen Mary Intellectual Property Research Institute, 2007, p. 45. – Arvutivõrgus: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/infosoc-study-annex_en.pdf. Samuti saab siia lisada Suurbritannia, kelle seadusandluses sätestati paroodia erand 2014. aastal ehk peale viidatud uuringu avaldamist.

⁴ Paroodia erand on sätestatud ka kaubamärgiõiguse kontekstis, kuid see jääb käesoleva töö uurimiselast välja.

⁵ Autoriõiguse seadus. – RT 1992, 49, 615 ... RT I, 29.10.2014, 4.

⁶ Käesoleva töö käsitluse alt jääb välja viidatud sätte esimene pool ehk teose õiguspäraselt avaldatus ja autori nime äranäitamise kohustus, milliste puhul võib tegemist olla iseseisvat uurimist nõudva objektiga. Kuna magistr töö keskendub paroodiale, siis need ei ole tingimused, mis oleks spetsiifiliselt paroodia kontekstis olulised.

⁷ Euroopa Parlamendi ja Nõukogu direktiiv 2001/29/EÜ, 22. mai 2001, autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas. – ELT, 22.06.2001, L 167/10.

⁸ Ka õiguskirjanduses on kõnealust autoriõiguse erandit nimetatud sageli n-õ paroodia erandiks ja käsitletud sellega seonduvat üldmõiste „paroodia“ all. Siiski on mõistetevahelisi erisusi käsitletud põgusalt käesoleva töö II peatükis alapunktis 2.1.1.

Ei saa tähelepanuta jätta, et nn paroodia erand on seaduses sätestatud üsna üldise iseloomuga normina. Samas ei defineeri paroodia mõistet ei autoriõiguse seadus ega infoühiskonna direktiiv ning Euroopas puudub ka mingi ühene või ühtne arusaam paroodia olemusest. Seoses infoühiskonna direktiivi kohaldamisega on Euroopa Liidu Kohus teinud hiljuti küll lahendi asjas C-201/13, *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*⁹, mis puudutas paroodia mõistet, kuid viidatud otsuses kohus pigem hoidus paroodia tingimuste määratlemisest leides, et paroodia mõiste on liidu autonoomne mõiste ja seda tuleb sisustada lähtuvalt selle tavapärasest tähendusest igapäevakeeles, võttes arvesse sõna kasutamise konteksti ja nende sätete eesmärke, mille osaks see on.

Eeltoodust tulenevalt jääb ebaselgeks, mida konkreetselt tuleks mõista paroodiateose all ja millistele tingimustele peaks see teos vaba kasutuse kontekstis vastama. AutÕS § 19 punktist 7 saab tuletada üksnes kaks tingimust – a) teost peab olema kasutatud paroodia (karikatuuri, pastiši) eesmärgil ning b) motiveeritud mahus. Infoühiskonna direktiiv ei sisalda ühtegi tingimust. Paroodia erandi sätte üldise iseloomu tõttu võivad kohtul konkreetse paroodiat puudutava kaasuse lahendamisel tekkida probleemid vastava õigusnormi tõlgendamisel ja rakendamisel. Seetõttu vajavad töö autori hinnangul paroodia mõiste, olemus, tingimused ja ulatus selgitavat analüüsi. Magistritöö eesmärgiks ongi teha kindlaks paroodia tingimused paroodia vaba kasutust lubava sätte kohaldamisel. Lisaks paroodia tingimuste määratlemisele on töö kõrvaleesmärgiks selgitada paroodia erandi tähendust autoriõiguse piirangute süsteemis. Töö uurimisprobleemist lähtuvalt püstitab autor hüpoteesi, mille kohaselt paroodia erand on autoriõiguse seaduses sätestatud õiguslikult ebaselgelt ja vajab täpsustamist.

Magistritöö esimene peatükk on selgitavama iseloomuga, pakkudes vajalikku teoreetilist taustainfot ülejäänud töö paremaks mõistmiseks. Selles peatükis avatakse autoriõiguse piirangute eesmärkidel ja olemusel ning võrreldakse omavahel Kontinentaal-Euroopa nn suletud piirangute süsteemi ja Anglo-Ameerika nn avatud piirangute süsteemi. Lisaks käsitletakse kolmeastmelist testi kui mehhanismi, millele peab iga konkreetne teose vaba kasutuse olukord vastama.

Magistritöö teine ja kolmas peatükk keskenduvad paroodiale. Teises peatükis avatakse esmalt paroodia mõiste nii ajaloolisest, etümoloogilisest kui ka sisulisest vaatepunktist. Eraldi käsitletakse paroodia õiguslikku mõistet ning analüüsitakse paroodiateoste erinevaid liike. Samuti analüüsitakse spetsiifilisi paroodia kui ühe autoriõigusliku erandi kaitset õigustavaid

⁹ EKo 03.09.2014, C-201/13, *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*.

argumente, millest lähtuvalt saab hinnata paroodia erandi tähtsust üldises piirangute süsteemis.

Töö kolmandas peatükis analüüsitakse paroodiaalaseid kaasuseid, millest lähtuvalt püütakse määratleda paroodia tingimused ja ulatus. Kuivõrd Eestis on vastav kohtupraktika vähene, välja saab tuua vaid ühe paroodia piiride tõlgendamist puudutava kaasuse¹⁰, siis on tuginetud peamiselt välisriikide paroodiaalasele kohtupraktikale, milles kujunenud tingimusi saab kasutada ka Eesti õiguses vastava sätte sisustamisel. Arvestades, et autori varaliste õiguste (mille alla kuulub ka autori reprodutseerimisõigus, mida piiratakse paroodia erandiga) regulatsioon on kehtestatud erinevates autoriõiguse doktriinides suhteliselt sarnaselt¹¹, siis tugineb autor paroodia erandi tingimuste analüüsil nii Kontinentaal-Euroopa kui Anglo-Ameerika õigusperekonna riikide kohtupraktikale. Lähtuvalt infoühiskonna direktiivi kohaldumisalast on peamiselt toetunud Euroopa riikide, täpsemalt Saksamaa, Prantsusmaa ja Suurbritannia praktikale. Analüüsi Anglo-Ameerika doktriini osas toetab Ameerika Ühendriikide kohtupraktika nende pikaajalise autoriõiguse traditsiooni ja ulatusliku praktika olemasolu tõttu. Analüüsi objektiks on antud valdkonnas tehtud olulisemad kohtulahendid, mis on andnud oma panuse paroodia erandi tingimuste ja piiride kujunemisse. Iga alapeatüki alguses käsitletakse esmalt vastava riigi õiguslikke regulatsiooni paroodia osas ning seejärel paroodia erandit puudutavaid kohtulahendeid.

Magistritöö on üles ehitatud analüütilist meetodit rakendades ning kombineeritud on empiirilist ja teoreetilist käsitlust. Töö kahes esimeses peatükis analüüsitakse eeskätt erialakirjanduses toodud seisukohti, samas kui töö kolmas peatükk keskendub asjakohase kohtupraktika empiirilisele analüüsile. Töös on kasutatud ka süstemaatilist ja võrdlevat meetodit. Teema ajaloolise tausta avamiseks rakendati ajaloolist meetodit. Magistritöö kirjutamisel on kasutatud peamiselt võõrkeelset teoreetilist kirjandust ja erinevate riikide õigusakte ja kohtupraktikat. Lisaks rahvusvahelistele konventsioonidele ja Eesti asjaomastele õigusaktidele on kasutatud Suurbritannia, Saksamaa, Prantsusmaa ja Ameerika Ühendriikide autoriõiguslaseid õigusakte ning kohtulahendeid.

Autori hinnangul on uuritav teema aktuaalne, kuna seoses autoriõiguste piirangute kaasajastamise vajadusega tuleb analüüsida ka piirangute sisu digitaalühiskonna kontekstis.

¹⁰Tsiviilasi nr 2-07-31897, mis lõppes küll menetlusosaliste vahel kompromissi kinnitamisega Harju Maakohtu 29.03.2011. aasta määrusega, kuid jõusse jäi ka varasemalt tehtud Tallinna Ringkonnakohtu 12.10.2009. aasta otsus. Kõnealusel kohtuasjal peatutakse lühidalt töö III peatüki alapunktis 3.1.1.

¹¹Erinevalt autori isiklike õiguste regulatsioonist, vt nt A. D. White. Copyright Tree: Using German Moral Rights as the Roots for Enhanced Authorship Protection in the United States. – Loyola Law and Technology Annual 2010, Vol. 9, p 31.

Lisaks on viimase aastakümne jooksul ühelt poolt märgatavalt suurenenud inimeste ligipääs igasugusele informatsioonile, sealhulgas teiste loomingule, teiselt poolt on saanud väga hõlpsaks enda loomingulisuse väljendamine – piisab vaid nutitelefoniga kaamera video filmimisest ja selle näiteks Youtube'i platvormile üles laadimisest. See tendents omab kahtlemata mõju ka paroodiate loomisele¹² ning potentsiaalsete vaidluste tekkimisele. Lisaks puuduvad töö autorile teadaolevalt Eestis täielikult paroodiat autoriõiguse kontekstis käsitlevad varasemad uurimused.

¹² Näiteks Youtube'i platvormile üles laetud paroodiliste muusikavideote kohta tehtud uuringu kohaselt loodi Suurbritannias selliseid muusikavideote paroodiaid 2011. aastal 8299, kusjuures vaatluse all olid üksnes muusikaedetabelis 100 esimese laulu kohta tehtud paroodiaid. Vt K. Erickson, M. Kretschmer, D. Mendis. Copyright and the Economic Effects of Parody: An Empirical Study of Music Videos on the YouTube Platform and an Assessment of the Regulatory Options. Intellectual Property Office Research Paper No. 2013/24. – Arvutivõrgus: https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/309903/ipresearch-parody-report3-150313.pdf (01.05.2016).

1. AUTORIÕIGUSE PIIRANGUTE EESMÄRGID JA OLEMUS

1.1. Piirangute eesmärgid

Autoriõigus eksisteerib, et kaitsta autorite huve, muu hulgas teoste lubamatu kasutamise eest, mis hõlmab näiteks teoste reprodutseerimist, levitamist, üldsusele kättesaadavaks tegemist. Ilma autori loata ei ole sellised tegevused lubatud. Siiski esinevad teatud piiratud juhud, mil teost võib kasutada ilma autori nõusolekuta ja teatud juhtudel ka ilma autorile tasu maksmata.

Autoriõiguste piiramine on põhjendatud juhul, kui see tasakaalustab õiguste omajate, kasutajate ja üldsuse huve.¹³ Inimõiguste ülddeklaratsiooni¹⁴ artikli 27 lõike 1 järgi on igal inimesel õigus ühiskonna kultuurielust vabalt osa võtta, kunsti nautida, teaduse progressi oma panus anda ja selle progressi hüvesid kasutada. Autoriõiguse piirangud on mõeldud tagama erinevaid kultuurilisi, sotsiaalseid, informatsioonilisi, poliitilisi ning majanduslikke huve ja eesmärgi.¹⁵ Seega on tegemist teise isiku poolt teose kasutamise viisidega, mis põhimõtteliselt kuuluvad autori ainuõiguste valdkonda, kuid mida seaduses sätestatud tingimuste täitmisel ei peeta autori õigusi rikkuvaks. Siinkohal väärub rõhutamist, et kasutajaid ei saa vaadata kitsalt teiste poolt loodu tarbija rollis, vaid kasutajad on ka ise loojad, kes tarbitu põhjal loovad midagi uut ja panustavad seeläbi ühiskonna arengusse.¹⁶ Seega on väga oluline, et tänapäevase digitaalühiskonnaga kaasnevate muudatustega seoses leitaks piirangute sätestamisel ja tõlgendamisel kohane tasakaal erinevate huvide vahel.

Rahvusvahelisel tasandil on autoriõiguste piirangud ja erandid aga suuresti reguleerimata ala, mis on viinud peamiste rahvusvaheliste kokkulepete alusel lubatud piirangute ja erandite rakendamisel ühtsuse ja kooskõla puudumiseni nii siseriiklikul kui regionaalsel tasandil.¹⁷ Harmoneerimise püüdlused ei ole suures osas olnud siiani edukad – tõenäoliselt eelkõige põhjusel, et paljud autoriõiguse piirangud on olnud lahutamatult seotud konkreetse riigi kultuurilise ja sotsiaalse taustaga, mistõttu on olnud keeruline saavutada rahvusvahelist konsensust spetsiifiliste piirangute kehtestamisel.¹⁸ Seetõttu on viimastel aastatel autoriõiguse

¹³ E. Vasamäe. Autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste jätkusuutlik kollektiivne teostamine. Doktoritöö. – Tartu Ülikool, Tartu 2014, lk 52.

¹⁴ Inimõiguste ülddeklaratsioon. Vastu võetud ÜRO peaassamblee poolt 10.12.1948. – Arvutivõrgus: http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/est.pdf (01.05.2016).

¹⁵ P. B. Hugenholtz, M. R. F. Senftleben. Fair Use in Europe. In Search of Flexibilities. Amsterdam, November 2011. Arvutivõrgus: <http://www.ivir.nl/publicaties/download/912> (01.05.2016).

¹⁶ L. Jents. Autoriõiguse piirangute roll ja tähendus tänapäeva ühiskonnas. – Juridica 2012, nr 7, lk 501.

¹⁷ D. J. Gervais. Making Copyright Whole: A Principled Approach to Copyright Exceptions and Limitations. – University of Ottawa Law & Technology Journal 2008, Vol. 5, p. 4.

¹⁸ L. Guibault, et al. Study on the implementation and effect in Member States' laws of Directive 2001/29/EC on the harmonization of certain aspects of copyright and related rights in the information society. Final Report. The

piirangutega seonduvat asutud rahvusvaheliselt uurima äärmise põhjalikkusega.¹⁹ Euroopa Liidu tasandil on piiranguid proovitud harmoniseerida infoühiskonna direktiiviga. Direktiivi preambula punkti 31 järgi tuleb tagada õiguste ja huvide tasakaal eri liiki õiguste valdajate huvide vahel, samuti eri liiki õiguste valdajate ning kaitstud objekti kasutajate vahel. On leitud, et direktiiviga siiski seda eesmärki ei saavutatud, eeskätt ammendava piirangute kataloogi tõttu, mis ei võimalda kohandada tuleviku tehnoloogiliste muudatustega.²⁰

M. Senftleben juhib tähelepanu terminite „piirang“ (ingl k *limitation*) ja „erand“ (ingl k *exception*) erisusele, mis tuleneb kahe õigustraditsiooni erinevusest. Lai ainuõiguste käsitus, mis printsiibis hõlmab kõiki kujuteldavaid viise teose kasutamiseks, vastab loomuõigusel baseeruva autoriõiguse doktriinile, mis on levinud Kontinentaal-Euroopa õigussüsteemiga riikides. Kui teatud kasutusviisid on siiski välja jäetud, siis sellist kõrvalekallet teoreetiliselt kõikehõlmavast õigusest tuleks nimetada pigem „erandiks“ kui „piiranguks“. Anglo-Ameerika õigussüsteemi maades levinud *copyright*-doktriini järgi võimaldatakse autoritele vastupidiselt ainult õigused, mis on piisavalt tugevad, et kutsuda esile soovitud intellektuaalsete tööde loomise. Selle puhul jäetakse teatud valdkonnad ainuõiguse ulatusest välja ja võetakse kasutusele paindlikud lahtise loeteluga sätted, et jätta ruumi ilma autoriõiguse omaja loata kasutuseks. Eelnevast tulenevalt näib autoriõigus olevat juba oma olemuses piiratud ja selle kitsendamine ei ole erandlik. Seega termin „piirang“ iseloomustab seda situatsiooni õigemini kui termin „erand“.²¹ Seega võiks terminit „piirang“ kasutada pigem Anglo-Ameerika doktriini puhul ja terminit „erand“ Kontinentaal-Euroopa doktriini puhul. Samas, nagu töö sissejuhatuses märgitud, kasutab autor käesolevas töös neid sünonüümidena.

P. Samuelsoni väitel erinevad riigiti piirangud küllaltki märkimisväärselt nii piirangute arvu kui ka liikide osas. Sarnaselt piirangutele võivad ka nende õigustused varieeruda oma tüübilt ja ulatuselt. Mõned põhinevad autoriõiguse aluseks olevatel väärtustel, teised lähtuvad pigem pragmaatilistest kaalutlustest võistlevate huvide tasakaalustamisel või õigusloome protsessist tulenevate raskuste lahendamisel. Mõned piirangud ei baseeru üksnes kasutamise otstarbel, vaid ka hüvitisel, mille saavad õiguste omajad. Mõnedel juhtudel võib ühel ja samal piirangul olla ka mitu õigustust. Enamused autoriõiguse piirangute õigustused saab jaotada üldistesse

Netherlands, University of Amsterdam, 2007, p. 41. – Arvutivõrgus: <http://www.ivir.nl/publicaties/download/605> (01.05.2016).

¹⁹ K. Nemvalts. Mõningaid autoriõiguse seaduse ajakohastamise aspekte: teose vaba kasutamise regulatsioon. – *Juridica* 2012, nr 7, lk 512.

²⁰ L. Guibault, et al. *Op cit*, p. 65.

²¹ M. Senftleben. *Copyright, Limitations, and the Three-step Test: An Analysis of the Three-step Test in International and EC Copyright Law*. The Netherlands: Kluwer Law International 2004, p. 22.

kategooriatesse, nagu õigustused, mis on seotud autorsusega, kasutajate huvidega, avaliku huviga, majanduslike põhjendustega, poliitilise otstarbekusega ja vajadusega paindlikkuse järele.²² P. B. Hugenholtz on eristanud kolme tüüpi õigustusi piirangutele: mõned kaitsevad põhivabadusi (sõnavabadust ja privaatsusõigust), mõned täidavad avalikke huvisid (näiteks raamatukogude ja puuetega inimestega seotud erandid) ja mõned käsitlevad turutõrkeid (nagu sundlitsentsid).²³

L. Jentsi sõnul seondub kõige ulatuslikum autoriõiguse piirangute²⁴ grupp eelkõige kasutajate põhiõigustega, nagu näiteks sõnavabadus, ajakirjandusvabadus ja õigus informatsioonile. Sellisteks eranditeks on näiteks kasutamine õppe- ja teaduslikel eesmärkidel, tsiteerimine ja refereerimine, kajastamine ajakirjanduses, paroodia. Eelnimetatud kasutajate õigustega põrkub teiselt poolt autori põhiõigus tema intellektuaalse loomingu kaitsele. Põhiõigustega seonduvate erandite puhul on kõige olulisem leida tasakaal loojate ja kasutajate põhiõiguste vahel.²⁵

M. Senftlebeni hinnangul võib sõnavabadust, sh õigust info kättesaadavusele pidada kõige kaalukamaks õigustuseks autoriõiguse piirangutele. Sõnavabaduse kaitse põhimõte on väljendatud Eesti Vabariigi põhiseaduse²⁶ §-s 45, samuti mitmetes rahvusvahelistes konventsioonides ja lepingutes, näiteks Euroopa Inimõiguste konventsiooni²⁷ artiklis 10, ÜRO kodaniku- ja poliitiliste õiguste rahvusvahelise pakti²⁸ artiklis 19 ning Euroopa Liidu põhiõiguste harta²⁹ artiklis 11. Sõnavabadus tagab, et ülemäärane autoriõiguslik kaitse ei piiraks informatsiooni mitmekesisust.³⁰ Euroopa Inimõiguste Kohus on EIÕK artikli 10 pinnalt leidnud, et kaitstud on ka ärilise iseloomuga informatsioon, ehkki vähemal määral kui poliitiline kõne.³¹ Sõnavabaduse põhiõiguslik kaitse on kahetahuline: ühelt poolt peab olema tagatud õigus otsida ja saada informatsiooni, mis on vältimatu eeldus arvamuse kujunemiseks; teiselt poolt peab olema tagatud õigus edastada ja levitada informatsiooni, mille kaudu toimub

²² P. Samuelson. Justifications for Copyright Limitations and Exceptions (10.02.2015). Forthcoming chapter in Ruth Okediji (ed.), *Copyright Law in an Age of Limitations and Exceptions*, pp. 11-12. – Arvutivõrgus: <http://ssrn.com/abstract=2476669> (01.05.2016).

²³ P. B. Hugenholtz. *Fierce Creatures: Copyright Exemptions: Towards Extinction?*, pp. 231-239 in *Intellectual Property Rights: Critical Concepts in Law, Volume II* (ed. David Vaver). Routledge 2006.

²⁴ L. Jents kasutab küll Eesti õiguste kontekstis mõistet „vaba kasutuse erandid“, samas on artikli alguses selgitatud, et seda kasutatakse sünonüümina muu hulgas mõistetele „erandid“ ja „piirangud“.

²⁵ L. Jents. *Op cit*, lk 502.

²⁶ Eesti Vabariigi põhiseadus. – RT 1992, 26, 349 ... RT I, 15.05.2015, 2.

²⁷ 1950. a Inimõiguste ja põhivabaduste kaitse konventsioon. – RT II 1996, 11, 34 ... RT II 2010, 14, 54.

²⁸ ÜRO kodaniku- ja poliitiliste õiguste rahvusvaheline pakt. – RT II 1994, 10, 11.

²⁹ Euroopa Liidu põhiõiguste harta. – ELT, 26.10.2012, C 326/392.

³⁰ M. Senftleben. *Op cit*, p. 24.

³¹ EIKo 25.03.1985, 8734/79, *Barthold vs. Saksamaa*.

lõplik kommunikatsioon pärast arvamuse kujunemist.³² Esimesel juhul on traditsioonilisteks piirangute näideteks piirangud seoses raamatukogude ja arhiividega, samuti õppetööga ja uudiste edastamisega. Teisel juhul näiteks tsiteerimine ja refereerimine, paroodia. P. Samuelson märgib, et praegusel ajal on üha rohkem esile kerkimas info- ja digitaalühiskonnaga seotud õigused – arenev ja laienev infoühiskond toob kaasa uusi väljakutseid informatsiooni leviku vallas. Kuna infoühiskonna kapital ja jõukuse allikas ongi informatsioon, on inimeste jaoks võtmetähtsusega omada ligipääsu avatud ja mitmekülgsel infole. Osa rahvastikust informatsioonist ilmajätmine viib paratamatult ühiskonna nn digitaalse lõhestumiseni, millel võivad olla tõsised sotsiaalsed ja poliitilised tagajärjed. Selle taustal ei ole ebatõenäoline, et digitaalses ühiskonnas saavad keskseks autoriõiguse piirangute õigustuseks poliitilised kaalutlused informatsioonile juurdepääsu tagamiseks.³³

Lahendis *Handyside vs. Ühendkuningriik* rõhutas Euroopa Inimõiguste Kohus, et väljendusvabadust³⁴ võib pidada üheks põhiliseks alustalaks demokraatlikus ühiskonnas ning peamiseks tingimuseks selle arenguks.³⁵ Seega on sõnavabadus äärmiselt oluline ka ühiskonnas demokraatlike protsesside toimimiseks. Y. Benkler on märkinud, et ühiskonnas, kus puudub avalik omand (ingl k *public domain*), on inimesed vabad rääkima üksnes niivõrd, kui võrd nad omavad edastatavaid intellektuaalse tegevuse tulemusi³⁶. Seega vajab sõnavabadus jõulist avalikku omandit, vastasel juhul saavad kasutajate õigused kahjustatud.³⁷

Teine grupp piiranguid seondub avaliku huviga³⁸. Nagu eelnevalt märgitud, võib mõnele piirangule leiduda ka mitu õigustust. Seega info kättesaadavuse juures käsitletud raamatukogudega seonduvaid piiranguid võib pidada ka avalikkuse huvidele vastavateks. Siia alla käivad aga ka piirangud seoses riigivõimu teostamisega, näiteks kohtupidamise ja avaliku võimu teostamisega seotud piirangud. P. Samuelson märgib, et need piirangud on vajalikud, kuna autoriõigus on kaasajal nii „kõikjalolev“ – õigused omistatakse automaatselt seaduse alusel kõigile originaalsetele teostele. Selle tagajärjeks on olukord, et igat sorti teosed, sh memorandumid, aruanded, kirjad, kavandid, fotod jne on autoriõigusega kaitstud, isegi kui nende loomist ei põhjustanud autoriõiguslikud ajendid.³⁹

³²P. van Dijk, et al. (eds). *Theory and Practice of the European Convention on Human Rights*. – Antwerpen; Oxford: Intersentia 2006, p. 775.

³³M. Senftleben. *Op cit*, p. 30.

³⁴Käesolevas töös kasutab autor mõisteid „sõnavabadus“ ja „väljendusvabadus“ sünonüümidena.

³⁵EIKo 07.12.1976, 5493/72, *Handyside vs. Ühendkuningriik*.

³⁶Y. Benkler. *Free as the Air to Common Use: First Amendment Constraints on Enclosure of the Public Domain*. – New York University Law Review 1999, Vol. 74, p. 358.

³⁷*Ibid*, p. 393.

³⁸L. Jents. *Op cit*, p. 503.

³⁹P. Samuelson. *Op cit*, p. 20.

Mõned piirangud teenivad majanduslikke eesmärke. Välja võib tuua näiteks piirangud, milliste otstarve on soodustada äritegevust, konkurentsi ja kestva innovatsiooni. Näiteks piirang, mis lubab tarkvara arendajal teha koopiat teise firma arvutiprogrammist selle pöördprojekteerimise käigus. See on vajalik, et saada kätte vajalikku infot programmide koostoitimiseks ning pöördprojekteerimine on mõnikord ainus viis saada sellist infot ilma litsentsita.⁴⁰ Majandusliku aspektiga on seotud ka piirangud, mille eesmärgiks on parandada või leevendada turutõrkeid. Turutõrkel põhinev lähenemine lubab autoriõigust piirata juhtudel, kus turu funktsioneerimine intellektuaalsete ressursside eelistatult vabatahtliku võõrandamise foorumina on pärsitud, näiteks takistavalt kõrgete tehingukulude tõttu⁴¹ või teatud tööstusharu mõnede turuosaliste turuvõimu tõttu, mis teeb konkurentsivõimelise hinnapoliitika saavutamise raskeks või võimatuks. Siia alla liigituvad näiteks erinevad sundlitsentsid.⁴²

Veel on õiguskirjanduses nimetatud piirangute eesmärgina autoriõiguse paindlikkuse tagamist – Anglo-Ameerika õigussüsteemis on selleks nn õiglase kasutuse doktriin, mis võetakse abiks kui reguleerimist vajavad tegevused, mis ei sobi konkreetse seaduses nimetatud piirangu alla.⁴³ Samuti on leitud, et mõnede piirangute eesmärk on jätkuva autorsuse tagamine ehk need piirangud soodustavad uute teoste loomist. On tavapärane, et autorid toetuvad millegi uue loomisel varasematele teostele. Siin võib näitena tuua tsiteerimise ja refereerimise, aga ka paroodiate või mingit muud tüüpi kriitiliselt kommenteerivate teoste loomise õiguse. Samuti näiteks õppe-eesmärgil koopiate tegemise, mis on tavapärane praktika uue teose loomiseks ettevalmistuste tegemisel.⁴⁴ Samas on kõnealused piirangud õigustatud juba ka sõnavabaduse kaitse all.

Eeltoodust nähtub, et õiguskirjanduses leidub mitmeid õiguste piiramise grupeeringuid. Eesti AutÕS eristab teose vaba kasutamise puhul kahte tüüpi kasutust: 1) teose kasutamine autori nõusolekuta ja tasu maksmiseta (AutÕS §§ 18¹–25¹); 2) teose kasutamine autori nõusolekuta, kuid tasu maksmisega (AutÕS §§ 26–27¹). Mõlemasse gruppi kuuluvate erandite kehtestamise argumentatsioon võib põhineda eelkäsitletud argumentidel ehk üldises plaanis põhiõigustel, üldsuse huvidel kui ka majanduslikel ajenditel.

⁴⁰ *Ibid*, p. 21.

⁴¹ M. Senftleben. *Op cit*, p. 31.

⁴² P. Samuelson. *Op cit*, pp. 24-26.

⁴³ *Ibid*, pp. 29-30.

⁴⁴ *Ibid*, pp. 12-13.

1.2. Kontinentaal-Euroopa ja Anglo-Ameerika doktriinide erinev lähenemine piirangute süsteemile

Kuna käesolevas töös käsitletakse paroodiat kui ühte autoriõiguse piirangut nii Kontinentaal-Euroopa kui ka Anglo-Ameerika piirangute süsteemi kontekstis, siis on vajalik eelnevalt uurida kahe õigustraditsiooni erinevat lähenemist piirangute süsteemile.

Autoriõiguses saab eristada kahte peamist õigustraditsiooni, mille alla jagunevad enamik maailma riikidest. Nendeks on Kontinentaal-Euroopa nn „*droit d’auteur*“ (prants k) ehk autori õiguste doktriin ning Anglo-Ameerika nn „*copyright*“ (ingl k) doktriin. Õigustraditsioonide aluseks on erinevad filosoofiad, mis väljendub süsteemide põhimõttelises erinevuses teatud aspektides.⁴⁵ Kontinentaal-Euroopa autoriõiguse traditsiooni kohaselt on autor oma teose „isa“, kellele peab riik tagama seadustega võimalikult laiaulatuslikud õigused. Autorile õiguste andmine põhineb loomuõiguslikul ideel, mille kohaselt „ei ole autorite õigused mitte seaduse loodud, vaid on alati eksisteerinud inimeste õigusteadvuses“⁴⁶. Puhta loomuõigusliku filosoofia järgi on autoriõigus oma põhiolemuselt piiramatult loomulik õigus, mis peegeldab autori ja tema loomingut vahelist „püha“ sidet.⁴⁷ Anglo-Ameerika süsteemi puhul lähtutakse aga peamiselt majanduslikest kaalutlustest. *Copyright*-doktriinile aluseks olev filosoofiline põhimõte on utilitaristlik – autoriõiguse eesmärk on stimuleerida loomekaupade võimalikult mitmekesisest tootmist võimalikult madala hinnaga.⁴⁸ Lähenemise erinevus on märgatav ka kahte erinevat õigustraditsiooni järgivate riikide õiguste ja nende piirangute regulatsioonis – Kontinentaal-Euroopa nn avatud õiguste ja suletud piirangute süsteemile vastandub Anglo-Ameerika suletud õiguste ja avatud piirangute süsteem.⁴⁹

Kontinentaal-Euroopa õigustraditsiooni puhul on autori õiguste kaitsmine eelkõige õigluse küsimus, seega õiguste piirangud peavad olema erandid.⁵⁰ Sel põhjusel on autori varalised õigused üldjoontes väljendatud paindlike ja avatud sätete kaudu hõlmates teoste kõikvõimalikke kasutusviise. Seevastu autoriõiguse piirangud kalduvad olema rangelt määratletud ja nn suletud ehk sätestatud ammendava loeteluna. Eeltoodu tõttu käsitlevad ka

⁴⁵ P. Goldstein, P. B. Hugenholtz. *International Copyright: Principles, Law, and Practice*. Third Edition. – Oxford University Press 2013, p. 14.

⁴⁶ E. W. Ploman, L. C. Hamilton. *Copyright: Intellectual Property in the Information Age*. Roudledge & Kegan Paul: London 1980, p. 39.

⁴⁷ F. W. Grosheide. *Paradigms in Copyright Law*. Chapter in B. Sherman, A. Strowel (eds.). *Of Authors and Origins. Essays on Copyright Law*. Oxford: Clarendon Press 1994, p. 207.

⁴⁸ P. Goldstein, P. B. Hugenholtz. *Op cit*, p. 14.

⁴⁹ P. B. Hugenholtz, *Copyright and Freedom of Expression of Europe*, p. 9. Chapter in R. C. Dreyfuss, H. First, D. L. Zimmerman (eds.), *Innovation Policy in an Information Age*,. Oxford: Oxford University Press 2000. – Arvutivõrgus: <http://www.ivir.nl/publicaties/download/1074> (01.05.2016).

⁵⁰ P. B. Hugenholtz. M. R. F. Senftleben. *Op cit*, p. 6.

kohtud ja õigusteadlased ainuõigusi võimalikult laialt ning õiguste piiranguid tõlgendatakse pigem kitsalt ning neile ei kohaldata analoogiat.⁵¹ EL tasandil piirangute ühtlustamiseks vastu võetud infoühiskonna direktiiv sätestab samuti ammendava loetelu piirangutest, mis tähendab, et liikmesriikide seadusandlus ei tohi sisaldada muid piiranguid peale direktiivi artiklis 5 toodute⁵². Piirangute suletud loetelu näitena võib tuua AutÕS § 17, mille kohaselt on teose vaba kasutus lubatud ainult seaduse §-des 18–25 otseselt ettenähtud juhtudel.

Vastupidine lähenemine on Anglo-Ameerika õigustraditsioonis, kus autori varalised õigused on tavaliselt defineeritud kitsalt, samal ajal kui üldise iseloomuga nn õiglase kasutuse (ingl *fair use*) erand jätab kohtutele piisavalt ruumi tõlgendada erinevaid teose loata kasutamise viise autoriõigust mitterikkuvana.⁵³ Selle põhimõtte arendasid välja Ameerika Ühendriikide kohtud 20. sajandil ning lõpuks kodifitseeriti see USA autoriõiguse seaduse⁵⁴ §-s 107.⁵⁵ Viidatud sätte järgi tuleb õiglase kasutuse printsiibi kohaldatavuse hindamisel võtta arvesse nelja faktorit, millisteks on teose kasutuse eesmärk ja iseloom; autoriõigusega kaitstud teose liik; autoriõigusega kaitstud teose kasutamise mahukus ja olulisus teose kui terviku suhtes; kasutuse mõju autoriõigusega kaitstud teosele selle potentsiaalsel turul või mõju teose väärtusele. USA autoriõiguse seaduses on sätestatud ka nimekiri teose lubatud kasutusviisidest, kuid tegu ei ole ammendava loeteluga⁵⁶. Seega võib õiglase kasutuse doktriini alusel lubatud kasutusega olla tegemist mistahes juhul, kui see kasutus vastab sättes nimetatud tingimustele.

Õiguskirjanduses on leitud, et Kontinentaal-Euroopa piirangute süsteem ei vasta tänapäeva kiirele tehnoloogilisele arengule, kuna sellel jääb puudu vajalikust paindlikkusest, mis aitaks muudatustega kiiresti kohaneda.⁵⁷ Piirangute loetelude ammendatavuse tõttu ja põhjusel, et neis ei sisaldu taolist kõikehõlmavat sätet nagu *fair use*, ei paku seadused n-õ kaitseklappi keeruliste kaasustega tegelemiseks.⁵⁸ Eeltoodust tulenevalt on Euroopa tasandil juba mõnda aega arutletud piirangute süsteemi ajakohastamise üle. Lahendusi on pakutud mitmeid, näiteks P. Hugenholtz ja M. Senftleben on välja käinud idee n-õ paindlikkuse meetme

⁵¹ P. B. Hugenholtz 2000. *Op cit*, p. 8.

⁵² M. Tannberg. Autori varaliste õiguste piirangud arvutiprogrammide näitel. Magistritöö. Tartu Ülikool, Tartu 2013, lk 16.

⁵³ P. B. Hugenholtz 2002. *Op cit*, p. 8.

⁵⁴ USA autoriõiguse seadus. *U.S. Copyright Law*, 1976 (Dec 2011). – Arvutivõrgus: <http://www.copyright.gov/title17/> (01.05.2016).

⁵⁵ P. B. Hugenholtz, M. R. F. Senftleben. *Op cit*, p. 6.

⁵⁶ B. R. Gladis. District Courts, Fair Use, and Literary Parodies: Parsing the Beautiful, Reciprocal Arrangement. – *Seton Hall Law Review* 2011, Vol. 41, p. 1173.

⁵⁷ P. B. Hugenholtz, M. R. F. Senftleben. *Op cit*, p. 7.

⁵⁸ P. B. Hugenholtz 2000. *Op cit*, p. 8.

kasutuselevõtmisest kõrvuti olemasolevate piirangute süsteemiga.⁵⁹ Ka Eestis tegeletakse praegusel ajal intellektuaalse omandi õiguse kodifitseerimisega ning selle raames on pakutud välja nn poolavatud vaba kasutuse võimaluse loomine uues seaduses. Nimetatu puhul ei oleks tegemist *fair use* doktriini täpse ülevõtmisega, vaid teose vaba kasutamine oleks lubatud juhtudel, mis on sarnased olemasolevas kataloogis leiduvate piirangutega.⁶⁰

1.3. Kolmeastmeline test

Seoses autoriõiguse piirangutega vajab käsitlemist ka nn kolmeastmeline test (ingl k *three-step test*). Piirangute süsteemi kaudu saavutatakse tasakaal ainuõiguste, mis võimaldavad autoritel kontrollida oma teoste levikut ja seega ka kasutamist, ja privilegeeritud vaba kasutuse juhtude vahel, mis loovad hingamisruumi näiteks ühiskondlikel eesmärkidel teatud kasutusviiside lubamiseks. Kolmeastmeline test peakski vaatama selle järgi, et autoriõiguse piirangud ei sekkuks liialt autorite õigustesse.⁶¹ Seega võib kolmeastmelist testi pidada autorite huvide ja õiguste kaitse garantiiks.⁶²

Autoriõiguse piirangute küsimus on traditsiooniliselt olnud üks vaieldavamaid küsimusi rahvusvahelises autoriõiguses. Iga kord kui tõstatati küsimus lubatavatest piirangutest toodi esiplaanile suur valik hetkel eksisteerivatest eranditest, mis olid igale riigile vajalikud spetsiifiliste sotsiaalsete, kultuuriliste ja majanduslike vajaduste rahuldamiseks. 1967. aastal Stockholmis peetud Berni konventsiooni revideerimise konverentsil leiti lahendus lubatavate piirangute probleemile – tehti ettepanek lisada konventsiooni abstraktne valem, mida tuntaksegi kolmeastmelise testina.⁶³ Kõnealuse testi sätestamine kerkis esile seoses reprodutseerimisõiguse lisamisega autori varaliste õiguste kataloogi ning sellest tulenevalt oli vaja sätestada reprodutseerimisõiguse piirangute kontrollimehhanism, mille järgi võivad liikmesriigid autori reprodutseerimisõigust teatud juhtudel piirata, kui need piirangud vastavad Berni konventsiooni artikli 9 lõikes 2 toodud tingimustele.⁶⁴ See oli esmakordne juht, kus rahvusvahelisel tasandil sätestati autori ainuõigustele teatud garantiid ka nende õiguste piiramisel.⁶⁵

⁵⁹ Vt P. B. Hugenholtz, M. R. F. Senftleben. *Op cit*.

⁶⁰ K. Nemvalts 2012. *Op cit*, p. 520.

⁶¹ M. Senftleben. *Op cit*, p. 5.

⁶² H. Pisuke. Autor ja ülikool. Autoriõiguse alused. Tartu Ülikooli Kirjastus 2004, lk 68.

⁶³ M. Senftleben. *Op cit*, p. 1.

⁶⁴ S. Ricketson, J. C. Ginsburg. International Copyright and Neighbouring Rights. The Berne Convention and Beyond. Volume 1. – Oxford University Press 2010, pp. 759-760. *para 13.03-13.04*.

⁶⁵ K. Nemvalts. Autori reprodutseerimis-, levitamise- ja üldsusele suunamise õigus ja nende piirangud infoühiskonnas. Magistritöö. Tartu Ülikool, Tallinn 2010, lk 66.

Kolmeastmeline test pälvis nii rahvusvahelisel kui Euroopa tasandil suurt tähelepanu⁶⁶ ning sellest on tänapäevaks saanud üks olulisemaid sätteid autoriõiguse piirangute ja erandite kehtestamise alusena⁶⁷. Lisaks Berni konventsioonile leidub kolmeastmeline test mitmetes rahvusvahelistes lepingutes, nagu näiteks TRIPS-lepingu artiklis 13, WIPO autoriõiguse lepingu artiklis 10 ja WIPO esitus- ja fonogrammilepingu artiklis 16, samuti on see sätestatud Infoühiskonna direktiivi artikli 5 lõikes 5. Viidatud direktiivist tulenevalt leidis säte ka oma tee paljude liikmesriikide seadusandlusse, sh on kolmeastmeline test sätestatud AutÕS §-s 17. Tänapäeval ei piirdu aga testi kohaldamisala enam üksnes autori reprodutseerimisõigusega⁶⁸, vaid sellest on saanud teisi autoriõigusi, autoriõigusega kaasnevaid õigusi ja ka mõnesid tööstusomandialaseid õigusi puudutav nõ künnis nende õiguste piiramise õiguspärasuse hindamisel⁶⁹. On isegi leitud, et test on saanud rahvusvahelisel tasandil pea kõigi intellektuaalsete omandi õiguste piirangute nurgakiviks.⁷⁰ M. Senftleben on leidnud, et test sai oma lõpliku kuju WIPO autoriõiguse lepingus, millega kindlustati selle kohaldamine kõigile eksisteerivatele eranditele ja rõhutati testi olulisust ka tulevikus loodavate erandite osas.⁷¹

Berni konventsiooni artikli 9 lõike 2 järgi otsustab liitu kuuluvate riikide seadusandlus, kas lubada teoste reprodutseerimist teatud erijuhtudel, kuid tingimusel, et selline reprodutseerimine ei ole vastuolus teose tavapärase kasutamisega ja ei kahjusta põhjendamatult autori seaduslikke huve. Seega on kolmeastmelise testi kohaselt teose vaba kasutus lubatud: 1) ainult seaduses otse ettenähtud juhtudel; 2) kui see ei ole vastuolus teose tavapärase kasutamisega; 3) kui see ei kahjusta põhjendamatult autori seaduslikke huve.

Õiguskirjanduses on tõstatatud küsimus, kas kolmeastmelise testi näol on tegemist normiga, mis peaks olema siseriiklikult õigusaktis sätestatud või on see pigem suunatud seadusandjale ja kohtutele õiguste piiramise sätete ulatuse ja rahvusvahelistele standarditele vastavuse hindamiseks. Algupäraselt ehk Berni konventsioonis sätestatud normi sõnastust arvestades võiks asuda seisukohale, et testi eesmärk on tagada, et riigid ei sätestaks liiga ulatuslikke autoriõiguse piiranguid.⁷² Ka L. Jents on leidnud, et rahvusvahelises autoriõiguses on testi eesmärgiks piirata riikide võimalust erandite säilitamisel ja kehtestamisel⁷³. Samas H.

⁶⁶ M. Tannberg. *Op cit*, lk 22.

⁶⁷ S. Ricketson. Wipo Study on Limitations and Exceptions of Copyright and Related Rights in the Digital Environment. SCCR/9/7, April 5, 2003. – Arvutivõrgus : http://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/scer_9/scer_9_7.pdf.

⁶⁸ M. Senftleben. *Op cit*, p. 43; vt ka K. Nemvalts 2010. *Op cit*, lk 67-68.

⁶⁹ K. Nemvalts 2010. *Op cit*, lk 66-67.

⁷⁰ D.J. Gervais. Towards a New Core International Copyright Norm: the Reverse Three-Step Test. – *Marquette Intellectual Property Law Review* 2005, Vol. 9, Issue 1, p. 13.

⁷¹ M. Senftleben. *Op cit*, p. 98.

⁷² Vt ka M. Senftleben. *Op cit*, p. 82.

⁷³ L. Jents. *Op cit*, lk 501.

Pisukese hinnangul võivad testi kasutada tõlgendamisel abiks kõik, kellel tekib küsimus autoriõigusega kaitstud teose vabast kasutamisest.⁷⁴ Peale testi inkorporeerimist infoühiskonna direktiivi on paljud liikmesriigid (sh Eesti) sätestanud selle ka oma siseriiklikes seadustes. Seega vaatamata akadeemilisele arvamusele, et tegemist on normiga, mis on suunatud seadusandjale, mitte isikutele, on nendes riikides kolmeastmelisest testist saanud vahetult kohaldatav norm.⁷⁵

Peale kolmeastmelise testi tausta ja kujunemisloo uurimist käsitletakse alljärgnevalt testi sisu ja tingimuste tõlgendamisevõimalusi. Õiguskirjanduses on leitud, et testi tingimused on kumulatiivsed ning igapäevase seoses tõusetuvad omalaadsed tõlgendusprobleemid.⁷⁶ Tingimuste tõlgendamisel on abiks WTO paneeli raport⁷⁷ 2000. aastast, mis on küll tehtud juba TRIPS-lepingu vastava sätte pinnalt, ja mitmete kommentaatorite seisukohad. Struktuurilisest perspektiivist vaadates koosneb test n-ö põhireeglist (esimene tingimus), mis kitsendab piirangute lubatavuse „teatud erijuhtudele“ (ingl k *certain special cases*), ja kahest tingimusest, mis piiritlevad põhireegli ulatust⁷⁸ ehk et need lubatud teatud erijuhud ei tohi minna vastuollu teose tavapärase kasutamisega ega tohi piirata põhjendamatult autori seaduslikke huve.

M. Gervais'i sõnul on esimest tingimust, mille kohaselt peab olema vaba kasutuse erand seaduses eraldi sätestatud või kindlalt piiritletud, võimalik tõlgendada kahel erineval moel. Esimese variandi juured on Berni konventsiooni ajaloos ja selle kommentaarides leiab S. Ricketson, et autoriõiguse piirangul peab olema eesmärk ja ta peab olema õigustatud avalikes huvides või muudel erandlikel asjaoludel, üksnes piirangu olemasolust ei piisa.⁷⁹ Teine võimalik lähenemine tuleneb WTO paneeli 2000. aasta raportist, mis puudutas USA poolt ühe piirangu sätestamisel TRIPS-lepingu artikli 13 rikkumist. Kõnealuses raportis leitakse, et testi esimese tingimuse täitmiseks ei ole vaja, et piirangul oleks mingi avalikest huvidest lähtuv eesmärk või õigustus.⁸⁰ Erinevused tõlgendamisel tulenevad ilmselt alustekstide erinevusest – esimesel juhul on võetud aluseks Berni konventsiooni, teisel juhul aga TRIPS-lepingu kolmeastmelist testi puudutav sätte. Samas puudub ilmne põhjus, miks peaks testi esimest tingimust erinevalt tõlgendama ning ka S. Ricketson ja J. C. Ginsburg nõustuvad WTO

⁷⁴ H. Pisuke. *Autoriõiguse alused*. Tallinn: KPMS & Partnerid 2006, lk 79-80.

⁷⁵ P. Goldstein, P. B. Hugenholtz. *Op cit*, pp. 379-380.

⁷⁶ S. Ricketson, J. C. Ginsburg. *Op cit*, p. 763; vt ka M. Senftleben. *Op cit*, p. 125.

⁷⁷ WTO Panel Report, 15.06.2000, *United States – Section 110(5) of the U.S. Copyright Act*, WT/DS160/R. – Arvutivõrgus: https://www.wto.org/english/tratop_e/dispu_e/1234da.pdf (01.05.2016).

⁷⁸ M. Senftleben. *Op cit*, p. 125.

⁷⁹ D.J. Gervais. *Making Copyright Whole: A Principled Approach to Copyright Exceptions and Limitations*. – *University of Ottawa Law & Technology Journal* 2008, Vol. 5, p. 25; vt ka S. Ricketson. *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, 1886-1986*. – Sweet & Maxwell 1987, p. 482.

⁸⁰ *Ibid*, p. 33.

paneeli lähenemisega.⁸¹ Samuti nõuab esimene tingimus, et erandiga kaitstud teose kasutusviisid oleks üldjoontes kindlaksmääratavad.⁸² See viitab õigusselguse nõudele, mis tähendab, et piirang peab olema täpselt defineeritud. Nii C. Geiger kui D.J. Gervais leiavad, et Kontinentaal-Euroopa õigustraditsiooni riikides, kus seadus sisaldab ammendavalt reguleeritud piirangute loetelu, ei kujuta testi esimese tingimuse täitmine erilist probleemi. Samas üldise õiguse maades, milles on nõ avatud piirangute süsteem läbi „õiglase kasutuse“ või „õiglase kohtlemise“ doktriini, võib testi esimene tingimus tekitada probleeme.⁸³ Siiski on viidatud autorid koos M. Senftleben'iga kirjutatud artiklis asunud seisukohale, et vaadates muuhulgas testi kujunemise ajalugu ja selle aluseks olevaid poliitilisi kaalutlusi, ning kuna testi eesmärk oli kohanduda erinevate õigussüsteemidega, sh üldise õiguse süsteemiga, siis oleks eelnevaga vastuolus eeldada, et paindlik, lahtine piirangute loetelu on juba oma olemuselt testi kohaselt lubamatu.⁸⁴ Kõnealuses artiklis jõutakse järeldusele, et kuna kolmeastmeline test kujutab endast paindlikku tasakaalustamise vahendit, mis võimaldab siseriiklikult luua sobiva autoriõiguse piirangute ja erandite süsteemi, siis kuulub siia ka võimalus reguleerida piirangute süsteemi paindlike, lahtise loeteluga sätetega.⁸⁵ Ka WTO paneeli raportis on leitud, et erandite kindlapiirilise nõue ei tähenda, et iga võimalik erandiga kaetud juht tuleb kindlaks määrata, vaid piisab, kui erandi ulatus on kindlaksmääratud.⁸⁶

Teise tingimuse kohaselt ei tohi vaba kasutamine olla vastuolus teose tavapärase kasutamisega. Seda tingimust on õiguskirjanduses peetud kõige problemaatilisemaks – ükski rahvusvaheline leping ega ka infoühiskonna direktiiv ei heida valgust küsimusele, kuidas tuleks aru saada „tavapärase kasutamise“ mõistest.⁸⁷ P. Goldstein on märkinud, et testi teise sammu eesmärk on kindlustada autorite huvid neile harjumuspärastel turgudel seadusandliku tegevuse vastu.⁸⁸ Tihti viidatakse siinkohal WTO paneeli 2000. aasta raportile, mille kohaselt tuleb tavapärase kasutamise tõlgendamisel arvestada muu hulgas lisaks neile teose kasutusviisidele, mis hetkel toodavad märkimisväärset või arvestatavat tulu, ka neid teose kasutusviise, mis teatava tõenäosusega võivad omandada olulise majandusliku või praktilise

⁸¹ S. Ricketson, J. C. Ginsburg. *Op cit*, p. 767.

⁸² C. Geiger. The Role of the Three-Step Test in the Adaptation of Copyright Law to the Information Society. UNESCO e-Copyright Bulletin, January-March 2007, p. 5. – Arvutivõrgus: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001578/157848e.pdf> (01.05.2016).

⁸³ *Ibid*, p. 5; D.J. Gervais 2008. *Op cit*, p. 27.

⁸⁴ C. Geiger, D.J. Gervais, M. Senftleben. The Three-Step Test Revisited: How to Use the Test's Flexibility in National Copyright Law. – American University International Law Review 2014, Vol. 29, Issue 3, p. 582.

⁸⁵ *Ibid*, p. 625.

⁸⁶ WTO Panel Report, 15.06.2000, *United States – Section 110(5) of the U.S. Copyright Act*, WT/DS160/R. *Op cit*, p. 33.

⁸⁷ C. Geiger. *Op cit*, p. 6.

⁸⁸ P. Goldstein. International Copyright: Principles, Law, and Practice. Oxford University Press 1998, p. 295.

tähtsuse.⁸⁹ Tuleb aga silmas pidada, et WTO paneeli tõlgendus lähtus TRIPS-lepingu artiklist 13, mis järgib valdavalt majanduslikku loogikat.⁹⁰ Arvestades aga ka autoriõiguse sotsiaalkultuurilist mõõdet, tuleks lisaks majandusliku konkurentsi aspektile siiski arvesse võtta ka mittemajanduslikke faktoreid.⁹¹

Kolmanda tingimuse kohaselt ei tohi teose vaba kasutamine kahjustada põhjendamatult autori seaduslikke huve. D. J. Gervais'i väitel on testi kolmas samm kõige selgem viide autorite ja kasutajate huvide tasakaalustamise vajadusele.⁹² Ka M. Senftleben ja C. Geiger nimetavad testi kolmanda tingimuse raames läbi viidavat kontrolli proportsionaalsuse testiks.⁹³ Selle tingimuse raames tuleb arvestada piirangu aluseks olevat õigustust ja viia läbi diferentseeritud analüüs kõigi kaalul olevate huvide ja põhiõiguste valguses.⁹⁴ WTO paneeli raportis on testi teist ja kolmandat tingimust ühendades leitud, et autori seaduslikke huve on põhjendamatult kahjustatud kui piirang põhjustab või võib potentsiaalselt põhjustada autorile ebamõistliku kahju saamata jäänud tulu näol.⁹⁵ Riik võib avaliku huvi tõttu kehtestada erandeid, mis võivad põhjustada õiguste omajatele tulu kaotust, seetõttu tuleb ebamõistliku kahjustamise vältimiseks luua vastavad kompensatsioonimehhanismid.⁹⁶

Fundamentaalne probleem, millega kolmeastmeline test tegeleb, on tasakaalu loomine autoriõiguse ja selle piirangute vahel. Praktiliselt vaadates piirab kolmeastmeline test ainuõiguste piiranguid.⁹⁷ Testi keskne rakendusala on autorite ja kasutajate lahknevate huvide lepitamine.⁹⁸ Näiliselt test siiski eitab ainuõiguste ja üldsuse huvide vahelist tasakaalu, mis peaks olema loomumane igale kaasaegsele autoriõiguse süsteemile, kuivõrd testi kolme astme kumulatiivsus kallutab tasakaalu tugevalt autorite poole.⁹⁹ Selle vastu aitaks testi kahe esimese tingimuse liiga kitsalt tõlgendamise vältimine, võimaldades seeläbi testi kolmanda tingimuse juures huvide kaalumist. K. Nemvalts on märkinud, et kuigi testi eesmärgiks ongi eeskätt autorite huvide kaitsmine, siis selle kohaldamisala pidev laiendamine ühes piiratavate õiguste endi piiride laiendamisega on viinud olukorrani, kus testi kohaldamine asetab autorite

⁸⁹ WTO Panel Report, 15.06.2000, *United States – Section 110(5) of the U.S. Copyright Act*, WT/DS160/R. *Op cit*, p. 48.

⁹⁰ C. Geiger. *Op cit*, p. 6.

⁹¹ S. Ricketson, J. C. Ginsburg. *Op cit*, pp. 771-772.

⁹² D.J. Gervais 2005. *Op cit*, p. 17.

⁹³ M. Senftleben. *Op cit*, p. 226; C. Geiger. *Op cit*, p. 18.

⁹⁴ C. Geiger. *Op cit*, p. 18.

⁹⁵ WTO Panel Report, 15.06.2000, *United States – Section 110(5) of the U.S. Copyright Act*, WT/DS160/R. *Op cit*, p. 59.

⁹⁶ D. J. Gervais 2008. *Op cit*, p. 29.

⁹⁷ M. Senftleben. *Op cit*, p. 5.

⁹⁸ *Ibid*, p. 3.

⁹⁹ P. B. Hugenholtz, R. L. Okediji. *Op cit*, p. 17.

ja üldsuse vahelises õigussuhtes viimase ebaproportsionaalselt halvemasse seisundisse¹⁰⁰. Viitega 2008.a õigusteadlaste poolt algatatud deklaratsioonile¹⁰¹ on ta leidnud, et viimasel ajal on esile kerkinud ka seisukohti, mille järgi peaks testi kohaldamisel ja piirangute hindamisel hakkama senisest enam tähelepanu pöörama tarbijatele.¹⁰² Deklaratsioonis leitakse muuhulgas, et puudub tasakaalustav test mõõtmaks üldsuse huve ning kolmeastmelist testi ei tohi tõlgendada viisil, mis teeks võimatuks uute ärimudelite kasutuselevõtu ja kahjustaks seega teoste jõudmist tarbijani parimal tänapäevasel viisil. Lisaks märgitakse seoses kolmeastmeliste testi rakendamisega, et senise aste-astmelt analüüsi asemel tuleks rohkem tähelepanu pöörata iga konkreetse juhu komplekssele analüüsile.¹⁰³ Sarnast lähenemist on toetanud ka teised õigusteadlased.

Näiteks D.J. Gervais'i hinnangul võiks kaaluda testi nõ ümberpööratult kohaldada, võttes abiks üldise õiguse maades levinud õiglase kasutuse doktriini sarnase lähenemise. Tema ettepanek põhineb eeldusel, et see, mida piirang ei luba, ongi tegelikult see, mida autoriõigus algselt oma olemuselt peaks kaitsma. Ehk ebaõiglane kasutus on see, mis läheb vastuollu teose tavapärase kasutusega või kahjustab põhjendamatult autori seaduslikke huve. Seega tuleks kaalumist alustada mitte õigustest, vaid eranditest. Kuna erandite eesmärgiks oli määrata kindlaks need valdkonnad, kuhu autoriõigus ei peaks ulatuma, siis testi ümberpööratult kohaldamine aitaks vältida autoriõiguse normide kohaldamist seal, kuhu need ei sobi ja kus need otseselt teiste õigustega kokku põrkuvad.¹⁰⁴ Ka C. Geiger'i hinnangul võib olla vajalik kolmeastmelise testi ümbervaatamine ja et jõuda tasakaalustatud lahenduseni, oleks kasulikum alustada analüüsi hoopis kolmandast astmest, mis tähendab samuti testi nõ ümberpööratult kohaldamist. Sellist lähenemist ei keela ka midagi testi sätestava normi sõnastuses. Samuti leiab Geiger, et võimalik oleks ka testi tingimustele läheneda „mitte kui erinevatele „astmetele“, vaid kui kriteeriumidele, mida tuleb tasakaalustamisprotsessis arvesse võtta“.¹⁰⁵ Sarnasele lahendusele jõuab ka K. J. Koelman, kelle hinnangul koosneb test õigetest komponentidest, kuid probleem seisneb selles, kuidas need on kokku pandud. Ta leiab, et

¹⁰⁰ K. Nemvalts 2010. *Op cit*, lk 70-71.

¹⁰¹ C. Geiger, R. Hilty, J. Griffiths, U. Suthersanen (initiators and co-ordinators). Declaration A Balanced Interpretation Of The "Three-Step Test" In Copyright Law. 2010. – Jipitec, Vol. 1. Arvutivõrgus: <https://www.jipitec.eu/issues/jipitec-1-2-2010/2621/Declaration-Balanced-Interpretation-Of-The-Three-Step-Test.pdf>.

¹⁰² K. Nemvalts 2010. *Op cit*, lk 71.

¹⁰³ C. Geiger, R. Hilty, J. Griffiths, U. Suthersanen. *Op cit*.

¹⁰⁴ D.J. Gervais 2005. *Op cit*, pp. 27-30.

¹⁰⁵ C. Geiger. *Op cit*, pp. 18, 21.

nendes kolmes astmes väljendatud norme tuleks käsitleda kui asjaolude kogumikku, mida tuleb seadusandjatel ja kohtutel arvesse võtta autoriõiguse ulatuse hindamisel.¹⁰⁶

Eeltoodust nähtuvalt on kolmeastmeline test autoriõiguse piirangute kehtestamisel ja nende õiguspärasuse hindamisel oluliseks mehhanismiks, mida tuleb iga konkreetse vaba kasutuse juhu hindamisel arvestada. Kolmeastmelise testi nõ ümberpööratult kohaldamine või astmelisest lähenemisest vabanemine aga aitaks senisest paindlikumalt hinnata iga konkreetse teose vaba kasutuse juhu õiguspärasust, andes suurema kaalu põrkuvate huvide kaalumise etapile. Samas tuleb nõustuda K. Nemvaltsi seisukohaga, et kuna selline lähenemine on senisest praktikast kontseptuaalselt erinev, nõuaks see muudatusi rahvusvahelistes dokumentides, milleni jõudmine on aga pikaajaline protsess¹⁰⁷.

¹⁰⁶ K. J. Koelman. Fixing the Three-Step Test. – European Intellectual Property Review 2006, No. 8, p. 410.

¹⁰⁷ K. Nemvalts 2010. *Op cit*, lk 72.

2. PAROODIA MÕISTE JA KAITSET ÕIGUSTAVAD ARGUMENDID

2.1. Paroodia mõiste

2.1.1. Paroodia mõiste ajalooline kujunemine ja olemus

Käesolevas alapeatükis otsib töö autor vastust küsimusele, kas paroodia mõistele on võimalik leida mingi universaalne määratlus, mis arvestaks paroodia olemuslikke tunnuseid, kuid samas oleks piisavalt üldine, et erinevat tüüpi paroodiad selle alla sobituks.

Paroodia mõistel on rikkalik ajalugu ja etümoloogia, mistõttu sellele puudub kindel ja ajas muutumatu määratlus. B. Müller märgib, et paroodia on ühes või teises vormis eksisteerinud aastatuhandeid ja inimeste arusaam termini täpsest tähendusest on muutunud aastasade käigus.¹⁰⁸ Näiteks M. A. Rose'i paroodiat käsitleva monograafia kohaselt võib välja tuua 37 erinevat paroodia kontseptsiooni.¹⁰⁹ Paroodia mõiste analüüsi tuleks alustada sõna enda päritolu uurimisest.

Termin pärineb kreekakeelsetest sõnadest „*parodia*“ (mis viitab kohandusele eepilisest värsist ja mida kasutati kerge, satiirilise või kangelaslikkust naeruväärstava teema käsitlemiseks), „*parodos*“ (mis viitab imiteerivale lauljale või imiteerides laulmise ideele) ja „*parode*“ (mis viitab laulule või oodile, mida lauldi teise laulu jäljendamiseks).¹¹⁰ Nimetatud tulenevad omakorda sõnadest „*para*“, mida võib tõlkida kui „kõrval, kõrvuti, lähedal“, ning „*odé*“, mis tähendab „laulu“. Seega viitab kreeklaste poolt välja arendatud mõiste tähendus võrdlusele paroodia ja originaali vahel („laul, mida lauldakse kõrvuti teisega“).¹¹¹ Mõnede teoreetikute meelest kannab sõna „*para*“ endas ka teatud vastandlikku või agressiivset tähendust, mistõttu nad võrdsustavad paroodia satiiriga väites, et naeruväärstamine, sõnaväänamine ja pilkamine on eeldatavasti selle olulised tunnused.¹¹² Eeltoodust nähtub, et ka etümoloogilisest lähtekohast tõlgendatakse paroodia mõistet eri viisidel.

On võimalik, et kreekakeelseid termineid kasutati kirjeldamiseks eepilises või homeerilises stiilis jutustavaid heroilisust naeruväärstavaid luuletusi või teatud liiki teoseid, mis sisaldasid koomilist tsiteerimist ja imiteerimist.¹¹³ C. Rützi sõnul peetaksegi esimeseks paroodiaks

¹⁰⁸ B. Müller (ed.). Parody: Dimensions and Perspectives. The Netherlands: Rodopi 1997, p. 3.

¹⁰⁹ M. A. Rose. Parody: Ancient, Modern and Post-Modern. Cambridge University Press 1993, pp. 280-283.

¹¹⁰ M. A. Rose. *Op cit*, pp. 7-8.

¹¹¹ S. L. Burr. Artistic Parody: A Theoretical Construct. – Cardozo Arts and Entertainment Law Journal 1996, Vol. 14, p. 72.

¹¹² C. Rütz. Parody: A Missed Opportunity? – Intellectual Property Quarterly 2004, No. 3, p 286.

¹¹³ E. Gredley, S. M. Maniatis. Parody: a Fatal Attraction? Part 1: The Nature of Parody and its Treatment in Copyright. – European Intellectual Property Review 1997, 19(7), p. 339.

Homerose teost parodeerivat lugu. Homerost parodeeriti tihti, kuna tema teosed olid üldtuntud, mida võib pidada ka üheks eeltingimuseks edukale paroodiale. Varased paroodiad kujutasid endast tihti laulu esitamist muudetud heksameetriga ehk põhimõtteliselt dialoogistiilis. Näiteid paroodiatest leidub lisaks Vana-Kreekale ka Vana-Rooma ajaloost. Seal avaldus paroodia fenomen aga hiljem ja oli vähem edukas, kuna ladina keel ei olnud paroodiaks nii sobilik.¹¹⁴ Rooma paroodiate sihtmärgiks olid Vergiliuse kõrgid tragöödiad ja luuletused, samuti meeldis roomlastele paroodiates kujutada oma isiklikke sõpru.¹¹⁵ Kui teoreetikutel on erinevad seisukohad selles osas, kas paroodia varastel aegadel oli ainult n-ö lisand originaalteosele või omas ka humoorikat või vastandlikku alatoonit, siis alates Aristotelese ajast on need elemendid kindlasti paroodiates olemas olnud. Keskajal ei olnud paroodia üksnes populaarne viis kirjandusliku ja usulise sisuga tekstide üle nalja heitmiseks, vaid mõnikord võttis lausa groteskseid vorme. Humanismi ja reformatsiooni ajajärgul sai paroodiast vahend, millega naeruvääristati konkureeriva religiooni laule. Kui varasemalt muudeti üksnes laulu sõnu ning helilooming lihtsalt kopeeriti, siis nüüd hakati muutma ka heliteost, et see sobiks uue teose konteksti. Palju paroodiaid loodi barokkajastul. 17. sajandil sai paroodia eriti populaarseks Itaalias ja Prantsusmaal. Tuntud näide Hispaaniast on Cervantes´e keskaegsete rüütlilugude paroodia „Don Quijote“. Saksamaal sai paroodiateosena kuulsaks Grimmshauseni „Simplicius Simplicissimus“ (1669), mis koosnes satiirilistest elementidest. Romantismi ajastu tuntud autorid nagu Goethe ja Schiller pidasid paroodiat madalakvaliteediliseks, samas nende endi tööd olid seda enam parodistide sihtmärgiks.¹¹⁶ Ka Suurbritanniast pärineb hulk tuntud paroodiateoseid, näiteks J. Swifti „Gulliveri reisid“ (ingl k „*Gulliver’s Travels*“), G. Chauceri „*The Canterbury Tales*“ (ingl k), L. Carroll´i teosed jpm.

Eeltoodust nähtub, et paroodia mõiste ja sisu on aja jooksul oluliselt muutunud ja teisenenud. Mida aga tähendab paroodia tänapäeval? Kui varasematel aegadel oli paroodiate loomine pigem kirjanike ja filmikunstnike pärusmaa, siis seoses kaasaegse digitaalühiskonnaga võib igatühest saada parodist, kuna igasugused platvormid ja sotsiaalvõrgustikud on enese nähtavaks tegemise äärmiselt lihtsaks teinud. Samuti võimaldavad tavalised mobiiltelefonikaamerad täiesti arvestatava kvaliteediga pilte ja videosid luua. Seega võibki öelda, et tänapäeval on levinuimad paroodiad näiteks tuntud muusikavideote imiteerimised, samuti fotodest igasuguste mitmetähenduslike kollaažide loomine.

¹¹⁴ C. Rütz. *Op cit*, p 286.

¹¹⁵ E. Hefti. *Die Parodie im Urheberrecht*. Berlin: Schweitzer 1977, p. 66 (viidatud C. Rütz. *Op cit*, p. 286)

¹¹⁶ C. Rütz. *Op cit*, p 287.

Oxfordi inglise sõnaraamatu järgi on paroodia „teatud kirjaniku, näitleja, stiili või teatud žanri tahtlikult liialdatud imiteerimine koomilise efekti saavutamiseks“¹¹⁷. Eesti keele seletava sõnaraamatu järgi on paroodia „tuntud teose või žanri pilkav järeleaimus“¹¹⁸. Autor nõustub pigem esimese määratlusega, sest paroodia ei peaks olema ilmtingimata pilkav või naeruvääristav. Paroodia võib sisaldada ka sõbralikku huumorit. Ka L. Hutcheon on oma mahukas teoreetilises käsitluses paroodiast leidnud, et paroodia definitsiooni naeruvääristava elemendi lisamine on trivialiseerinud paroodia vormi kui sellist. Tema defineerib paroodiat kui „imitatsiooni, mida iseloomustab ironiline ümberpööramine, kuid mitte alati parodeeritava teose kuul“.¹¹⁹ Lisaks tekitab küsitavust Eesti keele seletavas sõnaraamatus märgitud parodeeritava teose „tuntus“. Tõepoolest on levinud, et parodeeritakse pigem tuntud teoseid, sest siis on suurem võimalus, et publik tunneb ka ära, mis teosega on tegu ja see ongi paroodia üks eesmärke. Samas ei saa autori hinnangul välistada, et näiteks mõnest vähetuntud teosest ei saaks suurepärasest paroodiast, tänu millele võib saada n-ö uue hingamise ka parodeeritav teos.

M. A. Rose'i definitsiooni kohaselt on paroodia „eelnevalt loodud lingvistilise või kunstilise materjali koomiline ümberkujundamine“¹²⁰. Erinevalt näiteks satiirist, kasutab paroodia allikmaterjali oma teose osana. See hõlmab esmalt teise teose imiteerimist ja siis selle stiili, ainekogu või sõnavara muutmist, saavutades oma haripunkti läbi koomilise kokkusobimatuse, mis tekib kahe teose vahel.¹²¹ See hetk, kui publik saab aru, et tegu on paroodiaga, ongi tihti kõige naljakam ja mitte tingimata seoses teose või autoriga, vaid hoopis teoste kõrvutamise efekti tõttu. Olenevalt teosest võib paroodia esile kutsuda ka jälestust, šokki, viha või lihtsalt intellektuaalset naudingut algeosest arusaamise ja paroodia geniaalsuse osas.¹²² Rose'i hinnangul annab selline kummaline kaksikstruktuur, mis sisaldab nii lähedust allikmaterjalile kui ka teatavat distantsi sellest, paroodiale ambivalentse iseloomu – paroodia on samaaegselt võimeline väljendama vastandlikke omadusi nagu näiteks hukkamõist ja austus, kriitika ja poolehoid, parasiitlus ja loomingulisus. Mõnel juhul ei ole parodeeritav teos või stiil mitte parodisti sihtmärgiks, vaid kujutab endast hoopis vahendit, mille abil arutletakse kaasaegsete tavade ja väärtuste üle.¹²³

¹¹⁷ A. Stevenson, M. Waite (eds.). Concise Oxford English Dictionary. Oxford: Oxford University Press 2011, s.v. parody, p. 1038.

¹¹⁸ M. Langemets jt (toim). Eesti keele seletav sõnaraamat. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus 2009, s.v. paroodia. – Arvutivõrgus: <http://www.eki.ee/dict/ekss/> (01.05.2016).

¹¹⁹ L. Hutcheon. *Op cit*, p. 6.

¹²⁰ M. A. Rose. *Op cit*, p. 52.

¹²¹ M. A. Rose. *Op cit*, p. 81.

¹²² E. Gredley, S. M. Maniatis. *Op cit*, p. 340.

¹²³ M. A. Rose. *Op cit*, p. 47.

Paroodia üks olulisemaid tunnuseid on kontekstide vahetus. See on ka asjaolu, mis eristab paroodiat teistest teose kasutamise viisidest, sealhulgas plagiaadist. Kui plagiaator soovib, et tema poolt kasutatavat teost ei tuvastataks ehk tema eesmärk on petta, siis parodisti eesmärk on vastupidine – ainult siis saavutab paroodia oma eesmärgi, kui saadakse aru, mis teosele paroodia tugineb. Paroodia üritabki publiku silme ette manada ühtlasi ka originaalteose ja loodab publiku võimele sellest vihjest aru saada.¹²⁴

Seoses paroodia mõistega tuleks selgitada ka selle vahekorda teiste tehnikate või stiilidega nagu satiir¹²⁵, iroonia¹²⁶, karikatuur¹²⁷, pastišš¹²⁸, jant¹²⁹, burlesk¹³⁰. Neid on keeruline paroodiast või isegi üksteisest eristada¹³¹. Kõik nad viitavad ühel või teisel moel mingile humoorikale, naeruväärstavale või kritiseerivale kirjandus-, filmi-, muusika- või kujutava kunsti teosele või kujutamise viisile. Kui näiteks karikatuur kerkib esile pigem kujutava kunsti vallas, siis iroonia ja satiir sobivad nii teatri-, filmi- kui ka kirjandusteostega. Samas on ka sõnaraamatu definitsioonidest nähtuvalt mõistete omavahelised piirid suhteliselt hägustunud ja tihti kasutatakse igapäevakeeles neid termineid samas tähenduses. Lisaks tuleb tähele panna, et kõnealused mõisted ei ole oma olemuselt samaväärsed – iroonia viitab pigem mingile käsitusviisile (ka paroodia võib olla irooniline), samas kui paroodia viitab nii paroodiateosele kui ka paroodilisele käsitusviisile.

Seoses eeltooduga kerkib esile ka küsimus, kas paroodiat võiks käsitleda kui mingit eraldiseisvat žanri?¹³² Žanriteooriat uurinud C. Williams leiab, et paroodia ei ole iseseisev žanr, vaid ta on viis või tehnika, kuidas midagi edasi anda. Paroodiat saab rakendada igas žanris. Veelgi enam, ta väidab, et paroodia on ise hoopis peamine viis uue žanri tekkeks – uute žanrite jaoks ei ole miski kunagi täiesti uudne, nad kasvavadki välja varasemate žanrite

¹²⁴ E. Gredley. S. M. Maniatis, *Op cit*, p. 340.

¹²⁵ Eesti keele seletavas sõnaraamatus defineeritud kui „isiku või ühiskonna pahede ja puuduste tauniv või paljastav väljanaanmine; terav pilge“ ja „naeruväärstava ning teravalt pilkava sisuga kirjandusteos (luuletus, näidend, jutustus vm)“; M. Langemets jt (toim). *Op cit*, s.v. satiir.

¹²⁶ Eesti keele seletavas sõnaraamatus defineeritud kui „peen, varjatud, kaudne pilge; kõnekujund, kus kellestki või millestki kõneldakse pilkeks teadlikult vastupidist sellele, mida mõeldakse“; M. Langemets jt (toim). *Op cit*, s.v. iroonia.

¹²⁷ Eesti keele seletavas sõnaraamatus defineeritud kui „kujutatavat satiirilisel või humoristliku liialdusega esitav joonistus või gravüür, pilkepilt“; M. Langemets jt (toim). *Op cit*, s.v. karikatuur.

¹²⁸ Eesti keele seletavas sõnaraamatus defineeritud kui „kunsti-, kirjandus- või muusikateos, mis teadlikult ja pilkamata jäljendab mõne teise ajastu, suuna või autori stiili või motiive; vastav võte“; M. Langemets jt (toim). *Op cit*, s.v. pastišš.

¹²⁹ Eesti keele seletavas sõnaraamatus defineeritud kui „(jämekoomiline) naljamäng, farss“; M. Langemets jt (toim). *Op cit*, s.v. jant.

¹³⁰ Eesti keele seletavas sõnaraamatus defineeritud kui „jämekoomiline parodeeriv pilkelugu“ ja „humoristlik instrumentaalpala“; M. Langemets jt (toim). *Op cit*, s.v. burlesk.

¹³¹ B. Müller. *Op cit*, p. 4.

¹³² Sellise küsimuse on tõstatanud näiteks M. Spence, vt M. Spence. Intellectual Property and the Problem of Parody. – Law Quarterly Review 1998, 114(Oct), pp. 601-602.

kriitikast ja sulandumisest.¹³³ Käesoleva töö autor nõustub, et tegemist on pigem erilaadse käsitlusviisiga, mida saab rakedandada erinevates žanrites ja igasuguste teoste liikide puhul.

Tuginedes paroodia mõiste ajaloolisele, etimoloogilisele ja sisulisele käsitlusele võib öelda, et ühest mõistet on keeruline defineerida, kuna palju sõltub konkreetsest kontekstist (kultuurilisest, ajaloolisest vm). Sõnaraamatute definitsioonid on pigem üldised, samas mõneti jälle liiga kitsendavad. Siiski võib välja tuua, et tänapäevases tähenduses on paroodia tavapäraselt kas humoorika, pilkava või kriitilise sisuga teos, mis on suunatud mingi teise teose, selle autori või autori stiili jäljendamisele või on läbi teise teose jäljendamise suunatud mingi muu teema pihta, näiteks ühiskondlikud või poliitilised väärtused¹³⁴. Seega peab paroodia sisaldama teataval määral parodeeritavale iseloomulikke jooni või tunnuseid. Viimatinimetatu on oluline ka selleks, et publik saaks aru, et tegemist on paroodiaga ning mõistataks ära teose, mis on paroodia aluseks või millele on paroodia suunatud. Paroodiline efekt saavutatakse enamasti läbi kontekstide vahetuse ja sageli ongi paroodia tipphetk see, kui publiku teadvusesse jõuab kujutluspilt algsest teosest.

2.1.2. Paroodia õiguslik mõiste

Eristada tuleb üldist arusaamist paroodiast kui teatud fenomenist või teose liigist paroodia õiguslikust määratlusest. J. M. Fox'i järgi on viimane reguleeritud definitsioon, mis võetakse kasutusele kui autoriõiguse omaja pöördub paroodia autori vastu kohtusse väidetava autoriõigusega kaitstud teose rikkumise eest¹³⁵. Tihti võib olla nii, et see, mida igapäevakeeles mõeldakse mingi mõiste all, erineb selle mõiste õiguslikust määratlusest ehk legaldefinitsioonist. Paroodia mõistet ei ole defineeritud autoriõiguse seaduses ega infoühiskonna direktiivis ning magistritöö autorile teadaolevalt puudub selline määratlus ka ühegi teise EL liikmesriigi seadusandluses. Seega tuleb konkreetsetes kohtuvaidluses kohtul mõiste sisustada, milleks võetakse tihti appi sõnaraamatute definitsioonid. J. M. Fox märgib, et viimase aastakümne jooksul on paroodia õiguslik ja üldine, n-ö kirjanduslik üksteisest kaugenenu kuni selle punktini, kus õiguslik mõiste võib olla märksa laiem kui kirjanduslik määratlus¹³⁶. Ka C. Goetsch on leidnud, et segadus paroodia õigusliku käsitluse osas on suuresti tulenenud kohtute ja õigusteadlaste poolt kaugelt liiga üldiste ja ebatäpsete definitsioonide kasutamisest. Tuginedes laiade sõnaraamatu definitsioonide avarale

¹³³ C. Williams. *Gilbert and Sullivan: Gender, Genre, Parody*. New York: Columbia University Press 2010, p. 12.

¹³⁴ Sellist paroodiat nimetatakse tihti ka satiirikiks.

¹³⁵ J. M. Fox. *The Fair Use Commercial Parody Defense and How to Improve It*. – *IDEA – The Intellectual Property Law Review* 2006, Vol. 46, No. 4, p. 619.

¹³⁶ *Ibid*, p 619.

tõlgendusele on kohtud mõnikord ekslikult liigitanud vaidlusalused teosed paroodiaks ja asunud edasisele analüüsile, kuigi tegelikult tulnuks nentida, et tegemist ei ole üldse oma olemuselt paroodiateosega.¹³⁷

Euroopa Liidu Kohus on seoses paroodia mõistega teinud 3. septembril 2014 lahendi nr C-201/13 *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*¹³⁸. Selles asjas palus Brüsseli apellatsioonikohus eelotsusetaotluse raames selgitust, kuidas tõlgendada infoühiskonna direktiivi artikli 5 lõike 3 punktis k sisalduvat paroodia mõistet, kuivõrd direktiivis paroodia definitsioon puudub. Viidatud otsuses leidis EK, et direktiivi sätet tuleb tõlgendada nii, et selles sisalduv mõiste „paroodia“ on liidu õiguse autonoomne mõiste, mida tuleb sisustada lähtuvalt selle tavapärasest tähendusest igapäevakeeles, võttes arvesse sõna kasutamise konteksti ja nende sätete eesmärke, mille osaks see on.¹³⁹ Tuginedes kohtuotsusele asjas nr C-467/08 *Padawan*¹⁴⁰ märkis kohus, et Euroopa Kohtu väljakujunenud praktika kohaselt tuleneb nii liidu õiguse ühetaolise kohaldamise nõudest kui ka võrdsuse põhimõttega seonduvatest nõuetest, et sellise liidu õigusnormi sõnastust, mis ei viita sõnaselgelt liikmesriikide õigusele õigusnormi tähenduse ja ulatuse kindlaksmääramiseks, tuleb tavaliselt kogu Euroopa Liidus tõlgendada autonoomselt ja ühetaoliselt ning sellise tõlgenduse andmisel tuleb arvesse võtta sätte konteksti ja asjaomase õigusakti eesmärki. Kuivõrd kõnesoleva direktiivi paroodia mõistet sisaldavas sättes ei ole viidatud liikmesriikide õigusele, tuleb paroodia mõistet pidada liidu õiguse autonoomseks mõisteks ja tõlgendada kogu liidu territooriumil ühetaoliselt.¹⁴¹ Paroodia tavapärase tähenduse kohta igapäevakeeles märkis kohus, et nagu kohtujurist oma ettepaneku punktis 48 märkis, on selge, et paroodia põhitunnused on esiteks seostumine olemasoleva teosega, sisaldades samas märgatavaid erinevusi sellest teosest, ja teiseks nalja või pilke väljendamine¹⁴². Lisaks oli Brüsseli apellatsioonikohus eelotsusetaotluses viidanud erinevatele paroodia võimalikele tunnustele ja küsinud nende kehtivuse kohta seoses paroodia erandi tõlgendamisega. Sellega seoses märkis aga EK, et sellised konkreetset tingimused direktiivi kontekstis puuduvad, kuivõrd „paroodia mõiste tõlgendus peab nimelt igal juhul võimaldama kaitsta kehtestatud erandi kasulikku mõju ja järgida selle eesmärki“¹⁴³.

¹³⁷ C. C. Goetsch. Parody as Free Speech – The Replacement of the Fair Use Doctrine by First Amendment Protection. – Western New England Law Review 1980, Vol. 3, No. 39, p. 42.

¹³⁸ EKo 03.09.2014, C-201/13, *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*.; vt lisaks E. Baden-Powell, J. Althoff. The Parody Exception: Having the Last Laugh. – Entertainment Law Review 2015, 26 (1), pp. 16-18.

¹³⁹ EKo 03.09.2014, C-201/13, *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*, p-d 17 ja 19.

¹⁴⁰ EKo 21.10.2010, C-467/08 – *Padawan*, p 32 ja seal viidatud kohtupraktika.

¹⁴¹ EKo 03.09.2014, C-201/13, *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*, p-d 14 ja 15.

¹⁴² *Ibid*, p. 20.

¹⁴³ *Ibid*, p. 23.

Seega annab eeltoodud EK lahend suunise lähtuda paroodia igapäevakeeles levinud tavapärasest tähendusest, arvestades erandi eesmärki. Nagu eelmises alapeatükiski välja toodud, sõltub paroodia tähendus suuresti näiteks konkreetsest ajahetkest ja kultuurilisest kontekstist, mistõttu võidakse mõistet lähtuvalt liikmesriikide kultuurilistest erinevustest siiski riigiti erinevalt tõlgendada. Ka EK poolt väljendatud tingimused, milleks on seostumine olemasoleva teosega, sisaldades samas märgatavaid erinevusi sellest ning nalja või pilke väljendamine – jätavad riikidele küllaltki suure vabaduse paroodia mõiste tõlgendamisel. Seniajani Euroopa Liidus ühtne lähenemine paroodia mõistele puudub. Seega jääb mõiste sisustamine ja konkreetsed tingimused kohtupraktika kujundada.

2.1.3. Paroodiateoste liigitus

Kuivõrd paroodia õiguslik käsitus võib sõltuda ka sellest, mis tüüpi paroodiaga tegu on, käsitletakse alljärgnevalt paroodiateoste võimalikku liigitust ja sellega seonduvat problemaatikat. Õiguskirjanduses¹⁴⁴ on kõige levinum kahte tüüpi paroodiateoste eristamine: 1) paroodia mingi teose või selle autori üle ehk nn *target parody* (ingl k) ja 2) paroodia mingi teose abil ehk nn *weapon parody* (ingl k).¹⁴⁵ Vastavad terminid on tuletatud selliselt, et kui esimesel juhul on konkreetne teos või selle autor ise paroodia sihtmärgiks (ingl k *target*), siis teisel juhul kasutatakse teost kui nõ relva (ingl k *weapon*) mingi välise sihtmärgi parodeerimiseks.

M. Spence märgib, et paroodia ja sellele aluseks oleva teose omavaheline seos võib oluliselt varieeruda ning sellest tulenevalt eristab ta nelja liiki paroodiaid. Lisaks kahele eeltoodule toob ta välja ka spetsiifilise paroodia, mis tugineb konkreetsele teosele, ja sellele vastukaaluks üldise paroodia, mis on üles ehitatud tervele kunstitraditsioonile, -stiilile või -žanrile. Samuti märgib Spence, et mõni paroodia üksnes vihjab sellele aluseks olevale teosele, eeldades, et publik on sellega tuttav, teised paroodiad jälle samal ajal nii tutvustavad kui ka kommenteerivad seda teost. Mõned kasutavad koomilise efekti saavutamiseks paroodia ja algse teose vahelist ebakõla, mõned mitte.¹⁴⁶ Paroodiliste muusikavideote empiirilises

¹⁴⁴ Vt nt: R. A. Posner When Is Parody Fair Use? – The Journal of Legal Studies 1992, Vol. 21, No. 1; M. Spence 1998. *Op cit*; G. Reynolds. Necessarily Critical – The Adoption of a Parody Defence to Copyright Infringement in Canada. – Manitoba Law Journal 2009, Vol. 33, Issue 2; K. Erickson, M. Kretschmer, D. Mendis. Copyright and the Economic Effects of Parody: An Empirical Study of Music Videos on the YouTube Platform and an Assessment of the Regulatory Options. Intellectual Property Office Research Paper No. 2013/24.

¹⁴⁵ Kuna mõistetele *target parody* ja *weapon parody* puuduvad käesoleva töö autorile teadaolevalt selged eestikeelsed vasted, kasutatakse töös selguse mõttes siin ja edaspidi mõistete ingliskeelseid versioone (v.a kui on märgitud teisiti).

¹⁴⁶ M. Spence 1998. *Op cit*, pp 594-595.

uuringus on lisaks *target* ja *weapon parody*'le toodud välja ka kolmas paroodia liik – eneseparoodia.¹⁴⁷

Käesolevas töös lähtub autor levinuimast paroodiateoste liigitusest s.o kaksikjaotusest *target parody* ja *weapon parody*. Samuti leiab autor, et eelnevalt nimetatud üldine, spetsiifiline kui ka eneseparoodia on põhimõtteliselt võimalik liigitada ühe kahest eelmainitutest alla.

R. Kairalla käsitluses on kõnealused paroodiateoste liigid aga tähistatud hoopis terminitega *parodies of a work* ehk lühidalt *work parody* (ingl k, vastab mõistele *target parody*), mida võiks tõlkida kui teoseparoodia, ja satiir (vastab mõistele *weapon parody*).¹⁴⁸ Ta märgib, et „kui satiir võib kasutada konkreetset teost justkui relvana mingi kõrvalise sihtmärgi ründamiseks, siis teoseparoodia puhul teos ise ongi sihtmärk“¹⁴⁹. Eelnevast nähtuvalt jääb terminite sisu samaks. Teoseparoodia ühe alaliigina käsitleb Kairalla aga paroodiad, mis on suunatud teose autori pihta, tähistades need terminiga *author parody* (ingl k), mida võiks tõlkida kui autoriparoodia. Nagu teoseparoodiad, ei naeruväärista autoriparoodiad midagi teosest endast täiesti eraldiseisvat, kuid sarnaselt satiirile kasutavad autoriparoodiad algset teost pigem kui relvana vastandina sihtmärgile¹⁵⁰.

Mis on peamised olemuslikud erinevused nn *target parody* ja *weapon parody*¹⁵¹ vahel? *Target parody* puhul on lisaks naeruvääristavale elemendile oluline, et see suunab oma fookuse parodeeritavale teosele – kas teose autorile, stiilile, tegelastele või muule teosega seotule. *Weapon parody* eesmärgiks on enamasti naeruvääristada valitsevaid sotsiaalseid norme¹⁵², mingit nähtust või kolmandate isikutega seotud teemasid¹⁵³. Kui *target parody* puhul on vältimatult vajalik teatud aspektide omandamine algselt teoselt, et seda oleks võimalik kommenteerida või kritiseerida, siis *weapon parody* erineb selle poolest, et ta ei kritiseeri ega kommenteeri originaalteost kui sellist, vaid selle asemel kasutab üksnes teatud originaalteose

¹⁴⁷ K. Erickson, M. Kretschmer, D. Mendis. *Op cit*, p. 9.

¹⁴⁸ R. Kairalla. Work as Weapon, Author as Target: Why Parodies that Target Authors (Not Just Their Works) Should be Fair Uses. – New York University Journal of Intellectual Property and Entertainment Law 2012, Vol. 2, No. 227, p. 232.

¹⁴⁹ *Ibid*, p. 233.

¹⁵⁰ *Ibid*, p. 237.

¹⁵¹ Arusaadavuse lihtsustamiseks kasutab töö autor käesolevas alapeatükis ka nende autorite, kes lähtuvad jaotusest (teose/autori)paroodia vs satiir, seisukohtade kajastamisel vastavalt mõistele *target parody* ja *weapon parody*.

¹⁵² M. A. Rose. *Op cit*, p. 80.

¹⁵³ D. Mendis, M. Kretschmer. The Treatment of Parodies under Copyright Law in Seven Jurisdictions: A Comparative Review of the Underlying Principles. Intellectual Property Office Research Paper No. 2013/23, p. 9.

– Arvutivõrgus:
https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/309902/ipresearch-parody-report2-150313.pdf (01.05.2016).

aspekte, et kommenteerida hoopis mingit muud teemat.¹⁵⁴ Seega ei ole *weapon parody* looja sellisel määral sõltuv oma alusmaterjalist nagu *target parody* looja ja eelduslikult peab *weapon parody* autor ka vastava kohtuvaidluse tekkimisel leidma kaalukad põhjendused just selle konkreetse teose kasutamise õigustamiseks. Kõige klassikalisemad näited *target parody* kohta on filmidest ja muusikavideotest paroodiate loomine. Viimastel aastatel väga palju tuntust kogunud romaanidest „Videvik“ (ingl k „*Twilight*“) ja „50 halli varjundit“ (ingl k „*50 Shades of Grey*“) loodud filmid on saanud paroodiaversiooni. *Weapon parody* näitena tuleb töö autorile meelde P. Tšaikovski balletist „Luikede järv“ tuntud „Väikeste luikede tantsu“ versioon, milles kohmakad mehed on pandud õrnu naisi etendama. Selles teoses ei parodeerita mitte konkreetset tantsu kui sellist, vaid nalja visatakse idee üle, mis juhtub, kui ebasobivad ja tantsida mitteoskavad inimesed sattuvad professionaalse tantsija rolli. Ühtlasi väärtustatakse paroodia kaudu balletitantsija elukutset.

Praktikas võib olla raskendatud *target* ja *weapon parody* vahele selge joone tõmbamine.¹⁵⁵ *Target parody* võib lisaks originaalteose kritiseerimisele kommenteerida ka näiteks ühiskondlikke nähtusi. Samas võib ka *weapon parody* olla küll suunatud mingi väärtushinnangu kritiseerimisele, kuid samal ajal võttes algse teose n-ö teiseseks sihtmärgiks.¹⁵⁶ Siia võib näitena tuua alles hiljuti Eesti populaarses telesaates „Tujurikkuja“ parodeeritud A. Mattiiseni laulu „Ei ole üksi ükski maa“ ja sellele loodud video jälgenduse. Paroodiast nähtus nii kõnealuse laulu videost kumava paatoslikkuse jälgendamist, samas oli paroodiavideo oma sisult suunatud selgelt aktuaalsete ühiskondlike probleemide kritiseerimisele. Sellisel juhul sisaldab konkreetne teos mõlemale paroodialiigile omaseid elemente, mistõttu ei ole selge piiritlemine võimalik.

Magistritöö autori hinnangul ei ole tegelikult selline üks-ühene liigitus ka praktiliselt vajalik. Paroodia liik omab küll tähendust olukorras, kus kohtul tuleb hinnata paroodia õiguspärasuse üle ehk kas paroodia puhul on tegemist õigustatud vaba kasutuse juhuga või mitte. Mõnede kohtuotsuse aluseks olevate oluliste asjaolude hindamine võib sõltuda sellest, kas tegemist on paroodiaga teose või selle autori üle või paroodiaga teose abil. Kui aga tegemist ongi nn segaliiki paroodiaga nagu eelnevalt toodud näite puhul, siis tuleks kohtul ilmselt andagi hinnang lähtuvalt sellest, kummale paroodialiigile omaseid elemente omab vaidlusalune teos

¹⁵⁴ B. R. Gladis. *Op cit*, p. 1176.

¹⁵⁵ R. P. Merges. Are You Making Fun of Me?: Notes on Market Failure and the Parody Defence in Copyright. – *AIPLA Quarterly Journal* 1993, Vol. 21, Issue 305, p. 311.

¹⁵⁶ Y. H. Lee. Copyright and Freedom of Expression: A Literature Review. CREATE Working Paper 2015/04, p. 118. – Arvutivõrgus: <https://zenodo.org/record/18132/files/CREATE-Working-Paper-2015-04.pdf> (01.05.2016).

rohkem. Paroodiakaasuste lahendamine omabki teataval määral subjektiivset elementi, kuna suur tähtsus on asjaolude kaalumisel ja tõenäosuse hindamisel.

2.2. Paroodia kaitset õigustavad argumendid

2.2.1. Turutõrke argument

Ühe võimaliku paroodia kaitset õigustava argumendi ehk nn turutõrke (ingl k *market failure*) argumendi puhul otsitakse vastust küsimusele, kas juhul, kui teose paroodias kasutamine ei oleks autoriõigusliku erandina lubatud, võib paroodiateose puhul tekkida vabal turul tõrkeid, mis väljendub selles, et vabatahtlikud (litsentseerimise) tehingud ei toimuks. Turutõrke argumendil põhinev lähenemine on levinud pigem Anglo-Ameerika õigusdoktriinis.¹⁵⁷ Antud kontekstis tähendab turutõrge seda, et paroodiale ei ole üldse või ei ole mõistlikel tingimustel võimalik algse teose autorilt litsentsi saada. Kuna paroodiad on sageli neile aluseks olevate teoste suhtes kriitilised, võib kõnealuse teose autorile arusaadavalt olla vastumeelne paroodiale litsentsi andmine. Seega lubab turutõrke argument teatud autoriõiguse piiranguid juhul, kui turgu takistatakse funktsioneerimast intellektuaalsete ressursside vabatahtlikel tehingutel põhineva foorumina, näiteks läbi takistavalt kõrgete tehingukulude¹⁵⁸.

Turutõrke argumendi analüüs saab enamasti alguse eeldusest, et isikutevahelised vabatahtlikud tehingud loovad ühiskondlikult soovitava ressursside jaotuse mudeli, mille tulemuseks on väärtuse maksimeerimine. See aga saab toimuda üksnes senikaua, kuni turgu iseloomustavad konkurentsitingimused.¹⁵⁹ Samas autoriõigusega kaitstud teoste turgu ei iseloomusta sellised tingimused, kuna need teosed on n-ö avalik omand (ingl k *public goods*) selles mõttes, et kui nad on kord loodud, on nad praktiliselt ammendamatud, ning teiseks ei saa väga kergesti takistada neid kasutamast inimesi, kes ei ole nendele ligipääsu saamiseks maksnud. Seega ei oleks need teosed piisavalt kaitstud, kui nad jäetaks vabale turule. Selle vältimiseks ongi loodud autoriõiguse regulatsioon, mis sätestab muu hulgas meetmed teose ilma loata kasutamise vältimiseks.¹⁶⁰ Autoriõigusega kaitstud teoste turu piires leitakse aga, et paroodia kujutab endast n-ö teisest turutõrget. Majanduslikus mõttes võib eeldada, et teoste litsentseerimine tagab üldiselt teoste kõige efektiivsema kasutuse. Siiski juhul, kui teose õiguste omajal on kaalukas motiiv keelduda litsentsi andmisest, näiteks oma au või reputatsiooni kaitsmiseks, ei pruugi ta olla aldis litsentseerima ühiskondlikult soovitatavat

¹⁵⁷ M. Spence. *Op cit*, p. 602.

¹⁵⁸ M. Senftleben. *Op cit*, p. 31.

¹⁵⁹ W. J. Gordon. Fair Use as Market Failure: A Structural and Economic Analysis of the Betamax Case and Its Predecessors. – Columbia Law Review 1982, Vol. 82, Issue 8, pp. 1605-1606.

¹⁶⁰ *Ibid*, pp. 1610-1611.

kasutust ning seega ei pruugi ka litsentseerimise süsteem tagada teose kõige efektiivsemat eksploateerimist.¹⁶¹

M. Spence'i hinnangul on sellisel lähenemisel paroodia erikohtlemise õigustamiseks kaks peamist raskust. Esmalt, turutõrke argument on sobilik paroodia õigustamiseks üksnes juhul, kui asjaomase intellektuaalse omandi režiimi põhiline eesmärk on loomingu ja ideede leviku soodustamine. Võimalik, et see ongi autoriõiguse primaarne eesmärk, kuid kindlasti ei ole see universaalselt aktsepteeritud. Teiseks, isegi seoses nende intellektuaalse omandi režiimidega, milliste eesmärk on loovuse ja ideede leviku soodustamine, on turutõrke argument M. Spence'i sõnul nõrk. Mitmed paroodiate litsentseerimisest keeldumised ei pruugi olla seotud turutõrkega. Täiesti võimalik on, et isik, kes keeldub oma teosest tehtavale paroodiale litsentsi väljastamast, ongi see kasutaja, kelle käes see teos omab kõige suuremat väärtust.¹⁶² Kui teose autor väärtustab oma loodud nii kõrgelt, et ta ei oleks mitte mingi hinna eest nõus seda paroodia eesmärgil litsentseerima, siis ei järgneks litsentseerimise tehingut ka siis mitte, kui talle pakutaks mistahes summasid. Selline olukord võib esineda juhul, kui autor lihtsalt ei soovi saada naeruvääristatud. Isiku reputatsiooni või hingerahu ei saa taastada rahaga, kui see on ükskord juba hävitatud. Seega võimalus, et keegi lubaks vabatahtlikult parodistil need hävitada, on õhkõrn.¹⁶³ M. Spence märgib, et isegi, kui turutõrke argumenti modifitseeritaks selliselt, et võetakse arvesse litsentseerimisest keeldumise mõju isiku sissetulekule ja jõukusele, ei ole selle alusel võimalik kindlaks teha, kas paroodiale peaks võimaldatama erikohtlemist, kuna see ei võimalda kindlaks teha isikut, kelle käes omaks loodud teos suurimat väärtust.¹⁶⁴

R. A. Posner'i hinnangul kujutab ainult *target parody* endast turutõrget ja seega on turutõrke argument õigustatud üksnes sel juhul. Ta esitab küsimuse, et kuivõrd *weapon parody* on suunatud mingile muule sihtmärgile, mitte konkreetsele teosele, siis miks peaks autor sellise paroodia suhtes olema vastumeelne.¹⁶⁵ R. P. Merges'i hinnangul ei saa siiski igal juhul eeldada, et autoriõiguse omaja tavaliselt litsentseeriks *weapon parody*, aga kindlasti mitte *target parody*. See eeldus tundub vale vähemalt nendel juhtudel, kui paroodia sihtmärk on „autori või talle lojaalse avalikkuse seas sügavalt hinnatud väärtuste või kultuuriliste tõekspidamiste kogum“. Sellistel juhtudel paroodia erandi mittekohaldamine võimaldab kasutatava teose autoril põhimõtteliselt tsenseerida need paroodiad, mida ta heaks ei kiida.

¹⁶¹ M. Spence. *Op cit*, p. 603.

¹⁶² M. Spence. *Op cit*, pp. 603-604.

¹⁶³ A. C. Yen. When Authors Won't Sell: Parody, Fair Use, and Efficiency in Copyright Law. – University of Colorado Law Review 1991, Vol. 62, No. 79, pp. 104-105.

¹⁶⁴ M. Spence. *Op cit*, p. 604.

¹⁶⁵ R. A. Posner. When Is Parody Fair Use? – The Journal of Legal Studies 1992, Vol. 21, No. 1, p. 71.

Seega kui litsentseerimisest keeldumine ei tulene mitte majanduslikust hinnangust paroodia mõjule turul, vaid vastumeelsusest parodisti eneseväljendusele või sõnumile, ei tohiks autoriõigus seda sanktsioneerida. R. P. Merges märgib, et ehk võiks isegi asuda seisukohale, et *weapon parody* juhud väärivad rohkem õiglase kasutuse doktriini kaitset, kuna nende eesmärk on eelduslikult soodustada diskussiooni laiemaulatuslike ühiskondlike probleemide ja väärtuste üle. Ehk tegelikult on neil juhtudel kahju autoriõiguse omaja erahuvidele võrreldes paroodiast tuleneva ühiskondliku kasuga vähetähtsam.¹⁶⁶

R. Kairalla ilmestab eelnevat diskussiooni turutõrke argumendist kui võimalikust paroodia kaitset õigustavast argumendist tabava näitega. Kairalla kasutab turutõrke argumenti eeskätt paroodia, mis on suunatud teatud teose autori pihta, kaitse õigustamiseks¹⁶⁷. Nagu eelmises alapeatükis märgitud, nimetab Kairalla neid teoseid, mida käesoleva töö autor on pidanud silmas *weapon parody* all, satiiriks, ning neid teoseid, mida käesolevas töös on mõistetud *target parody* all, tähistab Kairalla terminiga *work parody*. Viimase üheks alaliigiks peab ta paroodiat, mis on suunatud teose autori pihta ehk *author parody*.¹⁶⁸ Selguse mõttes kasutab töö autor siinkohal samuti R. Kairalla poolt kasutatud mõisteid.

Näide on aga järgmine. Tuleb ette kujutada maailma üksnes majanduslikult motiveeritud isikutega, kellest Carl on armastuslaulude helilooja, Abby on *author parody* looja, Wesley on *work parody* looja, Sean on satiirik ja Tabitha traditsiooniliste tuletuslike teoste, nagu näiteks tõlgete looja. Carl kirjutas hiljuti uue armastuslaulu, millest kõik teised neli soovisid teha tuletatud teosed, mis säilitasid algse laulu akordid ja meloodia, kuid muutsid laulu sõnu, et anda edasi teist mõtet. Abby soovis kirjutada laulu, mis pilas Carli ekstreemseid poliitilisi vaateid, Wesley aga laulu, mis kritiseeris Carli laulu lihtsustatud ja äraleierdatud sõnumit. Sean soovis kirjutada meditsiinitööstust kritiseeriva laulu ning Tabitha sõna-sõnalise tõlke portugali keelde. Eesmärk on omistada neile isikutele tuletatud teoste õigused viisil, mis toodaks kõige rohkem autoriõigusega kaitstud teoseid madalaimate ühiskondlike kuludega. Analüüs algab eeldusest, et majanduslikult efektiivne on anda kõik tuletatud teoste õigused algsele autorile Carlile. Selle taga on põhjendus, et kui algsel autoril ei oleks eksklusiivset õigust tuletatud teoste, toimuksid moonutused teoste avaldamise ajastuses. Eelnev tähendab, et kui autoril ei oleks vastavat õigust, siis oleks ta ajendatud viivitama oma teose avaldamisega kuni ta on loonud ka tuletatud teose, selleks, et saavutada edumaa kõigi võimalike tuletatud teoste autorite ees. Seetõttu, et ennetada ebavajalikku viivitust teose (ja

¹⁶⁶ R. P. Merges. *Op cit*, pp. 311-312.

¹⁶⁷ R. Kairalla. *Op cit*, p. 242.

¹⁶⁸ Vt R. Kairalla liigituse kohta täpsemalt käesoleva töö II ptk alapeatükk 2.1.3.

tuletatud teose) avalikkusele tarbimiseks suunamisel, tuleb eeldada, et algsel autoril peaks olema eksklusiivne õigus tuletatud teoste loomiseks.¹⁶⁹

Eeldusel, et ühiskond saab suure kasu kõigi viie laulu loomisest, on eesmärk omistada tuletatud teoste õigused kõigile viiele isikule sellisel viisil, et ühtegi turutõrget ei esineks ning et kõik viis laulu loodaks. Kui kõik tuletatud teoste autorid oleks kasumi maksimeerijad, alustaksid nad kõik Carliga läbirääkimisi oma tuletatud teose jaoks litsentsi saamiseks. Kuna igäühe majanduslikes huvides on sõlmida kokkulepe, näib, et igäühega peaks saavutatama edukas vabatahtlik tehing. Siiski on teisi faktoreid, mis võivad mõjutada Carli tuletatud teoste autoritega kokkulepet mitte sõlmima. Võib-olla, et teatud põhjustel on Carlil tugev isiklik motiiv takistada kindlat tüüpi tuletatud teoste loomist. Kairalla märgib, et see on ebatõenäoline Tabitha tõlke puhul, kuna puudub ilmne põhjus, miks peaks Carlil olema ajend takistada traditsioonilise tuletatud teose litsentseerimist. Seega, kuna see on ka Carlile kasumlik, võimaldaks ta Tabithale litsentsi. Samamoodi peaks Carl olema aldis läbirääkimisteks Seaniga ja andma litsentsi viimase satiirilisele teosele. Kuigi Seani laulu ülimalt kriitiline sõnum ei ole nii ohutu kui Tabithal, ei tohiks olla Seanil mingit isiklikku huvi keelata laulu avaldamist, mis kritiseerib üldiselt meditsiinitööstust. Kuna mingit tõrget turutehingutes eelduslikult kahe viimatinimetatud teose puhul ei esine, saavad mõlemad teosed loodud¹⁷⁰. Seega ühiskondlikult optimaalne tulemus tekib siis, kui Carlil (ja üldiselt kõigil originaalteoste autoritel) säilib ainuõigus traditsiooniliste tuletatud teoste ja satiiriliste teoste loomiseks.¹⁷¹

Sama ei saa öelda *work parody* kohta. Arusaadavalt võib Carli närvi ajada Wesley soov kirjutada Carli laulu põhjal uus laul, mis naeruvääristab laulu algset versiooni. Selle asemel, et anda Wesley'le litsents saades vastutasuks raha, on Carlil eelduslikult tugev personaalne motiiv Wesley laulu tsenseerimiseks ja mistahes summa eest litsentsi andmisest keeldumiseks. Kuigi ühiskondlikult optimaalseim tulemus oleks eduka litsentseerimistehingu sõlmimine Carli ja Wesley vahel, hoidub Carl isikliku huvi tõttu läbirääkimistest. Et vältida kirjeldatud juhul – ja kõigi *work parody*'tega – kaasnevat turutõrget, peab tuletatud teose loomise õigus nihkuma algselt autorilt parodistile. Viimaks tuleb vaadelda Carli ajendeid Abby'ga läbirääkimisteks. Tuleb määratleda, kas antud juhul on tegu olukorraga, kus Carl

¹⁶⁹ R. Kairalla. *Op cit*, pp. 242-243.

¹⁷⁰ Siinkohal võib küll kahelda satiirilise teose litsentseerimises – juhul kui Carlile peaks näiteks olema vastumeelne tema teose seostamine meditsiinitööstust kritiseeriva teosega, siis ei saa eeldada, et ta oleks nõus teost litsentseerima. Vt selle kohta ka eespool käsitletud R. P. Merges'i seisukohad (R. P. Merges. *Op cit*, pp. 311-312.) Ka Kairalla märgib, et see on kaalukas õigustus, miks turutõrke argument võiks kohalduda ka satiiriliste teoste puhul (R. Kairalla. *Op cit*, p. 245).

¹⁷¹ *Ibid*, pp. 244-246.

peaks hea meelega läbirääkimisi nagu tõlkija ja satiiriku puhul või sarnaselt *work parody* näitega, kas Carlil oleks kahtlused oma laulu litsentseerimiseks teda personaalselt ründava laulu loomiseks. Loomupärane näib olevat see, et Carl ei soovi sellise laulu tekkimist. Kairalla märgib, et kui *work parody* on suunatud ainult kaudselt isiku töö pihta, siis *author parody* ründab otseselt isikut, mistõttu võib isikut isegi rohkem kahjustada. Seega on ka *author parody* puhul turutõrke argument õigustatud.¹⁷²

Eeltoodust nähtuvalt on turutõrgete vältimise seisukohast paroodiale õigusliku kaitse võimaldamine õigustatud. On tõenäoline, et autorid keelduksid litsentseerimast paroodiaid, mis on suunatud nende teose või nende kui autorite pihta. Samas nõustub käesoleva töö autor R. P. Merges' i seisukohaga, et ka *weapon parody* puhul võib tulla ette juhtusid, mil autorid ei soovi oma teost litsentseerida – eelkõige juhul, kui paroodiaga haavatakse mingeid autorile olulisi väärtuseid või põhimõtteid. Samas nähtub eelnevast, et paroodia majandusliku efektiivsuse analüüs eirab igasugust kahju autori mainele või emotsioonidele. Põhiõiguslikult tasandilt vaadatuna on mõnede õigusteadlaste hinnangul lihtsalt parodisti õigus vabale eneseväljendusele kaalukam kui autori õigus saada mitte naeruvääristatud¹⁷³. Selline vaatepunkt võib peegeldada ka ühiskonna uskumust, et naeruvääristamine ongi aus ja õiglane tagajärg autori kuulsusele¹⁷⁴. Siiski ei saa eeldada, et teose autor peaks taluma kõiki halbu tagajärgi, mis võivad seoses tema naeruvääristamise või kritiseerimisega ilmned. Laimu ja autotamise eest kaitsevad sarnaselt kõigile teistele inimestele ka autoreid vastavad normistikud.

2.2.2. Sõnavabaduse argument

Paljud õigusteadlased peavad sõnavabadust kaalukaimaks argumendiks paroodia kaitseks. Ka magistratõõs eelnevalt viidatud paroodia mõistet käsitlevas EK lahendis *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*¹⁷⁵ rõhutati paroodia kontekstis sõnavabaduse kaitse põhimõtte olulisust. Kohtujuristi ettepanekul peaksid kohtud sellistel juhtudel pigem kalduma sõnavabaduse kaitsemise suunas.¹⁷⁶ Hilisemas EK otsuses leiti samuti, et paroodia erandi rakendamisel tuleks kohtutel arvesse võtta paroodia erandi eesmärki, milleks on tagada õiglane tasakaal õiguste omajate huvide ja kasutajate sõnavabaduse vahel konkreetse kaasuse asjaoludest lähtuvalt¹⁷⁷.

¹⁷² R. Kairalla. *Op cit*, pp. 246-247.

¹⁷³ C. C. Goetsch. *Op cit*, pp. 40-66.

¹⁷⁴ A. C. Yen. *Op cit*, p 108.

¹⁷⁵ EKo 03.09.2014, C-201/13, *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*.

¹⁷⁶ EK 22.05.2014, C-201/13, *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*, kohtujurist P. C. Villalón' i ettepanek.

¹⁷⁷ EKo 03.09.2014, C-201/13, *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*.

Esmapilgul tunduvad intellektuaalse omandi süsteemid olevat sõnavabaduse kaitse põhimõttega vastuolus, kuna nad lubavad ühel isikul piirata teist väljendamast ennast viisil, mille ta muidu võib-olla valiks. Paljud teoreetikud on siiski seisukohal, et intellektuaalse omandi tunnustamine ei ole sõnavabaduse printsiibiga vastuolus. Üldjoontes on see nii, kuna intellektuaalse omandi õigused samastavad konkreetse hääle konkreetse rääkijaga, seega nad ei kujuta endast piirangut materjali osas, mis on avalikus omandis.¹⁷⁸ See väljendub ka autoriõiguses levinud põhimõttes, mille kohaselt kaitstud ei ole mitte teoses väljendatud või teose inspiratsiooniks olnud idee, vaid selle idee konkreetne väljendusvorm.¹⁷⁹ M. Spence'i sõnul võib lausa öelda, et intellektuaalse omandi õiguste tunnustamine ei ole sõnavabaduse kaitse põhimõttega mitte ainult kokkusobiv, vaid ka vajalik sõnavabaduse kaitse põhimõtte eesmärgi saavutamiseks.¹⁸⁰

Vaatamata eelnevatele argumentidele, et intellektuaalset omandit saab ja ka tuleks tunnustada sõnavabaduse kõrval, esineb M. Spence'i hinnangul kaks situatsiooni, millisel juhul intellektuaalse omandi õigused ja sõnavabadus võivad minna omavahel vastuollu. Need on juhud, mil küllaldaste alternatiivsete väljendusviiside puudumise tõttu võib olla vajalik kasutada autoriõigusega kaitstud teost sellise ekspressiivse eesmärgi saavutamiseks, mida vastasel juhul ei oleks võimalik saavutada. Esimene selline olukord esineb siis, kui on vajalik konkreetse teose või selle autori kommenteerimiseks kasutada seda teost ennast.¹⁸¹ Näiteks raamatu arvustuse kirjutamine oleks üpris keeruline ilma arvustatavat teost tsiteerimata või refereerimata. Seetõttu sätestatakse paljude riikide autoriõigusalastes õigusaktides ühe teose vaba kasutuse juhuna õigus teose kasutamiseks kritiseerimise või kommenteerimise eesmärgil¹⁸². Teine juht esineb siis, kui autoriõigusega kaitstud teos on saanud „teatud tähenduste jaoks ainuvõimalikuks viisiks nende väljendamiseks ning milliste puhul alternatiivseid väljendusviise ei eksisteeri“. Sellisel juhul teose kasutamise keelamine võib viia selle teose taustaks oleva kultuuri sõnavarast olulisele osale ligipääsu keelamiseni ja seeläbi ka sõnavabaduse piiramiseni.¹⁸³ Kaubamärgiõiguse kontekstis võib siinkohal tuua tabava näite kaubamärgi „Barbie“ kasutamisest – sõna Barbie kasutamine teatud mängunuku sünonüümina; sõna Barbie kasutamine raamatus viitamaks, et poliitiku naist koheldi kui ilusat, kuid rumalat aksessuaari; mingite toodete puhul kasutatakse märki Barbie osana naljast

¹⁷⁸ M. Spence. *Op cit*, p. 610.

¹⁷⁹ Sarnane põhimõtte sisaldub ka AutÕS §-s 4 koosmõjus § 5 punktiga 1.

¹⁸⁰ M. Spence. *Op cit*, p. 610.

¹⁸¹ *Ibid*.

¹⁸² Ka AutÕS § 19 punkti 1 alusel on lubatud õiguspäraselt avaldatud teose tsiteerimine ja refereerimine motiveeritud mahus, järgides refereeritava või tsiteeritava teose kui terviku mõtte õige edasiandmise kohustust.

¹⁸³ M. Spence. *Op cit*, p. 610.

naisekeha objektistamise kohta.¹⁸⁴ Teise ja kolmanda näite puhul märgi kasutamise keelamine kujutab endas tõelist ohtu sõnavabadusele, kuna piirab juurdepääsu hulgale tähendusvariantidele, mis sõltuvad nende ajaloost, päritolust ja samastumisest kasutajatega.¹⁸⁵ Ka autoriõiguse kontekstis on mõeldav, et näiteks koomik soovib kritiseerida teatud erakonna poliitikat, kirjutades laulu, mille taustaks on kuulus revolutsiooniline meloodia „Internationale“. Selle meloodia kasutamine oma rikkaliku poliitilise ajalooga kannab endas ilmselgelt tähendusi, milliste edasi andmiseks ei ole võimalik leida alternatiivset ja sama mõjusat viisi.¹⁸⁶ Seega ei oleks õigustatud selle kasutamise keelamine. Töö autori hinnangul on kõnealuste olukordade vältimiseks Anglo-Ameerika õigustraditsioonis kujunenud välja ka nn kokkulangevuse põhimõte (ingl k *merger doctrine*), mille kohaselt, kui teose idee ja väljendusvorm langevad kokku, ei kaitsta sellisel juhul ka teose väljendusvormi.¹⁸⁷

Eeltoodud kahe olukorra, milliste puhul sõnavabadus ja intellektuaalne omand võivad minna vastuollu, taustal ilmneb sõnavabaduse kaitse põhimõtte tähtsus ka paroodia kontekstis. Näiteid paroodiatest esineb mõlema situatsiooni illustreerimiseks: paroodiates kasutatakse tihti teost just teose enda või selle autori kritiseerimiseks – siia alla lähevad näiteks klassikalised muusika- või filmiparoodiad, samuti kasutavad parodistid tihti paroodiale aluseks olevat teost kui ainuvõimalikku viisi nende väärtuste väljendamiseks, mille naeruvääristamisele on paroodia suunatud. Siia sobib autori hinnangul paroodia mõiste alapeatükis¹⁸⁸ käsitletud näide „Luikede järve“ tantsivatest kohmakatest tantsuga mittetegelevatest meestest. Sarnase ideega paroodilisi etteasteid on olnud mitmeid ning alati on tants ehitatud üles „Väikeste luikede tantsule“. Seega *target parody* iseloomustab tihti autoriõiguse ja sõnavabaduse konfliktist esimest situatsiooni, *weapon parody* aga pigem teist. Neist kahest potentsiaalse konflikti olukordadest on M. Spence'i hinnangul keerulisem teine, millisel juhul on õigustatud suhtuda ettevaatlikumalt autoriõigusesse sekkumisse. Esimesel juhul ehk kui kellegi teose kasutamine on vajalik selle teose või autori kritiseerimiseks, on esmapilgul põhjendatud lasta sõnavabadusel trumbata üle intellektuaalse omandi õigused. Olukorras, kus teos on saanud teatud väljenduse jaoks ainulaadseks variandiks, vajavad kollideeruvad õigused aga peent tasakaalustamist.¹⁸⁹

¹⁸⁴ R. C. Dreyfuss, p. 400.

¹⁸⁵ *Ibid*, p. 413.

¹⁸⁶ M. Spence. *Op cit*, p. 611.

¹⁸⁷ Vt nt M. D. Murray. Copyright, Originality, and the End of the Merger and Scènes à Faire Doctrines. Illinois Public Law and Legal Theory Research Papers Series. Research Paper No. 06-09, 2006, p. 4. – Arvutivõrgus:

<http://ssrn.com/abstract=900148> (01.05.2016).

¹⁸⁸ Vt käesoleva töö II ptk alapeatükk 2.1.3.

¹⁸⁹ M. Spence. *Op cit*, p. 612.

M. Spence märgib, et üks põhjustest, miks õigus sõnavabadusele peaks prevaleerima intellektuaalse omandi õiguste üle esimesel juhul, aga mitte tingimata teisel juhul, on see, et esimesel juhul ohustab selline käsitus ühiskonna ootust intellektuaalse omandi õiguste tunnustamiseks üksnes marginaalselt. Põhiolemuselt on intellektuaalse omandi õigused omastamise vastased õigused, takistades kostjal hageja teost kopeerida ja kasutada kui enda oma ning põhjustades seeläbi hagejale kahju või saades ebaõiglaselt majanduslikku kasu. Intellektuaalse omandi õigused ei ole õigused ülekohtuse kriitika vastu, viimane on reguleeritud laimuseadustega. On õige, et *target parody* puhul parodist mingis mõttes omastab teise autori teose. See omastamine on aga üksnes abistava otstarbega kritiseerimise eesmärgi saavutamiseks, kuivõrd kahju, mille parodist põhjustab või kasu, mille ta teenib, tuleneb tihti siiski tema enda panusest, mitte teise teose omastamisest. *Weapon parody* puhul ei teki küsimust, et parodisti poolt teose kasutamine on põhiliselt just seda tüüpi teose omastamine, mida intellektuaalse omandi õigus on mõeldud ära hoidma. Seega on sõnavabaduse ja autoriõiguse vahelist konflikti palju keerulisem lahendada *weapon parody* puhul.¹⁹⁰

Teine põhjus, miks tuleks sõnavabaduse kaitset eelistada intellektuaalse omandi õiguste kaitsele *target parody* puhul, aga mitte ilmtingimata *weapon parody* puhul, on see, et viimase puhul sõnavabaduse prioritseerimine võib endast kujutada reaalselt ohtu teose looja autonoomsusele viisil, mida ta ei kujuta *target parody* puhul. Sõltuvalt sellest, kuidas sõnavabaduse kaitset õigustatakse, võib isegi juhtuda, et see oht autori autonoomsusele kujutab endast ohtu hoopis tema sõnavabadusele ja annab autorile sõnavabaduse kaitsele tugineva vastunõude isiku vastu, kes tahab tema teost kasutada. Autori autonoomsuse ja võib-olla ka sõnavabaduse austuseks tuleks anda talle õigus olla seostatud oma teosega ja isegi omada kontrolli teose kasutamise üle. Juhul, kui mingi teos on saanud teatud idee jaoks ainuvõimalikuks väljendusvormiks, võib autori ja tema teose kui sõnavabaduse väljenduse vaheline seos saada rikutud. Teos võib omandada tähenduse, millega autor ei soovi olla seostatud või mille ta mõistaks hukka.¹⁹¹ Sarnasel küsimusel peatus EK paroodia erandi infoühiskonna direktiivi kontekstis tõlgendamist puudutavas lahendis C-201/13, *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*¹⁹². Kõnealuses kohtuasjas jagas poliitik J. Deckmyn uusaastavastuvõtul kalendreid, mille esikaanel olev joonistus kujutas Genti linnapead, kes viskas münte erinevate usulise ja etnilise päritoluga isikutele (enamuses näokatteid kandvatele tumedanahalistele). Joonistus sarnanes kuulsa koomiksisarja „Suske en Wiske” vihiku „Ohjeldamatu heategija“

¹⁹⁰ M. Spence. *Op cit*, pp. 612-613.

¹⁹¹ *Ibid*, pp. 614-615.

¹⁹² EKo 03.09.2014, C-201/13, *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*.

(„*De Wilde Weldoener*”) esikaanel kujutatuga, kus on koomiksi üks peategelane rietatuna valgesse rüüsse viskamas münte linnainimestele, kes püüdsid neid üles korjata. Kostjad – koomiksi autori W. Vandersteeni pärijad – leidsid muu hulgas, et kalendril olev joonistus edastab diskrimineerivat sõnumit. Selles osas märkis EK, et kui see tõepoolest nii on – mida tuleb hinnata siseriiklikul kohtul – siis tuleb juhtida tähelepanu rassi, nahavärvi ja etnilise päritolu alusel diskrimineerimise keelu põhimõtte olulisusele¹⁹³. Eeltoodust nähtuvalt ei ole parodisti sõnavabadus piiramatu. Tuleb arvestada ka teose autori õiguste ja huvidega ning nende vahel õiglane tasakaal leida. Ka M. Spence märgib, et küsimus, millal selline olukord kujutab ohtu teose looja autonoomsusele, on väga kompleksne, ja see tuleb määratleda otsustades, kas eelistada teost kasutada sooviva isiku sõnavabadusel tuginevat nõuet¹⁹⁴. Seega leiab ta, et eeltoodust tulenevalt näib sõnavabaduse argument selgitavat mitte ainult, miks paroodia vajab vahel seaduses erikohtlemist, vaid ka miks *weapon parody*’le erikohtlemise võimaldamine võib olla tunduvalt küsitavam kui *target parody* puhul.¹⁹⁵

Yin H. Lee järgi võib esile tuua kolm peamist põhjust, miks käsitleda paroodiat kui teemat, mis tõusetub autoriõiguse ja sõnavabaduse kontekstis. Üldjuhul on eduka paroodia loomiseks vajalik, et see sisaldaks olemuslikku osa teosest, millel ta põhineb. See muudab paroodiad võrreldes teist tüüpi tuletuslike teostega rohkem vastuvõtlikuks autoriõiguse rikkumise nõuetele.¹⁹⁶ Ka A. Walsh on leidnud, et paroodia olemus seisneb mingi kunstiteose imiteerimises, mille tõttu võib ta tõenäoliselt rikkuda autoriõigust, kui just ei rakendu autoriõiguse erand.¹⁹⁷ Kuna paroodiat kasutatakse sageli kui vahendit, läbi mille edastada, kommenteerida või kritiseerida poliitilisi ja ühiskondlikke probleeme, on sõnavabaduse perspektiivist paroodial erakordselt suur tähtsus.¹⁹⁸ Just nagu õigus avaldada kirjandust ja kriitikat moodustab olulise osa sõnavabadusest, moodustab sellest osa ka õigus avaldada seaduslikku paroodiat, mis on ainulaadne kombinatsioon kirjandusest ja kriitikast.¹⁹⁹ Mitte kõik autoriõigusega kaitstud materjali rikkumise juhud ei tõstata sõnavabaduse küsimusi, kuid paroodia teeb seda kindlasti.²⁰⁰ Kuna paroodiad on enamasti kriitilised teoste osas, millel nad põhinevad, on kõnealuse teose autor üldiselt vastumeelne paroodiat litsentseerima, mis teeb

¹⁹³ *Ibid*, p. 30.

¹⁹⁴ M. Spence 1998. *Op cit*, p. 615.

¹⁹⁵ *Ibid*.

¹⁹⁶ Y. H. Lee. Copyright and Freedom of Expression: A Literature Review. *Op cit*, p. 107.

¹⁹⁷ A. Walsh. Parody of Intellectual Property: Prospects for a fair use/dealing defence in the United Kingdom. – International Company and Commercial Law Review 2010, Vol 21(11), p. 386.

¹⁹⁸ Y. H. Lee. Copyright and Freedom of Expression: A Literature Review. *Op cit*, pp. 107-108.

¹⁹⁹ C. C. Goetsch. *Op cit*, p. 62.

²⁰⁰ R. Deazley. Copyright and Parody: Taking Backward the Gowers Review? – The Modern Law Review 2010, Vol. 73, Issue 5, p. 805.

potentsiaalse parodisti jaoks tema loomingulise nägemuse realiseerimise raskeks.²⁰¹ Tema väljendusvabadus on seeläbi piiratud.

Eeltoodust lähtuvalt võib sõnavabadust pidada üheks olulisimaks paroodia kaitset õigustavaks argumendiks. Siiski on õiguskirjanduses leitud, et see õigustab paroodia kaitset pigem *target parody* puhul. Sõnavabadus ei pruugi õigustada paroodia kaitsmist juhul, kus algne teos omandab mingi tähenduse, millega selle autor ei soovi olla seotud ning selline olukord võibki esile kerkida *weapon parody* kontekstis. Samas arvestades, et *weapon parody* on ka vahend, mille kaudu tihti kritiseeritakse ja arutletakse ühiskondlikult aktuaalsete temade üle, siis peaks autori hinnangul sõnavabaduse kaitse argument siin just eriti tugev olema. Poliitilise sisuga paroodia puhul võib lisaks mängu tulla demokraatia põhimõtte tagamine.

2.2.3. Ühiskondliku huvi argument

Kui eelnevalt käsitletud argumendid – turutõrgete vältimine ja sõnavabaduse kaitse – on pigem paroodia autori seisukohast lähtuvad argumendid (kuid kindlasti mitte ainult), siis paroodia erandi sätestamine on põhjendatud ka laiemalt ühiskondlikes huvides. Ilmselt keegi ei vaidle vastu, et ühiskond saab suurema kasu rohkemate teoste loomisest – see tagab suurema valikuvabaduse kultuuri tarbimisel, soodustab konkurentsi jpm. Autoriõiguse üheks põhiliseks eesmärgiks on peetud uute teoste loomise soodustamist. Ka AutÕS § 1 lg 1 nimetab autoriõiguse seaduse eesmärgina muu hulgas kultuuri järjepidevuse ja kultuurisaavutuste kaitse tagamise. Kahtlemata soodustab paroodia erandi sätestamine uute teoste loomist.

Kui läheneda asjale sisuliselt, siis kõige ilmsem seos paroodia ja üldsuse huvi vahel on huumor – inimesed tarbivad paroodiaid enamasti seetõttu, et need pakuvad head meelelahutust. Võib öelda, et huumor on kindlasti oluline osa ühiskonnast ning annab põhjuse paroodiate loomise soodustamiseks²⁰². Samas ei ole paroodia seos huumoriga iseenesest parim põhjus, miks soodustada õigusliku regulatsiooni kaudu paroodiate loomist. Kui mitte midagi muud, siis võib tekkida oht, et parodias teose kasutamise lubamine vaba kasutamise erandina avab ukse piiramatuks autoriõigusega kaitstud materjali ebaseaduslikuks omastamiseks. Liiga palju ilma loata kasutamist võib aga õõnestada rahalisi ajendeid, mis hetkel stimuleerivad originaalse algmaterjali autoreid ja korvavad neile ka ühiskondlikku kasu, mis tuleneb paroodiast kui huumoriallikast ühiskonnale. Lisaks eksisteerib sõltumata

²⁰¹ Y. H. Lee. Copyright and Freedom of Expression: A Literature Review. *Op cit*, p. 108.

²⁰² Seda on rõhutatud ka näiteks ühes Ameerika Ühendriikide paroodiaalases kohtulahendis, vt *Elsmere Music Inc v National Broadcasting Company Inc*, 09.06.1980, No. 80-7145, 623 F.2d 252 (2d Cir. 1980).

paroodia olemasolust ka palju teisi häid huumorilikke, seega võib öelda, et paroodia vaba kasutuse lubamine annab ühiskonnale suhteliselt vähe vastutasuks autoriõiguse põhistruktuuri ohustamisega.²⁰³

Õnneks pakub hea paroodia ühiskonnale palju rohkem kui ainult huumorit. Paroodia on ka ainulaadne viis kritiseerida ühiskonnas aktuaalseid probleeme ja arutleda oluliste küsimuste üle. A. C. Yen märgib, et kombinatsioon naljast ja kriitikast, mida paroodiavorm esindab, on võrreldamatu ükskõik millise kunstilise žanriga, ning see kannab endas potentsiaali rikastada avalikku arutelu ja isegi tuua kaasa sotsiaalseid muutusi. Mõjusad paroodiad pakuvad seega ühiskonnale väga erilise kasu vastutasuks paroodia erandi sätestamisega kaasnevate riskide eest.²⁰⁴ Teadlased nii kunsti kui õiguse valdkonnast üleüldiselt nõustuvad, et paroodia täidab ühiskonnas tähtsat funktsiooni. Jättes kõrvale selle meelelahutusliku väärtuse, on paroodia oluline vahend kunsti- ja ühiskonnakriitika väljendamiseks, saavutades oma eesmärgi „keskpärasuse ja deklaratiivsuse paljastamise kaudu“. Järelikult mõjutab see kunstivorm nii popkultuuri kui üldiselt kogu ühiskonna arengut.²⁰⁵

Eeltoodust tulenevalt võib järeldada, et kui ühiskonna huvides on uute teoste loomise soodustamine, täidab paroodia erand kindlasti seda eesmärki. Samas kui vaadata sisulisest poolest, on ühiskondliku huvi argument õigustatud rohkem *weapon parody* kui *target parody* puhul, kuivõrd just esimese puhul on tegemist sellise paroodia liigiga, mis võib oma ühiskonnakriitilise iseloomu tõttu omada mõju avalikule debatile ja tuua isegi kaasa ühiskondlikke muutusi.

²⁰³ A. C. Yen. *Op cit*, p. 91.

²⁰⁴ *Ibid*, pp. 91-92.

²⁰⁵ M. A. Chagares. Parody or Piracy: The Protective Scope of the Fair Use Defense to Copyright Infringement Actions Regarding Parodies. – Columbia-VLA Journal of Law & the Arts 1988, Vol. 12, Issue 2, pp. 230-231.

3. PAROODIA TINGIMUSED JA PIIRID

3.1. Kontinentaal-Euroopa doktriin

3.1.1. Eesti

AutÕS § 13 lõike 1 kohaselt kuulub autorile ainuõigus igal moel ise oma teost kasutada, lubada ja keelata oma teose samaviisilist kasutamist teiste isikute poolt ja saada tulu oma teose sellisest kasutamisest, välja arvatud käesoleva seaduse IV peatükis ettenähtud juhud. Viidatud sätte punkti 1 järgi kuulub autorile muu hulgas õigus lubada ja keelata reprodutseerida oma teost (õigus teose reprodutseerimisele). Reprodutseerimiseks loetakse teosest või teose osast ühe või mitme ajutise või alalise koopia otsest või kaudset tegemist mis tahes vormis või mis tahes viisil. Eesti kuulub nende riikide hulka, kus seaduses sisaldub sisaldub konkreetne paroodia erand, mis sätestati 30.06.2006 jõustunud seadusemuudatusega²⁰⁶ seoses infoühiskonna direktiivi ülevõtmisega. Nimelt, AutÕS § 19 järgi on autori nõusolekuta ja autoritasu maksmiseta, kuid kasutatud teose autori nime, kui see on teosel näidatud, teose nimetuse ning avaldamisallika kohustusliku äranäitamisega lubatud muu hulgas õiguspäraselt avaldatud teose kasutamine karikatuuris, paroodias ja pastišis sel eesmärgil motiveeritud mahus (punkt 7). Kõnealuse sätte kohaldamise osas aga kohtupraktika Eestis peaaegu puudub – kohtulahendite andmebaasidest oli kättesaadav vaid üks kohtuasi²⁰⁷, mis küll lõppes esimeses kohtuastmes kompromissi kinnitamisega, kuid jõusse jäi ka samas asjas varem tehtud ringkonnakohtu otsus, milles puudutatakse veidi ka paroodia tingimuste ja ulatuse temaatikat.

Viidatud kohtuasjas tehtud Tallinna Ringkonnakohtu 12.10.2009.a otsuse²⁰⁸ kohaselt soovis kostja (TV 3) lasta eetrisse telesarja „Täna õhtul Leo Põld“ (algse nimetusega „Kõige parem sõber“, millest loobuti), milles on kasutatud kunagise tuntud lastesaate „Kõige suurem sõber“ tegelaskujusid, temaatikat ja formaati ning mille sisuks on väidetavalt „räme huumor“. Lisaks muudele autori- ja kaubamärgiõiguslikele küsimustele vaieldi asjas selle üle, kas kostja saade on käsitletav paroodiana. Kostja tunnistas, et saates parodeeritakse hageja saate tegelaskujusid, kuid üksnes sellisel viisil, et saate vaatajale oleks mõistetav, et „Täna õhtul Leo Põld“ on paroodia, kuid tarbija ei saa omavahel kõnealuseid saateid segi ajada. Hageja Eesti Rahvusringhääling leidis, et kostja telesarja kogu formaat on sarnane lastesaate formaadiga ning kõik saates esinevad tegelaskujud ja isegi tunnusmeloodia on loodud saate

²⁰⁶ Autoriõiguse seaduse muutmise seadus. – RT I 2006, 28, 210.

²⁰⁷ Tsiviilasi nr 2-07-31897.

²⁰⁸ TlnRnKo 12.10.2009, 2-07-31897.

„Kõige suurem sõber“ eeskujul, mistõttu ei saa lugeda terve saate tegemist teise teose alusel motiveeritud mahus kasutamiseks. Maakohus jättis hageja nõude teose õigusvastase kasutamise lõpetamiseks, edasisest rikkumisest hoidumiseks ja hüvitise väljamõistmiseks rahuldamata põhjusel, et hageja teoseid ehk maakohtu hinnangul saate stsenaariumit, muusikat ja kunstniku loodut kasutati paroodias ja selleks motiveeritud mahtu ei ole ületatud. Ringkonnakohus heitis maakohtule ette hageja teose paroodias kasutamise mahu tuvastamata jätmist, mistõttu ei ole võimalik teose paroodias kasutamise motiveeritud mahu üle otsustada. Seetõttu saadeti asi uueks läbivaatamiseks maakohtule, mis aga päädis kohtu poolt 29.03.2011 määrusega²⁰⁹ kompromissi kinnitamisega. Kompromissis leppisid pooled kokku konkreetsed ajad, mil kostja võib oma telesarja edastada, ja hagejale tasutava litsentsitasu suurus. Huvitava märkusena võib välja tuua, et poolte erimeelsused paroodia õiguspärasuse osas paistsid olevat küllaltki suured, sest isegi kohtu poolt kinnitatud kompromissilepingusse kirjutati sisse punkt, mille kohaselt jäävad pooled paroodia vaba kasutuse piiride tõlgendamisel erinevatele seisukohtadele²¹⁰.

Kõnealuses asjas tehtud ringkonnakohtu lahendist tulenevalt saab tuua välja ühe olulise kriteeriumi, milleks on parodeeritava teose kasutamine paroodias motiveeritud mahus. See tingimus väljendub ka AutÕS § 19 punktis 7. Kuivõrd aga antud asjas motiveeritud mahu küsimust sisuliselt ei hinnatud, ei saa selle põhjal kõnealuse tingimuse tõlgendamise ja motiveeritud mahu piiride osas muid üldistavaid järeldusi teha.

3.1.2. Saksamaa

Saksa autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste seadus²¹¹ (edaspidi ka Saksa autoriõiguse seadus) ei sisalda konkreetset paroodia erandit sätestavat normi. Ka infoühiskonna direktiivi vastuvõtmine ei muutnud seda. Seega liigituvad paroodiad üldiselt teoste kohandamise õiguse alla, mille kohaselt teose kohandusi või ümberkujundamisi võib avaldada või eksploateerida ainult autori nõusolekul (Saksa autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste seaduse § 23). Samas on see õigus allutatud viidatud seaduse §-s 24 sätestatud „vaba kasutuse“ (sks k *freie Benutzung*) sättele, mille esimese lõike kohaselt võib iseseisvat teost, mis on loodud teise isiku teose vaba kasutuse alusel, avaldada ja

²⁰⁹ HMKm 29.03.2011, 2-07-31897.

²¹⁰ *Ibid*, määruse resolutsiooni punkt 3.

²¹¹ Saksa autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste seadus. *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Act on Copyright and Related Rights)*, 1965 (01.10.2013). – Arvutivõrgus: http://www.gesetze-im-internet.de/englisch_urhg/.

ekspluaterida ilma kasutatud teose autori nõusolekuta.²¹² Vaba kasutuse mõistet seaduses defineeritud ei ole. Vaba kasutuse klausel ei sätesta kindlaid viise, millal on teose kasutamine ilma autori nõusolekuta lubatud, vaid kujutab üldist põhimõtet, et teatud tuletuslikud või muudetud teosed ei riku algse teose autori õiguseid²¹³. Struktuurilises mõttes ei paikne vaba kasutuse säte (§ 24) mitte Saksa autoriõiguse seaduse VI jaos „autoriõiguse piirangud“, vaid hoopis IV jaos „autoriõiguse ulatus“. Seega ei tõusetu paroodia küsimus vaba kasutuse kontekstis mitte kui vastuväitena autoriõiguse rikkumisele, vaid juhul kui paroodia kujutab endast vaba kasutust, siis ei puuduta see algse teose autoriõigust, kuna jääb selle piiridest välja. Seega on analüüsi tulemus siiski sarnane nagu oleks n-ö erandi sätte puhul. Kui paroodia ei lange vaba kasutuse sätte alla, rikub see tõenäoliselt autoriõigust Saksa autoriõiguse seaduse § 23 järgi.²¹⁴

C. Rütz on märkinud, et selleks, et Saksa autoriõiguse seaduse § 24 kohalduks, peab olema tegu teise isiku teosega, iseseisva uue teosega ja esimese teose kasutamisega, mis peab olema „vaba kasutus“. Kriteerium „teise isiku teos“ on paroodia puhul täidetud, kui see käsitleb autoriõigusega kaitstud teost. Samuti kujutab paroodia endast iseseisvat teost, kuivõrd „iseseisev“ kõnealuse normi mõttes tähendab loomingulist iseseisvust. Paroodiateosel, milles kopeeritakse mingi varasema teose osi, kuid asetatakse need uude, vastandlikku tähendusse, on nõutav sõltumatus olemas. Saab öelda, et paroodia ka „kasutab“ varasemat teost. Analüüsiv paragrahv nõuab aga „vaba kasutamist“.²¹⁵ Kasutus selles kontekstis tähendab varasema teose teadmuse kasutamist selliselt, et kaitset väärivad elemendid varasemast teosest saavad nähtavaks uues teoses.²¹⁶ „Vaba“ kirjeldab kasutuse laadi ning see on eeltingimuseks Saksa autoriõiguse seaduse § 24 kohaldamiseks. Seda tuleb aga eristada kõnealuse normi õiguslikust tulemist, mis annab uuele teosele vabaduse varasema teose autoriõigusest. Autoriõiguste omajate huvides nõustuvad nii autorid kui kohtud seisukohaga, et peab olema piiratud vaade sellele, mis kujutab endast vaba kasutust. Vaba ja mittevaba kasutuse diferentseerimisel tuleb järgida objektiivseid kriteeriume ja seda tuleb iga kaasuse puhul eraldi analüüsida.²¹⁷ Põhjuseks on see, et uue teose loojal ei tohi keelata ammutada

²¹² C. Rütz on tõlkinud viidatud sätte (§ 24) pealkirja kui „õiglane kasutus“ (*ingl k fair use*), samas sättes sisalduva mõiste „vaba kasutus“ (*ingl k fair use*). Samas on ta märkinud, et saksa keeles on mõlemad tõlgitud kui *freie Benutzung*. (vt C. Rütz. *Op cit*, p. 300). Selguse mõttes kasutatakse käesolevas töös Saksa õiguse kontekstis läbivalt mõistet „vaba kasutus“.

²¹³ G. Westkamp. The Implementation of Directive 2001/29/EC in the Member States. Queen Mary Intellectual Property Research Institute, 2007, p. 45. – Arvutivõrgus: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/infococ-study-annex_en.pdf.

²¹⁴ C. Rütz. *Op cit*, p. 299.

²¹⁵ *Ibid*, p. 300.

²¹⁶ G. Hess. Urheberrechtsprobleme der Parodie. – Baden-Baden: Nomos 1993, p. 35 (viidatud: C. Rütz. *Op cit*, p. 300).

²¹⁷ C. Rütz. *Op cit*, p. 300.

inspiratsiooni varasemast autoriõigusega kaitstud teosest, kuid samas ei tohi teda takistada ka oma loovuse kasutamisel. Seetõttu on vaba kasutuse õiguspärasuse hindamisel määravaks mõlema teose üldilmet vaadates kahe teose vahelised sarnasused, mitte erisused.²¹⁸

Seoses muusikaliste teostega tuleb hetkeks peatuda ka Saksa autoriõiguse seaduse § 24 lõikel 2, mis sisaldab erisätet muusikaliste teoste kasutamise osas. Seega tuleb ka muusikateoste paroodiaid käsitleda eraldi teistest paroodiatest. Viidatud sätte kohaselt ei kohaldu § 24 lõikes 1 sätestatud vaba kasutuse klausel muusikateoste kasutamisele, mille puhul on äratuntav, et meloodia on laenatud algteosest ja kasutatud uue teose alusena. C. Rütz on märkinud, et kõnealune säte kohaldub olukorras, kus paroodia kopeerib terve meloodia, mitte üksnes motiivi, ja teeb seda äratuntaval viisil. Sätte põhiseaduslikkuse osas on vaieldud, kuna enamused muusikalised paroodiad kujutavad endast seetõttu autoriõiguse rikkumist.²¹⁹

Alljärgnevalt analüüsitaksegi Saksamaa paroodiaalast kohtupraktikat, käsitlemist leiavad viis autori hinnangul olulisimat kaasust.

*Disney-Parodie*²²⁰ kaasus keskendus kopeerimise vajalikkuse küsimusele. Kohtuasi puudutas satiirilises ajakirjas avaldatud kolmeleheküljelist koomiksit, milles kujutati Walt Disney't taevas loomas ingleid ja piibliainelisi tegelasi. Koomiks avaldati mõned kuud peale W. Disney surma. Kohus leidis, et paroodia puhul on tegemist vaba kasutusega ainult siis kui osad, mis originaalteosest on võetud, olid vajalikud eduka paroodia loomiseks. Vaid selline lähenemine aitab vältida Saksa autoriõiguse seaduse § 24 väärkasutamist. Samas leidis kohus, et kui uus teos imiteerib algset teost ilma uudse sõnumita, mis distantseeriks seda originaalist, ja võib tekkida segadusse ajamise risk, siis ei ole uus teos paroodiana käsitletav. Praegusel juhul oligi sellise olukorraga tegemist – kuna koomiksiribas ongi ühed olulisemad elemendid pildid ja antud juhul olid need väga sarnased originaalsetele Disney piltidele, ei saaks lugejad aru, et tegemist on paroodiaga.²²¹ See lahend sai palju kriitikat põhjusel, et kohus oli jätnud tähelepanuta asjaolud, et keegi ei ootaks Disney originaalkoomiksi ilmumist satiirilises ajakirjas ning et pildi all oli ka populaarse satiirikunstniku H. Taxleri nimi. Samuti leiti, et sisu erines oluliselt tavalisest Disney temaatikast.²²²

²¹⁸ BGH, I ZR 17/78, 26.09.1980, *Dirlada*. – GRUR 1981, 267; vt ka C. Rütz. *Op cit*, pp. 300-301.

²¹⁹ C. Rütz. *Op cit*, pp. 306-307.

²²⁰ BGH, I ZR 77/69, 26.03.1971, *Disney-Parodie*. – GRUR 1971, 588.

²²¹ *Ibid*.

²²² C. Rütz. *Op cit*, p. 303.

Lahendis *Freiburger Holbein-Pferd*²²³ leidis kohus, et vaba kasutuse eeltingimus on see, et originaalteos peaks olema üksnes inspiratsiooniks individuaalsele loomingulisusele. Kõnealune kohtuasi puudutas 1936. aastal skulptor W. Gürtneri loodud hobusevarsa skulptuuri, mis paiknes Freiburgi linnas ühel tänava ohutussaarel. Skulptuur kujutas varssa, kes oli justkui esimest korda oma jalgele tõusnud. Viimastel aastatel oli skulptuur saanud tihti erineva kunstilise vandalismi ohvriks, mis äratas ka publiku tähelepanu. Antud asjas oligi kostjaks üks fotograaf, kes oli teinud skulptuurist erinevatel ajahetkedel pilte ja kasutanud neid postkaartide, kalendri ja raamatu tootmiseks. Lisaks oli ta ühe foto muutmata kujul skulptuurist teinud jõuluteemaliseks, värvides varsa punaseks ja lisades talle jõuluvana saapad ja mütsi. Need olid tema enda fotoga tehtud muudatused. Kohus leidis, et kuivõrd algset teost võib pidada üksnes inspiratsiooniallikaks, siis peab tulemuseks olema see, et algsest teosest laenatud iseloomujooned kahvatuvad võrreldes uue teose isikupärasusega. Kohtu hinnangul ei olnud jõuluteemalise pildi puhul need kriteeriumid täidetud. Kuigi varsale lisatud saapad ja müts tekitasid koomilise efekti, ei jätnud see muljet, et originaalteos kahvatub uue teose valguses. Seevastu aga originaalteos oli loodud pigem koomilises võtmes. Seoses paroodia kaitse olulisusega ühiskondlikust aspektist märkis kohus, et paroodia puhul tuleb tõlgendada vaba kasutuse tingimusi pigem laiendavalt, kuid antud juhul ei saa pidada kostja poolt skulptuuri kasutamist paroodiaks.²²⁴

Üheks võtmetähtsusega paroodiakaasuseks võib pidada *Alcolix*²²⁵ kohtuasja, mis puudutas kostja poolt kuulsa koomiksiraamatu „Asterix“ tegelaste kasutamist oma koomiksiraamatus „*Falsches Spiel mit Alcolix. Die Parodie*“ (sks k). Koomiks kirjeldab Spielbein'i poolt filmi tegemist filmilinnas Comicitta. Paljud tegelaskujud on rohkemal või määral laenatud tuntud koomiksitest, teised kujutavad kuulsaid isikuid. Hagejate hinnangul oli koomiks ebaseaduslik tuletuslik teos „Asterixi“ koomiksitest, mille peategelased Asterix ja Obelix olid muudetud Alcolixiks ja Obenixiks. Lisaks oli kasutatud teisi koomiksitegelasi, samuti stseene, mida oli muudetud minimaalselt, ja palju teisi detaile koomiksitest. Kostja leidis, et teos on paroodia, mille puhul oli algne teos küll äratuntav, kuid uus teos oli sellest piisavalt erinev. Ta väitis, et koomiks käsitleb Euroopa ja Ameerika kultuuride ja eluviiside kokkupuudet. Saksa Ülemkohus leidis, et vaba kasutuse hindamisel on otsustavaks faktoriks erisus uue teose ja algsest teosest laenatud personaalsete loominguliste joonte vahel. See saavutatakse üldiselt minimeerides algsest teosest laenatud loominguliste joonte ulatust selliselt, et nad avalduksid üksnes inspiratsiooniallikana uuele teosele. Siiski, vabaks kasutuseks võib osutada ka

²²³ LG Mannheim, 7 S 4/96, 14.02.1997, *Freiburger Holbein-Pferd*. – GRUR 1997, 364.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ BGH, I ZR 263/91, 11.03.1993, *Alcolix*. – GRUR 1994, 206.

tuletuslik teos, mis sisaldab ilmseid originaalteose tunnusooneid, kuid tingimusel, et see teos säilitab piisava nn sisemise distantssi (ingl k *inner distance*, sks k *innerer Abstand*) algteosest laenatud joontest. Selles osas selgitas kohus, et vajalik sisemine distantss saavutatakse tavaliselt juhul, kui uus teos astub varasemaga „arutellu“, mida võib saavutada paroodia kaudu, aga ka teistsuguste loomingulist panust nõudvate vormide teel. Selleks, et teha kindlaks, kas tegu on sellise isikliku loomingulise panusega, tuleb teost hinnata mitte originaalteose ehk koomiksi „Asterix“ keskmise lugeja vaatenurgast (kes on eelduslikult noorukid), vaid kõrvalseisja seisukohast, kes on tuttav algteosega, kuid kellel on samas ka vajalik intellektuaalne võimekus paroodiateosest arusaamiseks. Kohus märkis, et selline lähenemine on vajalik, et tagada tegevusruum kõrgetasemelise kunsti loomiseks ja kunstiliseks vabaduseks. Seega saatis ülemkohus asja tagasi alama astme kohtule uute kriteeriumide kohaldamiseks hinnangu andmisel.²²⁶ C. Rützi sõnul on Saksa autoriõiguse kontekstis vaieldud pikalt küsimuse üle, kas paroodia peab olema parodeeritava teose teemaga mitteseotud. Suur osa Saksa õigusteadlasi, samuti ülemkohus eelnevalt käsitletud *Alcolix* otsuses on paroodiana aktsepteerinud ainult *target parody*'t²²⁷.²²⁸ Samal seisukohal olevad õigusteadlased, nagu näiteks G. Hess, siiski toetavad n-ö leebet lähenemist selles mõttes, et kahtluse korral või juhul, kui kriitika objektiks on nii kaasaegsed väärtused kui ka algteos ise, peaks uus teos paroodia piiridesse jääma.²²⁹ Hilisemas kohtupraktikas²³⁰ muudab ka Saksa Ülemkohus oma vastavat käsitlust.

*Mattscheibe*²³¹ lahendis muutis Saksa Ülemkohus oma arvamust vajalikkuse kriteeriumi osas, mida käsitleti varasemalt näiteks lahendis *Disney-Parodie*²³², samuti laiendati parodeeritava teose teemaga mitteseotuse tingimust. Kõnealune kohtuasi puudutas satiirilist teleprogrammi, mis kasutas väljavõtteid ühest mälumängusaatest. Kohus asus seisukohale, et mingit vajalikkuse kriteeriumit ei ole, kuna selline käsitlus ei toeta kunstilise diskursuse arengut. Juhul kui teosest on kopeeritud arvukaid osi ilma neid muutmata, peaks lähenema kitsendatult küsimusele, kas teos kujutab endast uut iseseisvat teost. Samuti leidis kohus, et vaba kasutuse lubatavuse hindamisel ei oma tähendust see, kas paroodiateos on näiteks maitsetu, õel, õigustamatu või ebamoraalne – solvava kriitika eest kaitsmine ja ebamoraalsete teoste leviku ärahoidmine ei ole autoriõiguse ülesanne, selleks on teised õiguslikud regulatsioonid.

²²⁶ *Ibid*; vt ka K. H. Pilny. Germany: Copyright: Protection of Comic Strips Under Copyright Law – „Alcolix“/“Asterix“ – Parodies. – European Intellectual Property Review 1995, 17(7), pp. 198-199.

²²⁷ Vt paroodia liigituse ja mõistete tähenduse ja kasutuse kohta käesolevas töös magistritöö II ptk alapunkt 2.1.3.

²²⁸ C. Rütz. *Op cit*, p. 303.

²²⁹ G. Hess. *Op cit*, p. 122 (viidatud: C. Rütz. *Op cit*, p. 303).

²³⁰ Vt allpool käsitletud lahend *Gies-Adler* (BGH, I ZR 117/00, 20.03.2003, *Gies-Adler*. – GRUR 2003, 956).

²³¹ BGH, I ZR 282/97, 13.04.2000, *Mattscheibe*. – GRUR 2000, 703.

²³² BGH, I ZR 77/69, 26.03.1971, *Disney-Parodie*. – GRUR 1971, 588.

Kõnealusel lahendis kinnitas kohus ka nn sisemise distantssi põhimõtet ehk et paroodia peab olema parodeeritava teose teemaga mitteseotud (*target parody*), samas märkides, et Saksa autoriõiguse seaduse § 24 kaitse ulatus on selles mõttes laiem kui üksnes paroodia ehk et paroodia on ainult üks võimalikke vaba kasutuse vorme viidatud paragrahvi mõttes.²³³ Seega võib järeldada, et Saksa Ülemkohtu hinnangul on paroodiana käsitletav küll üksnes teose enda parodeerimine ehk *target parody*, aga see ei tähenda, et teose teema parodeerimine ehk *weapon parody* ei oleks oma olemuselt vaba kasutusena kaitstav. Kui ta vastab Saksa autoriõiguse § 24 tingimustele, võib ta samamoodi kujutada endast teose vaba kasutust.

Test, mida kohaldati hinnangu andmisel *Alcolix* kohtuasjas, muutus lahendiga *Gies-Adler*²³⁴. Vaidluse all oli karikatuur Saksamaa rahvuslikust sümbolist – nn Bundestagi kotkast, mille lõi kunstnik L. Gies 1953. aastal ja mille reproduktsioon rippus skulptuurina Saksa parlamendi hoonel enne kui parlament kolis Bonnist Berliini. Karikatuuri kasutati päevakajalises ajakirjas „Focus“ illustreerimaks kriitilist artiklit maksudest, mille kirjutaja väitis, et seadusandja on kasutanud ära maksuõigust eesmärgiga vähendada riigi eelarvepuudujääki. Artikli pealkirja kohal oli joonis Bundestagi kotkast, kelle küüniste vahel oli rahapatakas. Kotkas meenutas väga parlamendihoonel rippuvat skulptuuri. Kollektiivse esindamise organisatsioon, viidates kunstniku autoriõigusele kotka kujutise alguses versioonis, taotles kohtult kotka karikatuuri kasutamise keelamist. Saksa Ülemkohus leidis, et vaatamata pildi ja skulptuuri suurele sarnasusele, ei ole antud juhul tegemist teose kohandusega (Saksa autoriõiguse seaduse § 23), vaid vaba kasutusega (§ 24), mis koosnes nii paroodia kui karikatuuri elementidest. Kuigi vaba kasutuse puhul on üldiselt nõutav, et kasutatud teosest laenatud tunnused jäävad uue teose isikupäraga võrreldes tahaplaanile, siis paroodia ja karikatuuri puhul tuleb seda tingimust laiendavalt tõlgendada. Paroodia või karikatuuri puhul on vaba kasutamise eeltingimuseks kohtu sõnul see, et sõltumata välistest vastavustest, säilitab uus teos selge „sisemise distantssi“, mis üldiselt väljendub teose teemavälises käsitluses. Samas muutis kohus selles lahendis oma varasemat seisukohta leides, et paroodia kriitilised ja humoorikad elemendid ei pea olema suunatud teose enda pihta, vaid võivad käsitleda ka teemat ja olustikku, mida algteos kujutab.²³⁵ Seega tuleneb kõnealusel lahendist põhimõtte, et kui paroodias on piisavalt humoorikalt või kriitiliselt käsitletud parodeeritavat teost ennast või selles kujutatud teemat või ainstikku, võib osutada tähtsusetuks isegi asjaolu, et kopeeritud on küllaltki suurt osa teosest. Samuti loobutakse siin lahendis põhimõttest, et paroodia peab

²³³ BGH, I ZR 282/97, 13.04.2000, *Mattscheibe*. – GRUR 2000, 703.

²³⁴ BGH, I ZR 117/00, 20.03.2003, *Gies-Adler*. – GRUR 2003, 956.

²³⁵ *Ibid*; vt ka C. Rütz. Germany: Copyright – Caricature as Fair Use. – European Intellectual Property Review 2004, 26(6), pp. 89-91.; P. E. Geller. A German Approach to Fair Use: Test Cases for TRIPS Criteria for Copyright Limitations? – Journal of the Copyright Society of the USA 2010, Vol. 57, p. 560.

olema parodeeritava teose teemaga mitteseotud, ning leitakse, et paroodia võib käsitleda ka algteose teemat. Lisaks viitas kohus siin lahendis Saksamaa põhiseadusele, leides, et sellises olukorras prevaleerivad sõnavabaduse ja ajakirjandusvabaduse põhimõtted autoriõiguse üle, samal ajal rõhutades, et igal konkreetsel juhul tuleb arvesse võtta nii autori huve kui ka huve, mida kaitsevad autoriõiguse piirangud, ning neid asjakohaste autoriõiguse normide valguses kaaluda²³⁶. Viidatud lahendist võib järeldada, et kohus arvestas eelduslikult ka karikatuuri kontekstiga – kuna tegemist oli riikliku poliitika suhtes kriitilise teosega, on mõistetav, et sellised teosed vajavad ka põhiseaduslike väärtuste, eeskätt demokraatia kontekstis tugevamat kaitset.

Eelnevalt käsitletud kohtulahendite pinnalt saab välja tuua järgmised tähelepanekud. Saksa autoriõiguse seaduses konkreetne paroodia erand puudub, seega reguleerib muuhulgas paroodia lubatavust üldine vaba kasutuse erand. Kui paroodia selle tingimustele ei vasta, on tegemist teose kohandusega ja see nõuab autori nõusolekut. Võib öelda, et Saksamaa kohtute lähenemine paroodia lubatavusele on aja jooksul arenenud konservatiivsemast liberaalsemaks. Kui 1970. aastatel rõhutati nn vajalikkuse kriteeriumit ehk paroodia vastas vaba kasutuse sättele üksnes juhul, kui algsest teosest laenatud osad oli vajalikud eduka paroodia saavutamiseks ning need laenatud tunnused pidid uue teose isikupäras varju jääma, siis hiljem sellest kriteeriumist loobuti ja leiti, et algsest teosest laenatu hulk ei oma tähtsust, kui uues teoses sisalduv sõnum annab sellele uue tähenduse ehk läbi uue sõnumi suudetakse luua piisav nn sisemine distants algteosest. Selline lähenemine on töö autori hinnangul paroodia kontekstis ka ainumõeldav, sest selleks, et paroodia saavutaks oma eesmärgi, peab olema publikule äratuntav, mida parodeeritakse. Sisemise distantsi põhimõttega on seotud ka küsimus paroodia algteose teemaga mitteseotusest ehk kas tunnustatakse ainult sellist paroodiat, mille sihtmärk on teos ise või selle autor või on paroodiana käsitletav ka teos, mis on suunatud teise teose teema pihta. Alguses käsitlesid kohtud paroodiana ainult n-ö *target parody*'t, samas leiti, et ka *weapon parody* võib põhimõtteliselt kujutada teose vaba kasutust, lihtsalt mitte paroodia mõiste all. 2003. aastast aga asuti seisukohale, et paroodia võib käsitleda ka parodeeritava teose teemat või olustikku. Majanduslikku aspekti ehk paroodia mõju parodeeritava teose turule ei ole Saksamaa kohtupraktikas eriti käsitletud. Samas on õiguskirjanduses märgitud, et selle teemaga tegeletakse põhjalikumalt konkurentsioiguse vallas²³⁷. Käesoleva töö autori hinnangul, kuna kohtupraktikas on siiski tunnustatud põhimõtet, et teose tarbija peab aru saama, et tegu on paroodiaga ehk ei tohi tekkida paroodia

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ C. Rütz. *Op cit*, p. 303.

ja parodeeritava teose segiajamise riski, siis on ka läbi selle printsiibi mingil määral algteose autori majanduslikud huvid kaitstud, kuivõrd majanduslik kahju võibki tekkida tihti seetõttu, et üldsus ei saa aru, et tegemist on paroodiaga ja ostab seda originaali pähe. Lisaks eeltoodule on kohtud paroodia ulatuse välja arendamisel üha enam viidanud ka Saksamaa põhiseadusele ning selles sätestatud sõnavabaduse ja kunstilise vabaduse kaitse põhimõttele, mida võetakse huvide kaalumisel sageli arvesse paroodia autori kasuks.

Autori hinnangul väärib siinkohal märkimist ka magistritöö esimeses peatükis käsitletu seoses Anglo-Ameerika ja Kontinentaal-Euroopa õigustraditsioonide erineva lähenemisega autoriõiguse piirangute süsteemile, mille kohaselt Kontinentaal-Euroopas tõlgendatakse piiranguid pigem kitsendavalt. Kui Saksamaa puhul paroodia erandi kontekstis veel 20. sajandi lähenemise kohta saaks nii öelda, siis käsitletutest viimased lahendid näitavad selget tendentsi paindlikkuse suunas, mida selgitati ka esimeses peatükis seoses piirangute kaasajastamise vajadusega.

3.1.3. Prantsusmaa

Erinevalt Saksa õigusest on Prantsuse õiguses sätestatud konkreetne paroodia kohta käiv erand, mis eksisteeris juba enne direktiivi ülevõtmist²³⁸. Prantsuse intellektuaalse omandi koodeksi²³⁹ artikli L 122-5 kohaselt, kui teos on avalikkusele suunatud, ei tohi autor keelata teatud tegevuste läbiviimist seoses selle teosega, sh paroodia, pastiši ja karikatuuri loomist, järgides vastava žanri reegleid (punkt 4). Kuigi Prantsuse Ülemkohus on hoolikalt kolme paroodia vormi eristanud, alluvad nad tegelikult samale korrale. Faktiliselt viitavad kõik kolm vormi autoriõigusega kaitstud teose humoorikale ja olemuslikule muutmisele ilma seadusliku autori kahjustamise kavatsuseta. Vaadates žanrilisest küljest, siis paroodia viitab pigem sellistele teoste liikidele nagu film, muusika ja video (sh videomängud), samas kui karikatuuri ja pastiši leidub pigem vastavalt visuaalsetes või kirjanduslikes teostes.²⁴⁰

Prantsusmaa kohtupraktikat paroodia erandi kohta ei ole üleliia palju, kuid siiski leiduvad mõned olulisemad lahendid, mis aitavad suhteliselt lakoonilise sõnastusega sätet sisustada ja paroodia ulatust määratleda. Alljärgnevalt analüüsitaksegi viit kaasust Prantsuse kohtupraktikast.

²³⁸ G. Westkamp. *Op cit*, p. 214.

²³⁹ Prantsuse intellektuaalse omandi koodeks. *Code de la Propriété Intellectuelle (French Intellectual Property Code)*, 1992 (02.03.2006). – Arvutivõrgus: <https://www.legifrance.gouv.fr/>.

²⁴⁰ D. Mendis, M. Kretschmer. *Op cit*, p. 18.

Lahendist *Pagnol c/ Société VOG*²⁴¹ nähtub seisukoht, et paroodiana ei ole käsitletav teos, mis on küll muudetud, kuid ilma piisava huumorita. Kõnealusel kaasuses oli Prantsuse ajakiri avaldanud M. Pagnol'i filmist võetud pildid. Pilte oli muudetud selliselt, et algsed näitlejad olid asendatud samades poosides mannekeenidega, kes kandsid moerõivaid ja -aksessuaare. Kohus leidis, et kõnealused pildid ei olnud suunatud ei M. Pagnol'i ega tema teose parodeerimisele, kuna need ei imiteerinud tema stiili ega olnud mõeldud inimeste naerutamiseks, vaid olid pelgalt valmisrõivaste müümisele suunatud reklaam.²⁴² Seega nähtub viidatud lahendist, et teosel peab olema mingi naeruvääriv või humoorikas noot, mis on suunatud kas autori enda või tema teose pihta, et tegemist oleks paroodiana käsitletava teosega.

Kaasuses *Société Seri Brode c/ Procter & Gamble France*²⁴³ nõustus kohus paroodia erandi vastuväitega. Kostja oli ärilisel eesmärgil tootnud T-särgid, millel oli „*Monsieur PROPRE*“ (prants k) pilt ja mida illustreeris fuksiavärvi naljakas tekst (ingl k „*Mister QUEEN*“ and „*AXEL is a real bitch*“). Kohus leidis, et need muudatused kujutasid endast olulisi modifikatsioone ning nende eesmärk oli eristada originaaltegelaskuju parodeeritavast. Kohus ei tuvastanud ka originaalteosega segiajamise võimalust. Samuti ei avaldunud soov kahjustada algteose autorit. Kohus lisas, et antud juhul ei olnud paroodia eesmärk üksnes millegi üle nalja tegemine, kuna see oli kantud selgelt soovist saada kasu, eeskätt ärilist, kõnealuse tegelaskuju tuntusest, mis aitas müüa T-särke ja köitis kliente.²⁴⁴ Kõnealusel kohtulahendist nähtub, et paroodia äriline eesmärk ei välista paroodia erandi kohaldamist. Kui teos vastab paroodia erandi tunnustele ehk sisaldab endas olemuslikku muutust võrreldes kasutatud teosega ehk puudub teoste segiajamise võimalus, ning selle eesmärk on üldsuse naerutamine, samas algteose autori kahjustamise soov ei ilmne, siis võib paroodia olla loodud ka muuhulgas ärilisel eesmärgil.

Kaasuses *SNC Prisma Presse & EURL Femme c/ Monsieur V*²⁴⁵ jäljendas kostja naisteajakirja („*Femmes*“) ja selle veebilehte, kopeerides selle kujunduse ja pildid, samas lisades neile halvustavad pealkirjad. Kohus leidis, et kuivõrd kostja kavatsus ei olnud naljatleda ajakirja üle, vaid müüa Linux'i operatsioonisüsteemi nais klientidele, oli tegemist autoriõiguse

²⁴¹ *Pagnol c/ Société VOG*, Tribunal de Grande Instance de Paris, 30.04.1997; vt ka D. Mendis, M. Kretschmer. *Op cit*, p. 20.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ *Société Seri Brode c/ Procter & Gamble France*, Cour d'Appel de Paris, 09.09.1998; vt ka D. Mendis, M. Kretschmer. *Op cit*, p. 19.

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ *SNC Prisma Presse & EURL Femme c/ Monsieur V*, Tribunal de Grande Instance de Paris, 13.02.2001; vt ka D. Mendis, M. Kretschmer. *Op cit*, p. 20.

rikkumisega.²⁴⁶ Ka antud kohtuasjas sai määravaks kostja teose äriiline eesmärk, mis prevaleeris teose humoorika sisu üle.

Kohtuasjas *Jean T. dit Jean Ferrat, Sarl Productions Alléluia, Gérard Meys, Sarl Teme / Sté I-France (venant aux droits de la SA Opsion Innovation) c/ association Music Contact*²⁴⁷ avaldas Prantsuse telejaam väljavõtte J. Ferrat'i 1961. aasta laulust, millele olid lisatud humoristi J. Debouze'i helikommentaariid, kes tegi märkuseid stiilis: „selliseid laule teen ma iga päev“ ja „kui tema suutis, on ka minul võimalus“. Kohus leidis, et kuigi kommentaarides ei olnud puudu teatav mõnitav toon, ei tohtinuks neid laulule lisada ilma autori nõusolekuta. See tähendab, et võrreldes laulu enda modifitseerimisega, ei ole lihtsalt kommentaaride lisamine laulule piisav teose muutmine, et see paroodia erandi alla kvalifitseeruks.²⁴⁸ Seega tuleneb viidatud kaasusest põhimõte, et küll humoristliku iseloomuga, kuid ebapiisavas ulatuses teose muutmine ei kaitse paroodia autorit. Paroodia peab sisaldama olemuslikku muutust.

Kaasus *Moulinsart sa c/ editions Leopard Masqué*²⁴⁹ puudutab kuulsat koomiksiraamatut „Tintini seiklused“ (prants k „*Les Aventures de Tintin*“) ja selle tegelaskuju Tintin'i. Kostja tegi kõnealuselt raamatust paroodiaversiooni, mis jutustab noore reporteri Tintin'i seiklustest baseerudes päevakajalistel teemadel ja sisaldades iroonilisi nalju geopoliitilise situatsiooni üle. Kuulsa koomiksiraamatu õiguste omaja kaebas iroonilise raamatu autoriõiguse rikkumise tõttu kohtusse. Hageja argument tugines sellele, et võimatu on teha paroodiat teosest, mis juba on naljakas. Oma seisukoha toetamiseks tõi hageja välja paroodia definitsiooni Prantsuse sõnaraamatust („*Le Petit Robert*“), mille kohaselt on paroodia tõsise teose naeruväärstav imiteerimine. Kuigi alama astme kohus nõustus selle argumendiga, siis apellatsioonikohus kummutas selle põhjusel, et varasemas kohtupraktikas oli juba leitud, et humoorika ajakirja parodeerimine on võimalik. Samuti leidis kohus, et jäljenduse ja originaali segiajamise risk oli välistatud Tintin'i tegelaskuju tuntuse ning kostja raamatu ja originaalkoomiksi süžeede piisava erinevuse tõttu.²⁵⁰ Seega on Prantsuse kohtud leidnud, et paroodiate loomine ei piirne üksnes tõsise või neutraalse sisuga teostega, vaid paroodia erandi alla lähevad ka paroodiad humoorikatest teostest. Selline seisukoht on täiesti arusaadav ja kooskõlas ka teiste riikide

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ *Jean T. dit Jean Ferrat, Sarl Productions Alléluia, Gérard Meys, Sarl Teme / Sté I-France (venant aux droits de la SA Opsion Innovation) c/ association Music Contact*, Cour d'Appel de Paris, 18.09.2002; vt ka D. Mendis, M. Kretschmer. *Op cit*, p. 19.

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ *Moulinsart sa c/ editions Leopard Masqué*. Cour d'Appel de Paris, 18.02.2011, No. 09/19272; vt ka D. Mendis, M. Kretschmer. *Op cit*, p. 20.

²⁵⁰ *Ibid.*

praktikaga, puudub mõistlik põhjendus, miks peaks paroodia lubamisel tegema vahet parodeeritava teose laadil (st kas naljaka, tõsise vm sisuga).

Eeltoodud kohtulahendite pinnalt saab teha järelduse, et Prantsusmaa kohtutel on küllaltki liberaalne lähenemine paroodia erandile. Paroodiateose (muuhulgas) äriiline eesmärk ei välista paroodia erandi kohaldatavust. Samas kui äriiline eesmärk prevaleerib tunduvalt üle teose humoorikuse või naeruvääristatavuse, siis ei pruugi selline kasutus olla lubatud. Tunnustatud on paroodia tegemine juba algselt humoorikast teosest. Siiski nähtub analüüsivatest kohtulahenditest, et Prantsuse kohtute lähenemise kohaselt peab paroodia olema humoorikas. Kriitika ilma huumorita ei ole käsitletav paroodiana²⁵¹. Samas pelgalt humoorikusest ei piisa, algteost peab olema ka piisaval määral modifitseeritud – see tähendab, et ei tohi tekkida ohtu, et paroodiateos ei ole originaalteosest eristatav ning võib eksitada publikut, mis võib viia omakorda selleni, et paroodia hakkab jäljendatava teosega turul konkureerima. Selline olukord lubatud ei ole. Samuti ei tohi paroodiateos enda publikuni jõudmiseks kasutada ära algteose tuntust.

3.2. Anglo-Ameerika doktriin

3.2.1. Suurbritannia

Suurbritannia autoriõiguse, disaini- ja patendiseadus²⁵² ei sisaldanud kuni 2014. aasta oktoobrini paroodia erandit. Siiski ei saa öelda, et enne 2014. aastat ei olnud Suurbritannias paroodiateosed autoriõigusega lubatud. Paroodia osas kohaldusid üldised autoriõiguse rikkumise reeglid – paroodia kujutas endast rikkumist, kui paroodia autor oli kasutanud olulist või olemuslikku osa autoriõigusega kaitstud teosest (Suurbritannia autoriõiguse, disaini- ja patendiseaduse artikkel 16). Erinevalt kontinentaal-euroopaliku doktriini lähenemisest tähendab teose „kohandus“ Suurbritannia autoriõiguse, disaini- ja patendiseaduse artikli 21 mõttes peamiselt teose kohandamist ühest kategooriast teise, näiteks raamatust filmiks²⁵³. Seega teose muutmise viisil nagu paroodia puhul tavaliselt tehakse kujutab endast tõenäoliselt autoriõiguse rikkumist kopeerimise teel (Suurbritannia autoriõiguse, disaini- ja patendiseaduse artiklid 17 ja 18). Et vältida autoriõiguse rikkumist, peab parodist suutma kohut veenda, et paroodia ei kopeeri olulist osa algteosest. Õiguskirjanduses on tõstatatud ka küsimus, kas enne spetsiifilise erandi sätestamist võis paroodia olla lubatud kriitika ja

²⁵¹ Kriitika ilma huumorita on samas eelduslikult kaitstud Prantsuse intellektuaalse omandi koodeksi artikli 122-5 punkti 3a kohaselt.

²⁵² Suurbritannia autoriõiguse, disaini- ja patendiseadus. *Copyright, Designs and Patents Act* 1988. – Arvutivõrgus: <https://www.gov.uk/government/publications/copyright-acts-and-related-laws>.

²⁵³ C. Rütz. *Op cit*, p. 289.

arvustuse erandi²⁵⁴ all.²⁵⁵ Samas on leitud, et kõnealuse sätte sõnastus, mis nõuab, et küsimuse all olev kriitika või arvustus peab olema suunatud kas algteosele, mõnele muule teosele või teose esitusele, piirab võimalust kasutada originaalteost laiemalt sotsiaalsete tavade ja väärtuste parodeerimiseks.²⁵⁶ Lisaks on problemaatiline viidatud sätte nõue, et originaalteose kasutamisel kriitika või arvustamise eesmärgil peab kaasnema piisavalt arusaadav viide sellele teosele. Arvestades paroodia olemust ei ole see praktiline – alusmaterjali teise konteksti asetamise võlu seisnebki selles, et üldsusel oleks võimalik see algteos tuvastada, mistõttu paroodia võib oma tegeliku eesmärgi saavutamata jätta, kui selle inspiratsiooniallikas tuleb selgesõnaliselt identifitseerida.²⁵⁷

Eelkirjeldatud ebaselguste vältimiseks ongi alates 01.10.2014 paroodia erand sätestatud eraldi normina Suurbritannia autoriõiguse, disaini- ja patendiseaduse artiklis 30A, mille lõike 1 kohaselt teose õiglane kohtlemine paroodia, karikatuuri või pastiši eesmärgil ei riku teose autoriõigust. Kõnealuse muudatuse vastuvõtmisele eelnes pikk arutelu- ja konsultantsiooniperiood, mille käigus analüüsiti teiste riikide vastavat praktikat ja kaaluti võimalusi, milline lahendus oleks siseriiklikult parim.²⁵⁸ Uue erandi eesmärk on pakkuda majanduslikku, sotsiaalset ja kultuurilist kasu, kõrvaldades ebavajalikud piirangud paroodiate loomisel ja ning edendades loovust ja väljendusvabaduse arengut.²⁵⁹ Samas kasutas Suurbritannia vastava erandi sätestamisel infoühiskonna direktiivist tulenevat võimalust erandi piiride kitsendamiseks, seades tingimuseks, et iga paroodia erandile toetuv teose kasutamine peab ühtlasi vastama õiglase kohtlemise sättele. Hinnates, kas konkreetne teose kasutamine on selles mõttes „õiglane“, on kohtud tavapäraselt võtnud arvesse selliseid faktoreid nagu teosest kasutatud osa ulatus, teose kasutamisest saadud kasu, teose kasutamise mõju algse teose turuosale, kas teos oli avaldatud või mitte, teose kättesaadavuse viis ja teose

²⁵⁴ Suurbritannia autoriõiguse, disaini- ja patendiseaduse artikkel 30.

²⁵⁵ Vt nt: Y. H. Lee. Copyright and Freedom of Expression: A Literature Review. *Op cit*, p. 112.; C. Rütz. *Op cit*, p. 293.

²⁵⁶ R. Deazley. *Op cit*, pp. 788-789.

²⁵⁷ A. Walsh. *Op cit*, p. 388; vt ka R. Deazley. *Op cit*, pp. 790-791.

²⁵⁸ Vt nt: I. Hargreaves. Digital Opportunity: A Review of Intellectual Property and Growth. – Intellectual Property Office UK, Newport, 2011. Arvutivõrgus: https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/32563/ipreview-finalreport.pdf (01.05.2016).; Modernising copyright: A Modern, Robust and Flexible Framework. Government Response to Consultation on Copyright Exceptions and Clarifying Copyright Law. – Intellectual Property Office UK, Newport, 2012. Arvutivõrgus: <http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20140603093549/http://www.ipo.gov.uk/response-2011-copyright-final.pdf> (01.05.2016).

²⁵⁹ Modernising copyright: A Modern, Robust and Flexible Framework. Government Response to Consultation on Copyright Exceptions and Clarifying Copyright Law. *Op cit*, p. 31.

kasutamise ajendid.²⁶⁰ Sellise lähenemise eesmärk on vältida paroodia erandi väärat kohaldamist.²⁶¹

Alljärgnevalt analüüsitakse Suurbritannia paroodiat puudutavaid kohtulahendeid. Kuna paroodia erand on Suurbritannias kehtinud sedavõrd lühikest aega, siis pärinevad käsitletavat lahendit küll kõik varasemast perioodist, samas saab nende põhjal kindlaks teha kohtute senise lähenemise paroodiale, mis on abiks paroodia tingimuste ja ulatuse osas üldistavate järelduste tegemisel. Kohtupraktika võib jaotada tinglikult kahte perioodi – lahendid kuni 1960. aastateni, mil kohtute lähenemine paroodiale oli vabam, ning lahendid peale seda perioodi, mil lähenemine muutus rangemaks.

Kohtulahendist *Glyn v Weston Feature Film Company*²⁶² paistab pärinevat põhimõte, et paroodiatel on õigus erikohtlemisele võrreldes üldiste autoriõiguse rikkumise reeglitega.²⁶³ Antud asjas pöördus hageja kohtusse põhjusel, et väidetavalt kasutas kostja oma burleskifilmi („*Pimple's Three Weeks (without the Option)*“, ingl k) tegemisel olulist osa hageja romaanist („*Three Weeks*“, ingl k). Kohus jättis nõude rahuldamata viitega majandusliku kahju puudumisele ja kostja uudsele panusele. Otsuses rõhutas kohus muu hulgas, et üldteadaolevalt on burlesk enamasti originaalteosele parim võimalik reklaam ja on tihti toonud kuulsust teostele, mis muidu oleksid jäänud tahaplaanile.²⁶⁴ Lisaks pärineb kõnealusest lahendist põhimõte, mis annab alust pidada sel ajal kohtu lähenemist paroodiale küllaltki liberaalseks. Nimelt leidis kohus, et hageja õigusi ei rikuta, kui kostja on kõnealust teost sedavõrd suure loomingulise panusega rikastanud, et tulemuseks on täiesti omalaadne teos²⁶⁵. Seega saab järeldada, et kui kostja on näinud teose muutmisel palju vaeva ja lisanud sellele mingi oma lähenemisnurga, ei ole tegemist autoriõiguse rikkumisega. Paroodia osas suhteliselt leebet lähenemist kinnitab ka kohtu seisukoht majandusliku aspekti kohta – tuues esile, et paroodia võib olla originaalteosele hoopis majanduslikult kasulik, tehes sellele põhimõtteliselt tasuta reklaami.

Kaasus *Joy Music v Sunday Pictorial Newspapers*²⁶⁶ puudutas tuntud laulu „*Rock-a-Billy*“ (ingl k) paroodiaversiooni, mille sõnad olid museas toodud välja ajaleheartiklis. Paroodia

²⁶⁰ Y. H. Lee. United Kingdom Copyright Decisions and Legislative Developments 2014. – International Review of Intellectual Property and Competition Law 2015, p. 233.

²⁶¹ Modernising copyright: A Modern, Robust and Flexible Framework. Government Response to Consultation on Copyright Exceptions and Clarifying Copyright Law. *Op cit*, p. 31.

²⁶² *Glyn v Weston Feature Film Company*, 21.12.1915, [1916] 1 Ch. 261 Ch D.

²⁶³ C. Rütz. *Op cit*, p. 290; A. Walsh. *Op cit*, p. 387.

²⁶⁴ *Glyn v Weston Feature Film Company*, 21.12.1915, [1916] 1 Ch. 261 Ch D.

²⁶⁵ *Ibid*.

²⁶⁶ *Joy Music v Sunday Pictorial Newspapers*, 25.02.1960, [1960] 2 Q.B. 60 QBD.

eesmärgiks oli toetada prints Philip'i tegevusi sel ajal, vaatamata teistes ringkondades eksisteerinud kriitikale. Paroodia refräänis kasutati sõnu „*Rock-a-Philip, rock*“ (ingl k) samal viisil nagu sõnu „*Rock-a-Billy, rock*“ (ingl k). Hagejad soovisid kohtult paroodia avaldamise keeldu autoriõiguse rikkumise tõttu. Järgides *Glyn v Weston Feature Film Company*²⁶⁷ lahendi seisukohti, leidis kohus ka antud juhul, et paroodia loomisesse on suunatud märkimisväärne intellektuaalne panus, et algteosest midagi uut kujundada. Seega ei olnud teose olemuslikku osa reprodutseeritud, paroodia kujutas endast uut originaalset teost, mistõttu ei olnud tegemist autoriõiguse rikkumisega. Hinnangu andmisel võttis kohus arvesse ka paroodia loomisele aluseks olnud poliitilisi ajendeid ehk teose konteksti.²⁶⁸

Kohtu senine käsitus paroodiast muutus rangemaks lahendiga *Twentieth Century Fox Film Corp v Anglo-Amalgamated Film Distributors*²⁶⁹. Kõnealuses asjas kasutasid kostjad oma filmi „*Carry on Cleo*“ (ingl k) reklaamimiseks plakatit, mis parodeeris hageja filmi „*Cleopatra*“ reklaamplakatit. Peamine vaidluskoht seisnes selles, et kostja oli plakati kujunduse disainimisel kasutanud ära hageja plakatil loodud stseeni, sealhulgas ka rekvisiite. Mõlema pildi keskmes oli voodil lamav Cleopatra, tema taga mõlemal pool kaks meest ning nende taga rippumas eesriie. Ka tegelaste poosid olid peaaegu identsed. Kuigi kostja posterile oli lisatud humoorikaid elemente, nagu näiteks veel kaks meest, kes voodi alt piilusid, samuti on sarnaste tegelaskujude puhul muudetud nende näoilmeid, siis plakatite üldilme on väga sarnane. Kaasuses tõstatati küsimus, kas lahendi *Joy Music v Sunday Pictorial Newspapers*²⁷⁰ lähenemine peaks lisaks kirjandusteostele kohalduma ka kunsti- ja kirjandusteostele. Kohtu hinnangul oli „*Cleopatra*“ plakati kasutamise puhul tegu autoriõiguse rikkumisega, kuna ainuüksi visuaalsel võrdlusel jäljendas kostja plakat olulist osa hageja plakati.²⁷¹ See kaasus esindas olulist muutust võrreldes varasema kohtupraktikaga, saates esmakordselt välja signaali autoriõiguse tasakaalu muutumisest.²⁷²

*Schweppes Ltd v Wellingtons Ltd*²⁷³ kaasus puudutas kostja poolt loodud vannivahu etiketti „*Schlurppes*“, mille puhul oli kasutatud märgisele „*Schweppes*“ iseloomulikku kujundust ja sarnase kujuga pudelit. Kuigi kostjad tuginesid varasemale lahendile *Joy Music v Sunday Pictorial Newspapers*²⁷⁴ väites, et tegu on paroodiaga, leidis kohus, et test, mida kohaldati

²⁶⁷ *Glyn v Weston Feature Film Company*, 21.12.1915, [1916] 1 Ch. 261 Ch D.

²⁶⁸ *Joy Music v Sunday Pictorial Newspapers*, 25.02.1960, [1960] 2 Q.B. 60 QBD.

²⁶⁹ *Twentieth Century Fox Film Corp v Anglo-Amalgamated Film Distributors*, 01.01.1965, [1965] 109 S.J. 107.

²⁷⁰ *Joy Music v Sunday Pictorial Newspapers*, 25.02.1960, [1960] 2 Q.B. 60 QBD.

²⁷¹ *Twentieth Century Fox Film Corp v Anglo-Amalgamated Film Distributors*, 01.01.1965, [1965] 109 S.J. 107.

²⁷² D. Mendis; M. Kretschmer. *Op cit*, p. 11.

²⁷³ *Schweppes Ltd v Wellingtons Ltd*, 29.11.1983, [1984] F.S.R 210 Ch. D.

²⁷⁴ *Joy Music v Sunday Pictorial Newspapers*, 25.02.1960, [1960] 2 Q.B. 60 QBD.

viidatud lahendis hinnangu andmisel ehk kas paroodia autor on kopeeritud materjali sellise intellektuaalse panuse teel muutnud, et luua originaalne teos, ei ole kohane, ja pöördus tagasi olemusliku osa testi juurde. Kohus märkis, et *Joy Music* kohtuasjas ei olnud laulu tegelikke sõnu kopeeritud, vaid laulust oli välja antud uus, originaalne versioon. Seega puudus originaalteose olemusliku osa kopeerimine, samas kui praeguses kaasuses olid kostjad sildi loomisel kasutanud peaaegu identset vormi, disaini ja värviskeemi, mis viitavad teose olemuslikule osale.²⁷⁵

Kaasus *Williamson Music Ltd v Pearson Partnership Ltd*²⁷⁶ puudutas kostjate poolt ühe kiirbussiliini reklaamimiseks kasutatud 30-sekundilist klippi, mis oli väidetavalt paroodia laulust „*There Is Nothin' Like a Dame*“ (ingl k) muusikalist „*South Pacific*“ (ingl k). Siin lahendis kinnitas kohus seisukohta, et kohane test hindamaks, kas paroodia kujutab endast varasema teose autoriõiguse rikkumist, on vastata küsimusele, kas paroodia kasutas ära teise teose olemuslikku osa. Muusikalise teose puhul on küsimus isegi komplitseeritum. Kuigi autoriõiguse rikkumise küsimust ei tõusetunud laulusõnade osas, sest sõnad olid täiesti uued, tõusetus vastav küsimus muusika osas. Kohus mõõnis, et kostja on oma teosesse panustanud omajagu originaalsust, kuid kordas, et testi jaoks on oluline, kas teisest teosest on võetud olemuslik osa, mitte kas seda teost on oluliselt muudetud või täiustatud. Kuulates kostja laulu kui tervikut, kutsub see esile mulje originaalist, seega oli kopeeritud olemuslik osa. Siin lahendis viitas kohus ka võimalusele kohaldada paroodiale kriitika ja arvustuse erandit (Suurbritannia autoriõiguse, disaini- ja patendiseaduse artikkel 30 lõige 1).²⁷⁷

Eeltoodud kohtupraktika pinnalt saab teha järelduse, et seniajani on Suurbritannia kohtute lähenemine paroodiale pigem range ja rohkem on tehtud lahendeid autoriõiguste omajate kasuks. Välja on arendatud nn olemusliku osa test. Kuni 1960. aastateni oli kohtute lähenemine pigem paroodiat soosiv ja võis jääda mulje, et paroodia osas sooviti tagada teatud õiguslikku vabadust. Paroodia õiguspärasuse hindamisel keskenduti eeskätt paroodia autori poolt teose muutmisele ehk tema intellektuaalsele panusele, mitte laenatud materjali olemusele. Peale seda perioodi aga rõhutati alati põhimõtet, et kui alguses teosest on kasutatud olemuslikku osa, on eelduslikult tegemist autoriõiguse rikkumisega. Seega pidi parodist lootma oma oskusele tuua esile algteose idee või olemus kasutades sellest „ebaolulist osa“. Seda võib aga paroodia puhul pidada parajaks väljakutseks, kuna nagu käesolevas töös ka eelnevalt välja toodud, on paroodia tuumaks tihti just mingid originaalteosele olemuslikud

²⁷⁵ *Schwepes Ltd v Wellingtons Ltd*, 29.11.1983, [1984] F.S.R 210 Ch. D.

²⁷⁶ *Williamson Music Ltd v Pearson Partnership Ltd*, 29.07.1986, [1987] F.S.R 97 Ch. D.

²⁷⁷ *Ibid.*

elemendid, mille abil paroodia oma eesmärgi saavutab. Kuna alates 2014. aasta oktoobrist kehtib Suurbritannias ka spetsiifiline paroodia erand, siis võib loota, et parodistide jaoks teeb see olukorra soodsamaks ja spetsiifilise erandi kontekstis on ka nn olulise osa testi võimalik kohaldada laiendavalt, paroodia olemust ja eesmärke arvestades.

3.2.2. Ameerika Ühendriigid

USA autoriõiguse seaduses²⁷⁸ ei ole spetsiifilist normi paroodia kohta, kuid paroodia võib olla kaitstud viidatud seaduse §-s 107 sätestatud õiglase kasutuse klausli all, mis on oma olemuselt vastuväide autoriõiguse rikkumisele. Kui tuvastatakse autori ainuõiguste (USA autoriõiguse seadse §-d 106 ja 106A) rikkumine, siis tuleb anda hinnang küsimusele, kas tegu võis olla õiglase kasutusega. Õiglase kasutuse säte võimaldab autoriõigusega kaitstud materjali muu hulgas reprodutseerida piiratud otstarvetel nagu näiteks kriitika, kommenteerimine, uudiste edastamine, õpetamine. See nimekiri ei ole aga ammendav²⁷⁹, mistõttu võib õiglase kasutuse doktriini alusel lubatud kasutusega olla tegemist ükskõik millisel juhul, kui see kasutus vastab printsiibi kohaldamise tingimustele. Selle asemel, et jäigalt sätestada, milliseid teose kasutusviise peetakse „õiglaseks“, suunab doktriin kohtuid kindlaks tegema paindlikult, iga juhtumi põhiselt, kas konkreetne teose kasutamine annab piisava ühiskondliku kasu, mis kaalub üles autoriõiguse omaja majanduslikud huvid.²⁸⁰ Selleks, et kindlaks teha, kas teatud teose kasutamist saab pidada õiglaseks, tuleb USA autoriõiguse seaduse § 107 kohaselt arvesse võtta ja hinnata nelja faktorit: (1) kasutuse eesmärk ja iseloom, sealhulgas kas tegemist on ärilise iseloomuga või kasumit mittetaotleva kasutusega; (2) autoriõigusega kaitstud teose liik; (3) autoriõigusega kaitstud teose kasutamise mahukus ja olulisus teose kui terviku suhtes; (4) kasutuse mõju autoriõigusega kaitstud teosele selle potentsiaalsel turul või mõju teose väärtusele. Selle asemel, et vaadata faktoreid eraldiseisvalt, tuleks kohtutel neid uurida ja hinnata koosmõjus ning seda kõike autoriõiguse eesmärkide valguses²⁸¹.

Arvestades Ameerika Ühendriikide pikaagest autoriõiguse traditsiooni ja märkimisväärset kohtupraktikat autoriõiguse vallas, on ka paroodiateoste üle peetud külltki suur hulk vaidluseid. Alljärgnevalt analüüsitakse, kuidas on paroodia kontekstis kohtud tõlgendanud õiglase kasutuse doktriini ja selles sätestatud nelja faktorit. Paroodiat puudutavatest

²⁷⁸ USA autoriõiguse seadus. *U.S. Copyright Law*, 1976 (Dec 2011). – Arvutivõrgus: <http://www.copyright.gov/title17/> (01.05.2016).

²⁷⁹ *Campbell v Acuff-Rose Music*, 510 U.S. 569 (1994);

²⁸⁰ *Ibid*, vt ka R. Kairalla. *Op cit*, pp. 231-232.

²⁸¹ *Ibid*.

kohtulahenditest käsitletakse autori hinnangul olulisimaid ehk neid, millest on välja kujunenud mõni oluline põhimõte, uus vaatenurk või muutus seoses senise lähenemisega.

Kohtuasi *Metro-Goldwyn-Mayer Inc v Showcase Atlanta Cooperative Productions Inc*²⁸² oli esimene kaasus, milles tugineti USA autoriõiguse seaduse §-le 107 paroodia kontekstis.²⁸³ Viidatud asjas leidis kohus, et kostja näidend „*Scarlett Fever*“ (ingl k) ei ole paroodia ega satiir, mistõttu rikub hageja autoriõigust M. Mitchell'i romaanile „Tuulest viidud“ (ingl k „*Gone With The Wind*“). Kohtu hinnangul oli kõnealune näidend muusikaline kohandus filmist „Tuulest viidud“ ja samanimelisest romaanist, mis oli üldjoontes lahendatud humoorikas võtmes, omades mõnesid paroodia elemente, kuid samas ka elemente tragöödiast ja draamast. Kohus leidis, et paroodia peab tegema rohkem kui saavutama pelgalt koomilise efekti – paroodia peab esitama ka mõne kriitilise kommentaari või seisukoha originaalteose kohta, mis peegeldaks paroodia autori enda seisukohta, andes seeläbi paroodiale lisaks selle meelelahutuslikule funktsioonile ka ühiskondliku väärtuse. Vastupidisel juhul oleks autoriõigusega kaitstud teoste iga humoorikas kasutusviis kaitstud, mis eemaldaks õiglase kasutuse doktriinist õigluse aspekti ja eitaks autoriõigusele aluseks olevat printsiipi kaitsta originaalseid teoseid teiste ebaõiglase eksploateerimise eest. Lisaks märkis kohus, et isegi, kui kostja näided oleks käsitletav paroodia või satiirina, ei oleks ta ikkagi õiglase kasutuse doktriini alusel kaitstud, kuna kopeerib liiga suurt osa algsest teosest. Samuti on tal põhimõtteliselt sama funktsioon, mis filmil ja raamatul – meelelahutamine, millise asjaoluga tuleb arvestada õiglase kasutuse doktriini neljanda faktori analüüsimisel ja mistõttu kahjustaks kostja teos tõenäoliselt filmi ja raamatu turuväärtust.²⁸⁴ Kõnealuselt lahendist nähtuvalt pidas kohus väga oluliseks, et paroodiateos kajastaks lisaks humoorikale lähenemisele parodeeritavale teosele ka paroodia autori (kriitilist) seisukohavõttu selle suhtes ehk sellest järeldub, et paroodia peaks sisaldama ka justkui teose arvustusele omast mõõdet.

Kaasus *Elsmere Music Inc v National Broadcasting Company Inc*²⁸⁵ puudutas sketši, mida näidati populaarses iganädalases komöödiashows „*Saturday Night Live*“ (ingl k) ja mis viskas nalja New Yorgi linna avalike suhete kampaania ja selle tunnusmeloodia üle (tunnusmeloodiaks oli tuntud laul „Ma armastan New Yorki“ (ingl k „*I Love New York*“)). Neljaminutilise sketšis peavad Sodomi linnaisad plaani, kuidas nende linna imagot

²⁸² *Metro-Goldwyn-Mayer Inc v Showcase Atlanta Cooperative Productions Inc*, 12.10.1979, No. C79-1766A, 479 F. Supp. 351 (U.S. Dist. 1979).

²⁸³ D. Mendis, M. Kretschmer. *Op cit*, p. 35.

²⁸⁴ *Metro-Goldwyn-Mayer Inc v Showcase Atlanta Cooperative Productions Inc*, 12.10.1979, No. C79-1766A, 479 F. Supp. 351 (U.S. Dist. 1979).

²⁸⁵ *Elsmere Music Inc v National Broadcasting Company Inc*, 09.06.1980, No. 80-7145, 623 F.2d 252 (2d Cir. 1980).

parandada. Pilkelugu lõppeb lauluga „Ma armastan Sodomit“ (ingl k „*I Love Sodom*“), mida lauldi „Ma armastan New Yorki“ meloodiaga. Paroodiaversioonis oli kasutatud algse laulu meloodia neljanoodilist n-õ tuumikut. Siin asjas nõustus apellatsioonikohus alama astme kohtu seisukohaga²⁸⁶, et tegu oli paroodiaga. Kohus leidis, et kostjate sketš ja omapoolne versioon hageja laulust ilmselgelt naeruvääristas viisi, kuidas New Yorgi mõnevõrra allakäinud imagot üritati parandada uhke reklaamikampaania abil. Kuna kostjad ei võtnud originaallaulust rohkem kui oli vältimatult vajalik sketši pilkeobjekti „esile tõstmiseks“ (ingl k *conjure up*), samuti, kuna paroodia eesmärgiks ega ka faktiliseks tagajärjeks ei olnud originaallaulu nõudluse asendamine, vastas kostja poolt teose kasutamine õiglase kasutuse doktriini tingimustele ja hageja autoriõigust ei rikutud.²⁸⁷ Apellatsioonikohus märkis täiendavalt, et „esile tõstmise“ kontseptsioon ei tulnud autoriõigusesse algselt mitte piiranguna originaalteose kasutamise ulatusele, vaid seoses sellega, et paroodia puhul on sageli humoorika eesmärgi saavutamiseks vaja kasutada teosest rohkem kui üksnes „põgusat vihjet“. See kontseptsioon on miinimum, kuid kohtu hinnangul „võib isegi ulatuslikum teose kasutamine siiski olla õiglane kasutus, juhul kui paroodia tugineb originaalile, kasutades seda kui tuntud elementi tänapäeva kultuurist ja panustades midagi uut humoorika efekti või kommentaari eesmärgil“²⁸⁸. Antud kaasusest nähtub mõnevõrra liberaalsem suhtumine paroodiasse. Samas võib see autori hinnangul olla tingitud ka paroodiateose ühiskonnakriitilisest sisust, millisel juhul peetakse paroodiat sagedamini lubatud kasutuseks.

*Fisher v Dees*²⁸⁹ kohtuasjas väitsid laulu „*When Sunny Gets Blue*” (ingl k) autorid, et nende autoriõigust rikuti paroodiateosega „*When Sonny Sniffs Glue*” (ingl k), milles olid laulusõnad küll muudetud, aga algsest laulust laenatud kuus takti. Seoses hagejate väitega, et paroodiaversioon ei olnud suunatud algse laulu naeruvääristamisele ja paroodiana on kaitstud üksnes selline teos, mis vähemalt osaliselt on suunatud ka parodeeritava teose enda pihta, leidis kohus, et paroodia oli suunatud algsele teosele. Kohtu hinnangul oli kostja versiooni eesmärk visata nalja nii laulu kui ka selle esitaja üsnagi erilise hääleulatuse üle, seega ei kasutatud laulu üksnes vahendina huumori eesmärgil, mis ei ole seotud konkreetse lauluga. Paroodia jäi vaba kasutuse piiridesse, kuna algsest teosest oli laenatud üksnes 29-sekundiline muusikalõik. Kohus leidis, et paroodias ei kasutatud hagejate teosest rohkem, kui oli vajalik algse laulu n-õ esile kutsumiseks ja paroodia eesmärgi saavutamiseks. Laulu on raske efektiivselt parodeerida ilma täpse või peaaegu täpse kopeerimiseta, seega oleks rohkem

²⁸⁶ *Elsmere Music Inc v National Broadcasting Company Inc*, 09.01.1980, 482 F. Supp. 741 (U.S. Dist. 1980).

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ *Elsmere Music Inc v National Broadcasting Company Inc*, 09.06.1980, No. 80-7145, 623 F.2d 252 (2d Cir. 1980).

²⁸⁹ *Fisher v Dees*, 10.07.1986, No. 85-5888, 794 F.2d 432 (9th Cir. 1986).

variatsioone muutnud laulu üldsusele äratundmatuks ja sellisel juhul ei saavuta paroodia oma eesmärki. Selles lahendis asus kohus ka seisukohale, et kostja poolt laulu kasutamine peale litsentsi andmisest äraütlemist ei kujuta endast pahauskset käitumist, kuna parodistidele antaksegi väga harva luba teose parodeerimiseks, ning see on ühtlasi ka üks põhjus, miks paroodia vastuväide eksisteerib – et lubada kasutusi, mida üldiselt ei litsentseeritaks.²⁹⁰ Kõnealuselt lahendist nähtub taaskord üks keerulisemaid kaalumist nõudev küsimus paroodia puhul – kuidas saavutada tasakaal, et teosest ei oleks laenatud liiga palju, samas piisavalt, et paroodia saaks täita oma eesmärki, milleks on vaja, et üldsus tunneks ära parodeeritava teose. Muusikalise paroodia puhul võib seega järeldada, et ka täpne muusika kopeerimine võib olla lubatud, aga kindlasti mitte terve laulu ulatuses ja algse teose sõnu kasutades.

Kaasus *Steinberg v Columbia Pictures Industries Inc*²⁹¹ puudutas kunstniku S. Steinbergi poolt ajakirjale „The New Yorker“ loodud kaanepilti pealkirjaga „*View of the World from 9th Avenue*“ (ingl k), mis kujutas humoorikalt tüüpilise New Yorgi linnaelaniku silmade läbi maailma, milles New York on maailma kese. Hageja joonistusel on kujutatud väga detailselt nelja Manhattani kvartalit ning ülejäänud Ameerika Ühendriigid ja maailm on visandatud hõredalt taustale. Punane joon märgistab horisonti ja õhuke värvikiht sinist tähistab taevast. Kujutise ülal on ajakirja nimi sellele iseloomulikus kirjastiilis. Filmikompanii kasutas oma filmi „*Moscow on the Hudson*“ (ingl k) reklaamimiseks sarnast pilti samalaadsete elementidega. Filmipostril on pildi allservas kolm peategelast, nende taga on samuti detailselt kujutatud nelja Manhattani kvartlit, sarnaselt hageja pildile on ka horisont tähistatud punase joonega ja hõre sinine värvikiht kujutab taevast ning ülal oli filmi pealkiri samas kirjastiilis nagu ajakirja nimetus. Kuigi kohus mõõnis, et idee joonistada maailmakaart enesekeskselt lühinägeliku inimese perspektiivist ei saa olla autoriõigusega kaitstud, leidis kohus siiski, et kostjad olid hageja pildi idee jäljendamisel läinud liiga kaugemale, matkides tegelikult ka selle idee väljendusvormi. Filmiposter ei olnud käsitletav ka paroodiana, kuna selle eesmärk ei olnud pilgata hageja loodud pilti, vaid selle pilkeobjektiks oli seesama kontseptsioon kitsarinnalisest newyorklasest, mida naeruvääristas ka hageja teos. Seega asus kohus seisukohale, et kuna hageja teos ise ei olnud paroodia sihtmärk, ei olnud selle kasutamine õiglane kasutus.²⁹² Antud lahendist nähtub, et kohus ei tunnusta paroodiana teost, mis kasutab teist teost üksnes vahendina millegi muu parodeerimiseks. Kui varasemalt on kohus tunnustanud paroodiana teoseid, mille sihtmärgiks on lisaks parodeeritavale teosele ka näiteks mingid ühiskondlikud väärtused vm, siis antud lahendist nähtub selgelt põhimõtte, et kui ainult

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ *Steinberg v Columbia Pictures Industries Inc*, 663 F. Supp. 706 (S.D. N.Y. 1987).

²⁹² *Ibid.*

see ongi paroodia objekt, ei ole teose kasutamine käsitletav paroodiana, ning kuivõrd kopeerimine toimus küllaltki suures mahus, ei ole tegemist õiglase kasutusega. Autori hinnangul, kuna paroodia objektiks olid väärtused ja kostja teos oli suunatud samade väärtuste parodeerimisele ning lisaks ka sarnase väljendusvormiga, võib pidada õigustatuks, et selline kasutus ei ole õiglane. Oleks kostja kasutanud küll sarnast väljendusvormi, kuid paroodia oleks suunatud hoopis mingile kolmandale objektile, võiks jõuda teistsugusele järeldusele.

Üks kõige olulisemaid ja enim ka õiguskirjanduses²⁹³ kajastamist leidnud paroodiaalne lahend on *Campbell v Acuff-Rose Music Inc*²⁹⁴. Seda peetakse lausa pöördepunktiks paroodia ja autoriõiguse kontekstis²⁹⁵. Acuff-Rose Inc oli R. Orbisoni ja W. Dees'i 1964. aasta rokkballaadi „*Oh Pretty Woman*“ (ingl k) autoriõiguse omanik ja õigusjärglane. 1984. aastal avaldas tuntud USA hiphop-ansambel 2 Live Crew, mille eesotsas oli L. Campbell, oma versiooni kõnealusel laulust. Laulu pealkirjaks oli „*Pretty Woman*“ (ingl k) ja see ilmus albumis „*As Clean as They Wanna Be*“ (ingl k). Peale 2 Live Crew jaoks väga edukat aastat, mil müüdi peaaegu miljon albumit, kaebas Acuff-Rose Inc autoriõiguse rikkumise tõttu kohtusse nii bändi, selle liikmed kui ka plaadifirma. 2 Live Crew esitas vastuväite, et nende versioon oli paroodia õiglase kasutuse doktriini raames. Kõnesolev kohtuvaidlus kätkes endas ulatuslikku debatti paroodia olemuse ja õiglase kasutuse doktriini elementide üle. Kohus defineeris paroodia kui teise autori teosest mõnede elementide kasutamise, et luua uus teos, mis vähemalt osaliselt kommenteerib teise autori teost. Siin on lävepakk ületatud, kui teose paroodiline iseloom on „mõistlikult tunnetatav“. Samuti märkis kohus, et ebaoluline on küsimus paroodia heast maitsest. Kohtu hinnangul ei pea ka paroodia end reklaamima kui paroodia, kuna ta täidab oma oststarvet sõltumata sellest. Teose kasutamise eesmärgi ja iseloomu hindamise kohta märkis kohus, et siin ei seisne oluline küsimus mitte selles, kas kasutusel on kasumlik või mittekasumlik eesmärk, vaid kas ja mil määral on see kasutus „ümberkujundav“ ehk et kas see muudab algeost uue väljenduse, tähenduse või sõnumi teel. Kuna n-õ ümberkujundatud teoste loomine soodustab üldiselt autoriõiguse eesmärki, milleks on edendada teadust ja kultuuri, leidis kohus, et mida rohkem on uus teos muutunud, seda väiksem tähendus on teistel faktoritel, nagu äri eesmärk, milline argument võib esile kerkida õiglase kasutuse kahjuks. Seoses autoriõigusega kaitstud teose iseloomuga märkis kohus, et see faktor ei oma paroodiakaasuste puhul erilist tähendust, kuna paroodiad peaaegu

²⁹³ Vt nt: C. Rütz. *Op cit*, pp. 294-297; E. Gredley, S. M. Maniatis. *Op cit*, pp. 342-343; B. R. Gladis. *Op cit*, pp. 1175-1178; D. Mendis, M. Kretschmer. *Op cit*, pp. 37-40; R. P. Merges. *Op cit*, pp. 305-312; Y. H. Lee. Copyright and Freedom of Expression: A Literature Review. *Op cit*, pp. 115-118; E. T. Timkovich. The New Significance of the Four Fair Use Factors as Applied to Parody: Interpreting the Court's Analysis in *Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc.* – Tulane Journal of Technology & Intellectual Property 2003, Vol. 5, pp. 61-75.

²⁹⁴ *Campbell v Acuff-Rose Music Inc*, 07.03.1993, No. 92-1292, 510 U.S. 569 114 S. Ct. 1164 (1994).

²⁹⁵ D. Mendis, M. Kretschmer. *Op cit*, p. 37.

alati kopeerivad tuntud teoseid, mis on objektiivses vormis väljendatud. Puutuvalt teosest kopeeritud osa ulatusse leidis kohus, et esimene rida laulutekstist, mida võib pidada teose tuumaks, oli küll kopeeritud, kuid paroodia puhul ei saa seda pidada ülemääraseks, kuna peab olema arusaadav, mis teosele paroodia tugineb, ning teose tuum ongi tihti parim indikaator. Seoses õiglase kasutuse doktriini kõigi nelja faktoriga märkis kohus, et neid ei tohiks kohaldada kui selgepiirilisi reegleid, vaid neid tuleb uurida ja hinnata koosmõjus arvestades autoriõiguse eesmärgi teaduse ja kunstide arengu soodustamisel. Võimaliku majandusliku kahju osas algteosele märkis kohus, et siin tuleb hinnata seda, kas paroodiateos asendaks teise teose müüki, mitte paroodia mõju algteose nõudlusele. Loogika lähtub sellest, et ka näiteks näidendi arvustus võib oma kriitilisuse tõttu kahandada selle nõudlust, kuid see ei ole probleem, millega tegeletakse autoriõiguse raames. Lisaks märkis kohus, et kuna algne teos ja paroodia täidavad turul erinevaid funktsioone, siis ei saa paroodia kahjulikkust turuosale eeldada, vaid see tuleb alati eraldi tõendada.²⁹⁶ Selle seisukohaga lahkes ülemkohus oma varasemast lähenemisest, et autoriõigusega kaitstud teose kaubanduslikul eesmärgil kasutamine on eelduslikult ebaõiglane kasutus.²⁹⁷ Kuivõrd antud juhul leidis kohus, et muu hulgas kritiseeris paroodia algteost, siis ei olnud algteost ära kasutatud üksnes tähelepanu saamiseks või millegi uue loomise vältimiseks, millistel juhtudel kahaneks võimalus õiglasele kasutusele tuginemiseks, ja teised faktorid, nagu majanduslik eesmärk, muutuksid olulisemaks.²⁹⁸

Kõnealust kohtuotsust on peetud teatud läbimurdeks parodistide jaoks, samuti on leitud, et sellega on mindud sammuke edasi paroodia teoreetilise kontseptsiooni loomises Ameerika Ühendriikide autoriõiguses.²⁹⁹ Kahtlemata lahendas see kohtuotsus mõned olulised küsimused paroodia õiguslikus käsitluses, mis olid varasemalt segadust tekitanud. *Campbell*'i lahend tõi esiplaanile ka *target parody* ja *weapon parody* või paroodia ja satiiri (lahendis kasutatud viimast määratlust) eristamise küsimuse. Nimelt märkis kohus, et paroodial on oma eesmärgi saavutamiseks vaja jäljendada algteost ja seetõttu on ta ka rohkem õigustatud laenama algteose autori loodut, samas kui satiir „suudab omal jalgel seista“ ja seega vajab laenamiseks õigustust³⁰⁰. Autori hinnangul võib sellest seisukohast järeldada, et kohus ei ole täielikult välistanud satiiri või *weapon parody* määratlusele vastava teose lubatavust õiglase kasutuse doktriini all, kuid kindlasti nõuab sellisel viisil teose kasutamine suuremat õigustust. Seoses

²⁹⁶ *Campbell v Acuff-Rose Music Inc*, 07.03.1993, No. 92-1292, 510 U.S. 569 114 S. Ct. 1164 (1994).

²⁹⁷ C. Rütz. *Op cit*, p. 295.

²⁹⁸ *Campbell v Acuff-Rose Music Inc*, 07.03.1993, No. 92-1292, 510 U.S. 569 114 S. Ct. 1164 (1994).

²⁹⁹ E. Gredley, S. M. Maniatis. Parody: a Fatal Attraction? Part 1: The Nature of Parody and its Treatment in Copyright. – *European Intellectual Property Review* 1997, 19(7), p 342.

³⁰⁰ *Campbell v Acuff-Rose Music Inc*, 07.03.1993, No. 92-1292, 510 U.S. 569 114 S. Ct. 1164 (1994).

eelnevaga viitas kohus ka ohule, et satiiri looja võib toetuda teise autori loodule üksnes selleks, et pälvida tähelepanu või vältida uue teose loomise vaeva³⁰¹ – arusaadavalt ei tohiks selline teguviis olla kaitstud õiglase kasutuse doktriiniga. Autori hinnangul võib see probleem esile kerkida juhul, kui parodeeritav teos on suunatud näiteks mingite ühiskondlike või poliitiliste väärtuste parodeerimisele, ning paroodia võtab selle käsitluse n-ö üle, ja lisaks kasutades veel sarnast väljendusviisi³⁰². Kui aga parodeeritava teose teema on üksnes inspiratsiooniallikaks ja paroodias käsitletakse seda hoopis teise vaatenurga alt või antakse sellele mingi muu tähendus, võiks ka satiir vastata teose n-ö „ümberkujundamise“ nõudele ja olla õiglase kasutusena lubatud.

*Dr Seuss Enterprises L.P. v Penguin Books USA Inc*³⁰³ kohtuasi sai alguse raamatust „*The Cat NOT in the Hat! A Parody by Dr. Juice*“ (ingl k), mis käsitles satiirilises võtmes O.J. Simpsoni mõrvaprotsessi. Raamatus matkiti Dr. Seussi raamatule „*The Cat in the Hat*“ (ingl k) omast stiili. Kohus leidis, et kostja teosel puudus varasemat teost muutev iseloom. Raamat oli satiir, mitte paroodia, kuna see ei parodeerinud Dr. Seussi stiili, vaid kasutas tema teose tegelasi ja stiili, et jutustada lugu mõrvast ehk lihtsalt jäljendas seda, et „tõmmata tähelepanu või vältida ise originaalse materjali väljatöötamise raskusi“. Enamgi veel, kuna teoses puudus mingigi paroodiline iseloom, leidis kohus, et kostja teose puhul puudus täielikult pingutus luua muudetud teost uue väljendusvormi, tähenduse või sõnumiga. Teiseks leidis kohus, et hageja teose loominguline ja originaalne olemus oli oluliseks argumendiks õiglase kasutuse vastu. Kolmandaks oli kostja kopeerinud olemuslikud osad, kuna mõlemas teoses kasutatud kassi tegelaskuju oli hageja teose n-ö väljendusrikkaim tuumik. Kopeeritud oli ka teisi põhilisi jutustuslikke ja temaatilisi elemente. Kuivõrd teost ei olnud selle kasutamise käigus ümber kujundatud ning teos oli loodud ärilisel eesmärgil, on algele teosele turul tekkiv kahju ka tõenäolisem.³⁰⁴ Antud kaasusest nähtub, et kohus ei tunnusta paroodiana teost, milles puudub täielikult kriitika või kommentaar, mis oleks suunatud algele teosele. Lisaks võib sellisel juhul olla hagejat soosivaks argumendiks tema teose omalaadne stiil. Kohus on võtnud parodeeritava teose ümberkujundamise osas selles lahendis väga range seisukoha, vaatamata sellele, et kostja oli jäljendanud Dr. Seussi stiili, leidis kohus, et puudus mingigi pingutus muudetud teose loomiseks. Kõnealust lahendit on ka õiguskirjanduses kritiseeritud³⁰⁵,

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² Sarnane olukord esineski eespool käsitletud kohtuasjas *Steinberg v Columbia Pictures Industries Inc*, 663 F. Supp. 706 (S.D. N.Y. 1987).

³⁰³ *Dr Seuss Enterprises L.P. v Penguin Books USA Inc*, 27.03.1997, No. 96-55619, 109 F.3d 1394 (9th Cir. 1997).

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ Vt nt: T. T. Ochoa. Dr. Seuss, the Juice and Fair Use: How the Grinch Silenced a Parody. – *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.* 1998, Vol. 45, Issue 4, pp. 590-620.

muuhulgas põhjusel, et kui *Campbell'i* lahendi kohaselt peab teose paroodiline iseloom olema mõistlikult tunnetatav³⁰⁶, siis antud juhul on selline tingimus kindlasti täidetud läbi Dr. Seussi lapseliku stiili kõrvutamise mõrvaprotsessi asjaoludega. Samuti on toodud esile asjaolu, et kui *Campbell'i* lahendis kasutatud määratluse kohaselt võib paroodia olla humoorika või naeruvääristava iseloomuga, siis antud juhul viitas kohus otsuses sõnaraamatu definitsioonile, mille kohaselt peab paroodia lisaks huumorile sisaldama ka naeruvääristavat elementi.³⁰⁷ Samas ei ole kohus käsitletavas lahendis leidnud selgesõnaliselt, et kostja teos oli humoorikas – ainus, mida kohus kinnitas, oli, et see jäljendab mingil määral Dr. Seussi raamatu stiili. Seetõttu võiski kohus keskenduda küsimusele, kas teise autori stiili jäljendamine on ühtlasi seda naeruvääristav, mis võiks anda aluse pidada teost paroodiaks. Antud juhul seda aga ei tuvastatud. Seega üksnes kellegi teise stiili imiteerides, kuid täiesti muu teemaga seotud teose loomine ei vasta õiglase kasutuse tingimustele. Selleks, et tegu oleks õiglase kasutusega, peab stiili jäljendamine kas iseenesest kujutama paroodilist elementi või peab uus teos vähemalt mingil määral olema seotud ka parodeeritava teose teemaga. Samas võidakse kohtu sellist lähenemist ka kergesti ära kasutada ja õigustada seeläbi teostest suuremate osade kasutamist (näiteks imiteerides nii autori stiili kui ka käsitledes sama teemat).

Asjas *Leibovitz v Paramount Pictures Corp*³⁰⁸ pöördus kohtusse kuulus portreefotograaf A. Leibovitz, kelle foto seitse kuud rasedast Demi Moore'ist oli avaldatud ajakirja „Vanity Fair“ kaanel. Foto saavutas märkimisväärse tähelepanu ja kuulsuse. Filmikompanii Paramount Pictures otsustas seda parodeerida uue filmi „*Naked Gun 33 1/3: The Final Insult*“ (ingl k) reklaamikampania jaoks. Kostja filmi reklaamplakatil oli raseda naise keha, mis oli pildistatud ja digitaalselt töödeldud selliselt, et sarnanes väga hageja fotole D. Moore'ist, ning sellele oli n-ö juurde kleebitud filmi peaosalise L. Nielsen'i pea. Kohus leidis, et kostja poolt hageja foto kasutamine oli selle ümber kujundamine, kuna see imiteeris fotograafi stiili koomilise efekti saavutamiseks. Kohus tõi välja, et kuigi kompositsioon ja modellide poos oli mõlemal fotol sama, on teisi eristavaid elemente, näiteks valgustus ja fotodel olevate naiste sõrmes oleva sõrmuse kuju ja suurus, samuti modellide näoilmed. Kostja pildi puhul suurendavad need kunstilised valikud paroodilist efekti. Samuti erinevad modellide näoilmed. Seega leidis kohus, et antud juhul reklaamplakati muudetud iseloom ja tugevalt paroodiline olemus kaalusid üle selle eeldatavasti ärilise eesmärgi. Isegi, kui kostja kasutas hageja fotost rohkemat, kui oli vaja selle n-ö esile toomiseks, siis märkis kohus (järgides *Campbell'i*

³⁰⁶ *Campbell v Acuff-Rose Music Inc*, 07.03.1993, No. 92-1292, 510 U.S. 569 114 S. Ct. 1164 (1994).

³⁰⁷ T. T. Ochoa. *Op cit*, pp. 591-592.

³⁰⁸ *Leibovitz v Paramount Pictures Corp*, 19.02.1998, No. 97-7063, 137 F.3d 109 (2d Cir. N.Y. 1998).

lahendi³⁰⁹ seisukohti), et teosest rohkema kui vältimatult vajaliku kasutamine ei pruugi ilmingimata kallutada seda faktorit paroodia autori kahjuks olukorras, kus esimene ja neljas faktor ehk teose ümberkujundav iseloom ja potentsiaalne majanduslik kahju pigem soosisid teda. Seoses võimaliku majandusliku kahjuga algteose autorile märkis kohus, et on selge, et kostja reklaamplakat et mõjutanud hageja teose turgu. Lõpetuseks märkis kohus, et antud juhul kaldus tingimuste analüüs märkimisväärselt kostja kasuks.³¹⁰ Sellest lahendist nähtuvalt on primaarne teose paroodiline ja ümberkujundav iseloom ehk kui tegemist on silmnähtavalt humoorika ja naeruväärastava teosega, on kohtul pigem paroodiat soosiv lähenemine. Samas nähtub lahendist ka see, kui raske võib olla autoriõiguse omajal ära näidata, et paroodia puhul ei ole tegemist õiglase kasutusega.

Kohtuasi *Suntrust Bank v Houghton Mifflin Company*³¹¹ puudutas A. Randalli romaani „*The Wind Done Gone*“, mis põhines M. Mitchell'i kuulsal romaanil „*Tuulest viidud*“ (ingl k „*Gone With the Wind*“). Hageja pöördus kohtusse leides, et kõnealune teos rikub hageja õigusi, viidates eessõnas otse romaanile, kopeerides tuumiktegelased, neid iseloomustavad jooned ja suhted, matkides ja resümeerides kuulsaid stseene, ja kopeerides sõna-sõnalt teatud dialoogid ja kirjeldused. Kohus leidis, et tegemist oli õiglase kasutusega – kostja teos oli kahtlemata paroodia, kuna see kommenteeris või kritiseeris algset teost, laenates selle elemente, et luua uus teos. Nimelt kritiseeritakse orjuse ja rassidevaheliste suhete kujutamist hageja teoses. Veel leidis kohus, et kuigi kostja teosel oli selgelt äriiline eesmärk, siis selle fakti kaalus üles teose oluliselt ümberkujundatud olemus. Kostja oli kolmanda isiku perspektiivist kirjutatud eepilise teose muutnud päeviku- või memuaarilaadseks jutustuseks.³¹² Võib öelda, et antud juhul oli paroodia puhul tegemist selgelt ühiskonnakriitilise ja satiirilise iseloomuga teosega, kuivõrd aga satiir ei olnud suunatud üksnes hageja raamatu teemadele, vaid autori poolt nende teemade kajastamise viisile, siis sai kohus järeldada, et paroodia oli suunatud ka vaidlusaluse teose pihta.

Kohtuasjas *Mattel Inc v Walking Mountain Productions*³¹³ väitis hageja, mänguasjatootja Mattel Inc., et fotograaf ja kostja omanik T. Forsythe rikkus kuulsa Barbie nuku autoriõigust luues fotoseeria, milles kujutatakse Barbie nukku absurdsetes ja mõnedel juhtudel ka erootilistes poosides, enamasti koos mõne köögimasinaga. Kostja väitis, et tema teos püüab kritiseerida naiste objektistamist. Kohtul tuli hinnata, kas kostja fotod Barbie nukust sotsiaalse

³⁰⁹ *Campbell v Acuff-Rose Music Inc*, 07.03.1993, No. 92-1292, 510 U.S. 569 114 S. Ct. 1164 (1994).

³¹⁰ *Leibovitz v Paramount Pictures Corp*, 19.02.1998, No. 97-7063, 137 F.3d 109 (2d Cir. N.Y. 1998).

³¹¹ *Suntrust Bank v Houghton Mifflin Company*, 10.10.2001, No. 01-12200, 268 F.3d 1257 (11th Cir. 2001).

³¹² *Ibid.*

³¹³ *Mattel Inc v Walking Mountain Productions*, 29.12.2003, No. 01-56695, 353 F.3d 792 (9th Cir. 2003).

kriitika osana kujutasid endast õiglast kasutust. Kohus vastas sellele jaatavalt, leides, et kostja oli kasutanud nukke paroodia eesmärgil ümberkujundavalt ja et teose suurel määral teisenenud iseloom ja paroodia kvaliteet muutis selle ärilise eesmärgi vähem tähtsamaks. Samuti lähenes kohus selles lahendis väga liberaalselt küsimusele, mis võiks olla maksimaalselt lubatava kopeeritava osa ulatus, leides, et paroodia autor ei pea parodeeritavast teosest kasutama absoluutset miinimumi. Isegi teose täies ulatuses kasutamine võib olla õigustatud, arvestades konkreetse paroodia eesmärki ja selle loomiseks kasutatud vahendit. Antud juhul pidaski kohus nukkude kopeerimise ulatust paroodia eesmärgi ja kasutatud meediumi (fotod) valguses õigustatuks. Seoses võimaliku majandusliku kahjuga leidis kohus, et on väga ebatõenäoline, et kostja poolt hageja teose paroodias kasutamine asendaks turul hageja toodangut.³¹⁴ Sellest lähendist nähtub pigem paroodiat soosiv lähenemine ja rõhutatud on taaskord paroodia eesmärki ja teose ümberkujundatud iseloomu. Samuti on võetud konkreetse kaasuse asjaolusid arvestades paindlik lähenemine – kohus leidis, et arvestades kasutatud meediumi, milleks olid antud juhul fotod, võib olla õigustatud ka teose täies ulatuses kopeerimine.

Kokkuvõtteks. Ameerika Ühendriikide paroodiaalase kohtupraktika osas on üheseid järeldusi mõnevõrra keeruline teha, kuna esineb ebajärjekindlaid seisukohti. Ühe probleemina võib välja tuua küsimuse, kas paroodia peab lisaks humoorikale sisule olema ka naeruväärstav või kritiseeriv – selles osas on seni olnud kohtutel erinevad lähenemised ja ühtne selge seisukoht puudub³¹⁵. Kõige olulisemaks põhimõtteks, mida läbivalt lahendites on rõhutatud, võib autori hinnangul pidada paroodiateose n-ö ümberkujundava või transformeeruva iseloomu – paroodia peab lisama algsele teosele mingi uue väljenduse, tähenduse või sõnumi. Kui teost ei ole piisavalt ümber kujundatud, siis viitab see kohtute arvates parodisti soovile saada kergelt tähelepanu ja vältida millegi originaalse loomise raskusi. Mida vähem omab teos muudetud iseloomu, seda kaalukamaks muutuvad õiglase kasutuse hindamisel muud faktorid, eeskätt majanduslik aspekt. Samas kui teiselt teoselt laenatu on paroodiateoses omandanud selgelt uue tähenduse või sõnumi, on kohus tuvastanud õiglase kasutuse ka üsnagi suures ulatuses teose kopeerimise puhul. Siin võib mängida rolli ka teose liik, näiteks foto puhul on õigustatud suuremas mahus kopeerimine, ka muusikaliste teoste puhul on leitud, et neid on raske parodeerida ilma täpse või peaaegu täpse kopeerimiseta, sest kui teosele lisada liiga palju variatsioone, ei pruugi paroodia oma eesmärki täita. Viimatinimetatu on samuti üks

³¹⁴ *Ibid.*

³¹⁵ Erinevad seisukohad väljenduvad nt lahendites: *Campbell v Acuff-Rose Music Inc*, 07.03.1993, No. 92-1292, 510 U.S. 569 114 S. Ct. 1164 (1994); *Dr Seuss Enterprises L.P. v Penguin Books USA Inc*, 27.03.1997, No. 96-55619, 109 F.3d 1394 (9th Cir. 1997).

oluline põhimõte, mida on paljudes lahendites rõhutatud – publikule peab olema äratuntav, mida parodeeritakse. Ühelt poolt on see seotud paroodia eesmärgiga ehk paljud paroodiad ongi üles ehitatud absurdsusele ja huumorile, mis algse teose ja paroodia kõrvutamisel tekib, ning paroodia eesmärk saavutatakse sel hetkel, kui paroodia vaataja-kuulaja teadvusesse jõuab arusaam, mis teost on paroodias silmas peetud. Samas haakub see äratuntavuse nõue ka õiglase kasutuse doktriini neljanda faktoriga ehk potentsiaalse majandusliku kahjuga algteose autorile. Kui publik ei saa aru, et uus teos on paroodia, võib see ka tõenäolisemalt tekitada majanduslikku kahju varasema teose autorile – näiteks raamatu puhul võidakse lihtsalt kogemata soetada originaalteose pähe paroodia. Ka seoses teose ümberkujundava iseloomuga on kohtud tihti nentunud, et teost on piisavalt ümber kujundatud ja see kaalub üles võimaliku majandusliku kahju. Paroodia osas üks olulisemaid ja põhjalikuma käsitlemisega lahendeid oli *Campbell v Acuff-Rose Music Inc*³¹⁶, millest alates on kohtud tõmmanud selge piiri paroodia ja satiiri vahele (käesolevas töös kasutatud ka vastavalt mõisteid *target parody* ja *weapon parody*) ning viimast ei ole õiglaseks kasutuseks peetud³¹⁷. *Campbell*'i lahendist võiks autori hinnangul järeldada, et *weapon parody* ei ole siiski täielikult välistatud, vaid nõuab lihtsalt kaalukamat õigustust. Samas, kui paroodia on suunatud nii teose kui ka näiteks mingite ühiskondlike väärtuste pihta, siis ei ole õiglane kasutus välistatud. *Campbell*'i lahendis täpsustati ka majandusliku kahju hindamist. Kui varasemalt prevaleeris õiglase kasutuse doktriini kontekstis seisukoht, et autoriõigusega kaitstud teose kaubanduslikul eesmärgil kasutamine on eelduslikult ebaõiglane kasutus, siis nüüd sedastas kohus paroodia kontekstis selgelt, et kuna algne teos ja paroodia täidavad turul erinevaid funktsioone, siis ei saa paroodia kahjulikkust turuosale eeldada, vaid see tuleb alati eraldi tõendada. Viimaste lahendite põhjal nähtub siiski pigem liberaalne suhtumine paroodiasse, kuid kaheldavaks jääb teoste kaitstavus õiglase kasutuse doktriini all juhtudel, kui paroodial puudub lisaks huumorikale sisule teatav kriitiline või naeruväärstav eesmärk ning kui paroodia ei ole ka mitte osaliselt suunatud sellele aluseks oleva teose pihta.

Viimase aja liiga liberaalset lähenemist just selles kontekstis, et lubatud on laenata ka teose nõõ olemuslikku osa, on õiguskirjanduses ka kritiseeritud³¹⁸. J. M. Fox'i hinnangul võib selline lähenemine viia olukorrani, kus paroodia vastuväitel õiglase kasutuse doktriinile tuginedes on võimalik kaitsta teiste autorite teostest olulisi laenamisi. Seetõttu peaks pigem lubama ja

³¹⁶ *Campbell v Acuff-Rose Music Inc*, 07.03.1993, No. 92-1292, 510 U.S. 569 114 S. Ct. 1164 (1994).

³¹⁷ *Dr Seuss Enterprises L.P. v Penguin Books USA Inc*, 27.03.1997, No. 96-55619, 109 F.3d 1394 (9th Cir. 1997). Samas ühes varasemas lahendis – *Elsmere Music Inc v National Broadcasting Company Inc*, 09.06.1980, No. 80-7145, 623 F.2d 252 (2d Cir. 1980) – pidas kohus õiglaseks kasutuseks ka üksnes satiirilise iseloomuga teost.

³¹⁸ J. M. Fox. *Op cit*, pp. 619-648.

soodustama paroodiaid, mis laenavad algteostest minimaalselt ja muudavad seda oluliselt ning paroodiate eest, mis kasutavad rohkemat ja muudavad seda vähem, võiks parodeeritavate teoste autorid saada kompensatsiooni.³¹⁹ Töö autor osaliselt nõustub selle seisukohaga – tõepoolest võib kohtu lähenemine, mis on pidanud paroodiat lubatavaks pigem juhtudel, kus teosest on laenatud oluline osa, ning eitanud õiglast kasutust olukorras, kus teosest oli laenatud liiga vähe³²⁰, soodustada olukorda, kus pigem laenatakse teostest rohkem. Samas autori hinnangul on kõnealustel juhtudel, kus kohus on pidanud olulise osa laenamist lubatavaks, olnud tegemist ka selliste paroodiatega, milliste puhul tõepoolest teoste segiajamise risk on täiesti välistatud³²¹, seega ei esine ohtu algse teose autorile kahju tekkimiseks.

³¹⁹ *Ibid*, pp. 641-648.

³²⁰ St jäljendati üksnes autori stiili, kuid puudus parodeeriv eesmärk kas autori stiili või algse teose muude elementide osas. Vt *Dr Seuss Enterprises L.P. v Penguin Books USA Inc*, 27.03.1997, No. 96-55619, 109 F.3d 1394 (9th Cir. 1997).

³²¹ Nt *Leibovitz v Paramount Pictures Corp*, 19.02.1998, No. 97-7063, 137 F.3d 109 (2d Cir. N.Y. 1998).

KOKKUVÕTE

Magistritöös uuriti paroodia vaba kasutust lubava erandi olemust ja tingimusi ning tähendust autoriõiguse piirangute süsteemis. Töö eesmärgiks oli selgitada autoriõiguses paroodia erandi mõistet, tingimusi ja ulatust. Kuna töös käsitleti paroodiat autoriõiguse piirangute süsteemi kontekstis, oli töö kõrvaleesmärgiks selgitada paroodia tähendust autoriõiguse piirangute süsteemis. Töö uurimisprobleemiks oli paroodia vaba kasutust lubava sätte (AutÕS § 19 punkt 7) õiguslik ebaselgus sätte üldisest iseloomust tulenevalt, mistõttu autori hinnangul võivad kohtul konkreetse paroodiat puudutava kaasuse lahendamisel tekkida probleemid vastava õigusnormi tõlgendamisel ja rakendamisel. Töös jõudis autor järgmistele järeldusele.

Lähtuvalt autoriõiguse piirangute süsteemi eesmärkidest, milleks võib üldjoontes pidada erinevate põhiõiguste tagamise, avaliku huvi järgimise ning turutõrgete leevendamise, ning spetsiifilistest paroodia kaitset õigustavatest argumentidest, omab paroodia autoriõiguse erandite süsteemis autori hinnangul olulist tähendust. Paroodia üheks peamiseks kaitset õigustavaks argumendiks võib tuua sõnavabaduse, mille kaitset tänapäevases digitaalühiskonnas tõstetakse üha rohkem esile seoses autoriõigusega. Ka näiteks EK rõhutas lahendis *Deckmyn ja Vrijheidsfonds* paroodia kontekstis sõnavabaduse kaitse põhimõtte olulisust. Sõnavabadus kaitseb igäi arvamuse väljendamise vabadust ning paroodia on ilmselgelt üks vahend selleks. Kuna paroodiat kasutatakse sageli kui vahendit, läbi mille kommenteerida või kritiseerida poliitilisi ja ühiskondlikke probleeme, on sõnavabaduse perspektiivist paroodial erakordselt suur tähtsus. Paroodia kaitse on õigustatud ka laiemalt kogu ühiskonna huvides. Läbi eelnimetatud kommenteerimise ja kritiseerimise funktsiooni võib paroodia algatada arutelusid ühiskondlikult olulistel teemadel, mis võib lõppastmes tuua kaasa isegi sotsiaalseid muutuseid. Loomulikult ei saa mainimata jätta ka paroodia eesmärki pakkuda head meelelahutust ja huumorit, mis on kahtlemata oluline tänapäeva kiires ja stressirohkes ühiskonnas. Lisaks eeltoodutele võib paroodia kaitset õigustavaks argumendiks pidada ka turutõrgetel põhinevat argumenti. Töös leiti, et on tõenäoline, et autorid keelduksid litsentseerimast paroodiaid, mis on suunatud nende teose või nende kui autorite pihta, samuti paroodiaid teatud teemade kohta, millega algse teose autor ei soovi seotud olla. Seega on turutõrgete vältimise seisukohast paroodiale õigusliku kaitse võimaldamine õigustatud.

Paroodia mõiste avati töös ajaloolise, etümoloogilise ja sisulise analüüsi kaudu. Analüüsist nähtub, et paroodia mõistet on siiski väga keeruline universaalselt defineerida, kuna see sõltub paljuski ajaloolisest ja kultuurilisest taustast. Sõnaraamatute definitsioonid on sageli väga

napisõnalised või mingites aspektides põhjendamatult kitsendavad, kuid just nendest lähtuvad tihtipeale ka kohtud vaidlustes. Siiski võib välja tuua, et tänapäevases tähenduses on paroodia tavapäraselt kas humoorika, pilkava või kriitilise sisuga teos, mis on suunatud mingi teise teose, selle autori või autori stiili jäljendamisele või on läbi teise teose jäljendamise suunatud mingi muu teema pihta, näiteks ühiskondlikud või poliitilised väärtused. Paroodia üldisest mõistest tuleb eristada õiguslikku mõistet, mis kerkib esile siis, kui keegi pöördub autoriõiguse rikkumise tõttu kohtusse ning väidetav rikkuja tugineb teose vabale kasutusele paroodia eesmärgil. Paroodia puhul on tegemist loominguga ning igasuguse loomingu surumine õiguslikke raamidesse on äärmiselt keeruline küsimus. Seniajani Euroopa Liidus ühtne lähenemine paroodia mõistele puudub. Seega jääb mõiste sisustamine ja konkreetsed tingimused kohtupraktika kujundada.

Seoses paroodia mõistega käsitleti töös ka peamiseid paroodiateoste liike ja nende iseloomulikke tunnuseid. Kõige levinumaks jaotuseks õiguskirjanduses võib pidada kaksikjaotust *target parody* ja *weapon parody*, millest esimene tähendab paroodiat teose või selle autori üle, ning teine viitab paroodiale, mis on loodud teise teose abil. *Target parody* puhul parodeeritaksegi teost või selle autorit, samal ajal kui *weapon parody* kasutab teost kui n-ö relva või vahendit mingi kõrvalise objekti parodeerimiseks. Viimatinimetatud paroodiad on enamasti suunatud aktuaalsete ühiskondlike või poliitiliste probleemide kritiseerimiseks või naeruvääristamiseks ning neid võidakse igapäevakeeles nimetada ka satiiriks. Töös leidis autor, et alati ei pruugi olla võimalik paroodiateoste vahele selge piiri tõmbamine, kuna sageli omavad paroodiad mõlema liigi elemente. Samas ei oma selline konkreetne liigitus praktikas ka väga suurt tähendust – kui tegemist on segaliiki paroodiaga, tuleb kohtul konkreetse kaasuse asjaolusid arvestades hinnata, millistele tunnustele paroodia rohkem vastab.

Töö kolmandas peatükis võrreldi ja analüüsiti Saksamaa, Prantsusmaa, Suurbritannia ja Ameerika Ühendriikide paroodiaalast regulatsiooni ja kohtupraktikat. Iga riigi osas on esitatud kokkuvõtvad järeldused töö vastava alapeatüki lõpus. Alljärgnevalt toob autor välja kogu analüüsitavate lahendite põhjal tehtud üldistavad järeldused paroodia tingimuste ja olemuse kohta.

Magistritöö autori hinnangul võib üheks olulisimaks paroodia vaba kasutuse kohaldumise tingimuseks, mida tunnustatakse kõigi analüüsitavate riikide praktikas, pidada paroodia nn „ümberkujundatud iseloomu“ või „sisemise distantsi loomist“ parodeeritavast teosest. Sõltumata sellest, kuidas konkreetse riigi praktikas see tingimus nimetatud on, väljendab see põhimõtet, et paroodia peab võrreldes algse teosega omandama mingi uue tähenduse või

sõnumi, mille kaudu saab öelda, et paroodia autor on oma loominguga kultuuri rikastanud. Mida vähem on teos ümber kujundatud, seda rohkem võivad vaba kasutuse lubatavusele omada tähendust teised tingimused, eeskätt majanduslik aspekt. Samas, mida rohkem sisaldab teos paroodia autori panust, seda vähem kaalukamad on teised tingimused, näiteks on sellisel juhul peetud vabaks kasutuseks ka küllaltki suures ulatuses kopeerimist (nt Saksamaa lahend *Gies-Adler*, Ameerika Ühendriikide lahend *Mattel Inc v Walking Mountain Productions*).

Teose ümberkujundava iseloomu põhimõttega haakub tingimus, et teiselt poolt peab üldsusele olema arusaadav, mida parodeeritakse ehk peab olema arusaadav, millisel teosel paroodia põhineb. Selle tingimuse olulisus on tihti seotud paroodia eesmärgiga – kui üldsus ei saa aru, et tegu on paroodiaga, ei täida paroodia oma (peamist) eesmärki ehk inimeste naerutamist, mis saavutatakse tihti just kahe teose vahelises absurdses, naljakas või ka näiteks šokeerivas kõrvutamismomendis. Samuti on kõnealune tingimus seotud majandusliku kahju aspektiga, aga sellest lähemalt allpool.

Kaks eeltoodud tingimust saavad kokku ka nn teosest kasutatava osa olemuslikkuse põhimõttes. Siinkohal tuleb esmalt märkida, et üldjuhul ei lubata autoriõiguses vaba kasutuse kontekstis teose olemuslikku osa kopeerida. Seda tingimust tuleb paroodia puhul aga mõnevõrra modifitseerida. Nimelt eeltoodud tingimus, mille kohaselt peab üldsusele olema arusaadav, mida parodeeritakse, saab enamasti täidetud üksnes siis, kui teosest kasutatakse just n-õ olemuslikku või olulist osa, mille kaudu on võimalik aru saada, et parodeeritakse konkreetset teost. Seega tuleb selle tingimuse tõlgendamisel arvestada kindlasti paroodia olemust ja eesmärki. Kohtupraktikas on leitud, et kui teosel on piisavalt ümberkujundav iseloom, siis on lubatud ka olemusliku osa kasutamine. Samuti võib töö autori hinnangul mängida siin rolli asjaolu, millist liiki teosega on tegu. Näiteks muusikateoste kontekstis on Ameerika Ühendriikide praktikas (lahend *Fisher v Dees*) leitud, et neid on raske parodeerida ilma täpse või peaaegu täpse kopeerimiseta, sest kui teosele lisada liiga palju variatsioone, ei ole see kuulajale äratuntav. Olemusliku osa tingimuse puhul erineb Suurbritannia senine lähenemine teiste analüüsitavate riikide omast. Autor kasutab rõhutust senine lähenemine põhjusel, et alates 2014. aasta oktoobrist sisaldab ka Suurbritannia autoriõiguse, disaini- ja patendiseadus konkreetset paroodia erandit. Enne seda kohaldati paroodiale üldist vaba kasutuse sätet, mille kohaselt eeldati autoriõiguse rikkumist, kui teosest on kasutatud olemuslikku osa. Ka analüüsitavad lahendid olid kõik tehtud selle sätte pinnalt ning neis leiti valdavalt, et parodist peab kasutama teosest n-õ mitte olemuslikku osa ehk lootma oma võimele läbi selle vihjata parodeeritavale teosele. Nagu eelnevalt märgitud, on see paroodia puhul keeruline. Seega leidis töö autor, et uue erandi sätestamisega võib loota, et selle

kontekstis on nn olulise osa testi võimalik kohaldada laiendavalt ehk paroodia eesmärgi ja olemust arvestades.

Majanduslikust aspektist on väga tähtis tingimus, mille kohaselt ei tohi teose paroodias kasutamine tekitada algse teose autorile majanduslikku kahju. Siinkohal tähendab majanduslik kahju mitte algse teose nõudluse vähendamist (mis võib juhtuda näiteks ka mõnele teatrietendusele või raamatule kritiseeriva arvustuse kirjutamisel), vaid konkreetselt selle teose turuosa asendamist. Autori hinnangul haakub see tingimus ka teose äratuntavuse nõudega – juhul, kui üldsus ei saa aru, et tegu on paroodiaga, võib juhtuda, et paroodiat ostetakse originaalteose pähe, mis mõjutab otseselt algse teose turgu. Samuti on kohtupraktikas leitud, et kui teos on piisavalt ümberkujundav, kaalub see üles võimaliku majandusliku kahju. Lisaks leiab autor, et sellisel juhul ei teki ilmselt ka segiajamise ohtu algse teosega.

Kõigi analüüsitava riikide kohtupraktikas on leitud, et äriline eesmärk ei välista paroodia erandi kohaldatavust. Samas ei tohi parodist algse teose tuntust ära kasutada – kui äriline eesmärk prevaleerib tunduvalt üle n-õ parodeerimise eesmärgi, ei pruugi selline teose kasutamine olla lubatud.

Mõnevõrra vaieldavaks ja ebaselgeks võib pidada küsimust *target parody* ja *weapon parody* kaitstavusest. Üldjoontes võib öelda, et *target parody*'t ehk paroodiat, mis on suunatud algsele teosele või selle autorile, peetakse n-õ õigeks paroodiaks, kuid *weapon parody*'le ehk paroodiale, mis on suunatud mingile kolmandale sihtmärgile, kaitse laienemise osas ühtne seisukoht puudub. *Target parody*'le tugevama kaitse võimaldamine on jällegi seotud teose ümberkujundava iseloomu põhimõttega, mille kohaselt peab teos omandama mingi uue tähenduse või sisu – *target parody* täidab tõenäolisemalt selle tingimuse. *Weapon parody* puhul on leitud, et teist teost on kasutatud üksnes tähelepanu saamiseks ning sellega püütakse vältida millegi uudse loomise raskuseid. Seega võib järeldada, et *weapon parody* nõuab igatahes kaalukamat õigustust, et ta oleks samuti kaitstud paroodia erandiga. Samas nähtub analüüsist ka tendents, et kui paroodia sisaldab mõlemale liigile omaseid tunnuseid, peaks see olema pigem kaitstud. Veel võib siinkohal märkida, et poliitilise sisuga ja ühiskonnakriitilistele teostele on võimaldatud samuti tugevamat kaitset. Näiteks Saksamaa lahendis *Gies-Adler* leiti sellisel juhul, et paroodia ei pea olema suunatud teosele endale, vaid võib käsitleda ka algse teoses väljendatud teemat.

Analüüsi tulemusena jäi veidi ebaselgeks ka paroodia olemuse seisukohalt tegelikult määrava tähendusega tingimus – kas paroodia peab olema oma sisult humoorikas, kritiseeriv,

naeruväärstav? See küsimus seondub ka paroodia mõistega, mille kohta sai eelnevalt märgitud, et ühest mõistet on keeruline defineerida, kuna see sõltub paljuski kultuurilisest ja ajaloolisest taustast. Välja ei saa tuua ühtegi lahendit, milles oleks konkreetselt määratletud, et teos peab olema näiteks nii humoorikas kui ka naeruväärstav või et teos peab olema kindlasti kritiseeriv. Siiski saab töö autori hinnangul järeldada, et esmalt peab olema tegu ikkagi humoorika teosega ning sellele peaks lisanduma mingi kritiseeriv või naeruväärstav mõõde, mis väljendab paroodia autori seisukohta. See on seotud ka eelnevalt märgitud teose ümberkujundamise põhimõttega ehk läbi selle kritiseeriva või naeruväärstava elemendi rikastabki paroodia autor teost uue tähendusega. Samas ongi teose iseloomu hindamine väga hinnanguline küsimus – mis ühe jaoks võib olla „piisavalt“ humoorikas, on teise jaoks „ebapiisavalt“ humoorikas. Analüüsitavatest kohtulahenditest saabki järeldada, et selles küsimuses on arvestatud väga palju konkreetse kaasuse asjaoludega, sealhulgas teiste tingimuste täidetavusega.

Seoses paroodia olemusega saab välja tuua ka tingimuse, et algse teose humoorikas sisu ei välista selle alusel paroodia loomist. Selline järeldus on tehtud küll üksnes ühe Prantsusmaa kohtulahendi pinnalt (*Moulinsart sa c/ editions Leopard Masqué*), üheski teises analüüsitavas lahendis konkreetselt seda küsimust ei puudutatud, kuid töö autori hinnangul puuduvad mõistlikud põhjendused, miks peaks asuma teistsugusele seisukohale ehk leidma, et parodeerida on lubatud üksnes tõsise sisuga teost.

Viimasena saab tuua välja tingimuse, mille kohaselt paroodia „hea maitse“ või moraalsus ei oma antud kontekstis tähendust. Selles osas on leitud, et solvava kriitika eest kaitsmine ja ebamoraalsete teoste leviku ärahoidmine ei ole autoriõiguse ülesanne.

Magistritöö sissejuhatuses püstitas autor hüpoteesi, et paroodia vaba kasutust lubav säte on autoriõiguse seaduses sätestatud ebaselgelt ja vajab täpsustamist. Uurimistöö tulemusel jõudis autor järeldusele, et arvestades kõiki eeltoodud aspekte, mida tuleks paroodia puhul hinnata, sealhulgas nende võimalikku erinevat kohaldumist erinevatele teoste liikidele (näiteks raamatud, filmid, muusikateosed), oleks väga keeruline määratleda säte, mis samas võimaldaks paindlikult hinnata igal konkreetsel juhul teose kasutamise õiguspärasust. Seega ei oleks autoriõiguse seaduses paroodia erandi sätte konkreetsmaks muutmine parim lahendus. Autori hinnangul tuleks hoopis AutÕS § 19 punkti 7 kohaldada paindlikult, konkreetse kaasuse põhiselt ning sealjuures arvestades sätte eesmärke, millest üks tähtsamaid on sõnavabaduse kaitse. Samuti tuleb arvestada autoriõiguse olulist eesmärki, milleks on tagada tasakaal autorite õiguste ja ühiskonna huvide vahel. Seega tuleks igal konkreetsel juhul

lõppastmes hinnata, kas antud juhul sellisele teosele kaitse võimaldamine paroodia erandi alusel tagab teose autori ja teose kasutaja õiguste õige tasakaalu. Sätte tõlgendamisel saab tugineda ka välisriikide kohtupraktikale, kuna nagu magistritöös teostatud analüüsist nähtus, siis sõltumata sellest, kas riigis on sätestatud konkreetne paroodia vaba kasutust lubav erand või pigem lahendatakse kaasused üldise õiglase kasutuse sätte alusel, on kohtute lähenemine paroodia mõistele ja tingimustele üldjoontes küllaltki sarnane.

THE CONDITIONS OF PARODY AND ITS SIGNIFICANCE IN THE COPYRIGHT'S LIMITATIONS SYSTEM

Résumé

During recent decades, broad debates at international level have been held concerning the modernisation of copyright law and the limitations and exceptions system. This discussion is a result of neverending developments and monumental changes in the field of digital technology. Insofar as the role of users of copyright works has increased, there have been discussions how the existing catalogue of exceptions and limitations is not ensuring a sustainable growth of copyright in the information society. However, the main purpose of the copyright law is to provide balance between the interests of the authors and society. Also, an increasing number of issues concerning fundamental rights, principally the freedom of speech, have arisen lately. These issues mainly relate to the extent of restrictions to the authors' exclusive rights in the general interest. One of those limitations is the "parody exception" which in certain circumstances allows the use of copyrighted work in parody without the permission of the author. In this research the terms „limitations“ and „exceptions“ are used interchangeably.

The copyright acts of several countries include a concrete exception that permits the free use of parody. According to § 19 point 7 of the Estonian Copyright Act the use of a lawfully published work in a caricature, parody or pastiche to the extent justified by such purpose is permitted without the authorisation of the author and without payment of remuneration if the name of the author of the work is mentioned, if it appears thereon, the name of the work and the source publication. Estonia and several EU member states incorporated the referred provision into the national law from on account of the Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society (hereafter *InfoSoc Directive*). According to article 5 section 3 point k of the InfoSoc Directive Member States may provide for exceptions or limitations to the rights provided for in articles 2 and 3 (respectively reproduction right and right of communication to the public of works and right of making available to the public other subject-matter) in the case of use for the purpose of caricature, parody or pastiche. In this thesis, all of the concepts are generally referred to as parody due to the fact that the legal regulation of these concepts is the same.

It cannot be overlooked that the parody exception is prescribed in a very general manner. Furthermore, the term “parody” is not defined in the Estonian national law nor the InfoSoc Directive. Regarding the application of the InfoSoc Directive, the European Court has recently ruled in the case of Deckmyn and Vrijheidsfonds (C-201/13) concerning the term of parody but in the referred decision the court abstained from defining the conditions of parody by asserting that the concept of parody is an autonomous concept of EU law and it must be determined by considering its usual meaning in everyday language, while also taking into account the context in which it occurs and the purposes of the rules of which it is part. Consequently, it remains unclear what specifically should be understood as parody and what requirements should the work meet in the context of free use. Due to the general nature of the parody exception, a judge may experience problems applying and interpreting the parody provision in a particular case. For that reason, the concept of parody, its essence and conditions need to be analysed. The aim of this research paper is to identify the conditions of parody when applying the provisions that allow free use. Additionally, this study tries to explain the significance of parody exception in the copyright exceptions and limitations system. Based on the aforementioned, the author established the following hypothesis: the parody exception in the Estonian Copyright Act is ambiguous and needs to be specified.

To uncover the essence of the copyright law limitations and exceptions system, the study explains the purpose of limitations and different approaches to the limitations system by two great legal traditions – Continental-Europe and Anglo-American doctrines. Besides, the three-step test has to be regarded as a mechanism, for which every concrete limitation has to conform. To evaluate the meaning of parody in the copyright limitations system it is essential to dissect specific purposes of the parody exception. The concept of parody is analysed historically, etymologically and substantively. The legal concept of parody is dissected separately. The classifications of parody relate also to the term of parody, so the two main types of parody (so-called target parody and weapon parody) and their essence and conditions are analysed. To explicate the conditions of parody the legal practice of Germany, France, Great Britain and the United States is analysed. The study focuses on foreign practice because of the lack of relevant practice in Estonia. However, settled conditions can also be used to clarify the essence and scope of the parody exception in Estonia. Given that the economic rights (which includes the author’s right of reproduction, which is restricted by parody exception) regulations have been established in two copyright doctrines relatively similar, the analysis is based in legal practice of Continental-Europe countries as well as Anglo-American countries. Regarding the scope of application of the InfoSoc Directive, the analysis is based

mainly on the legal practice of European countries, but as for the Anglo-American doctrine, the analysis is supported by the legal practice of the United States due to their long-standing copyright tradition and extensive legal practice.

To write this master's thesis, analytical method has been used. The theoretical and empirical approaches were combined with analysing the professional literature in conjunction with relevant court practice. At times, the historical, systematic and comparative methods were also applied.

The author of this master's thesis came to the following conclusions. Generally, the main objectives of the copyright's limitations system are the protection of different fundamental rights and freedoms, public interest and preventing market failures. Considering the aforementioned and the specific arguments that justify parody, it can be stated that the parody exception plays a significant role in the limitations system. The principal factor that justifies the protection of parody is freedom of expression, which is more and more important in today's digital society in the context of copyright. For example, the Court of the European Union has also emphasized the importance of the freedom of expression regarding parody. The freedom of expression protects everyone's right to freely express one's opinion and parody is clearly one of the means of doing it. As parody is often used as a tool for critical literary, political and social commentary, it is perceived as having a particularly high value from the perspective of freedom of expression. The protection of parody is also justified from the perspective of the society at large. Through aforementioned commenting and criticizing function a parodies have a potential to initiate public debates about socially important subjects and even precipitate social change. Of course one should not forget the purpose of good entertainment and laughter. Parody is justified based on the market failure argument as well. The research concluded that it is likely that authors refuse licensing parodies which target their works or them as authors as well as parodies about certain issues on which the original author do not want to be involved.

The study shows that it is difficult to determine a universal concept of parody mainly because of its dependence of the historical and cultural background. The definitions of dictionaries are usually very laconic or in some aspects unreasonably narrow, however, the courts often rely on these definitions. Nonetheless, parody's content nowadays can be understood as a humorous, mocking or critical work, which targets another work or its author or imitates its style. Parody could also be targeted at another topical issue through the criticizing, for instance, issues that carry social or political value. The legal term of parody should be

distinguished from the general concept of parody. The question of the legal concept of parody arises when someone brings an action to court due to infringement of copyright and the alleged infringer uses the parody exception as justification. It can be stated that there is no unified approach to the legal concept of parody in the European Union. Therefore, the case law has to clarify the concept of parody and determine the conditions.

Regarding the definition of parody, the main types of parodies and their characteristics are described. The most common division in legal literature is target parody and weapon parody. The first term refers to parody that targets the work itself or its author. The second refers to parody which uses work as a weapon that is used to comment upon something quite different. Aforementioned parodies are mostly directed to criticize or mock actual social or political problems and in everyday language, they can also be called a satire. In this study, the author found that such concrete distinguishing does not have much significance in practice as parodies have often elements of both types. In this case the court has to evaluate which features are more characteristic to the parody taking into account the specific facts of the case.

As the result of analysing the legal practice of different countries concerning parody, the following conclusions can be made. The so-called transformative nature of the parody can be regarded as one of the most essential conditions for the parody exception to apply. It is recognized in all of the legal practices analysed. The condition expresses the principle that parody has to obtain some kind of new meaning or message compared to the parodied work. As a result, it can be said that the parodist has enriched culture with its creation. The less transformative the parody is, the more significance the other conditions may have to the free use, in particular the economic aspect. At the same time, the more the work involves the contribution of the parody's author, the less weight the other conditions have.

The transformative nature principle is connected to the principle that on the other hand, the public has to apprehend which work is parodied. The importance of this condition lies in the essence of parody – if the public cannot realize that it is a parody, it does not fulfil its (main) purpose of making a good laugh which often can be attained through the humorous or absurde comparing moment of the two works.

Two aforementioned conditions meet when talking about the principal of so-called substantiality of the used part of the work. At first it has to be mentioned that generally the free use principle prohibits the copying of a substantial part. This principle has to be somewhat modified in case of parody, because the aforementioned recognisability condition can mostly be fulfilled if the part used from the work is the substantial through which it is

possible to associate the parody with the concrete source work. Therefore, while interpreting this condition the essence and purpose of parody must be taken into account. Courts have found that if the parody has sufficiently transformative nature, then it is permitted to use even a substantial part. In the author's opinion, the type of work plays a major role. For example, concerning musical works the United States courts have found that they are difficult to parody without exact or almost exact copying, because adding too much variations can result in fact that the source work is not recognizable for the public.

Regarding the economical aspect, parody must not have an adverse effect on the market of the original. Referred condition is associated with the recognisability requirement – if the public cannot understand that it is parody, it may happen that parody will be bought as a substitute to the original work which can directly affect the market of the original work. In legal practice it is also found that if the work has sufficiently transformative nature, this factor outweighs the potential economic loss. Author states that in this case the risk of confusing public is probably also out of question.

In all of the legal practices analysed, it has also been found that parody may have a commercial purpose. At the same time, the parodist should not exploit the fame of the original work – if the commercial purpose prevails noticeably over the parodying purpose, such use of a work may not be allowed.

Question about the permissibility of target parody and weapon parody in the free use context remains somewhat controversial and unclear. Generally, it can be stated that target parody i.e. parody which targets the work itself or its author is regarded as the “true parody”, but there is no unified position about the protection of weapon parody which is directed to a third target. Enabling the stronger protection for target parody is again related to the principle of the transformative nature, according to which the parody has to obtain a certain new message or meaning – target parody is more likely to fulfill this condition. In case of weapon parody it has been held that weapon parodist might draw on the previous work only to „get attention or to avoid the drudgery in working up something fresh“. Thus, it can be concluded that weapon parody requires anyway a greater justification to be concerned as free use. The analysis presents also the tendency that if a certain parody contains the inherent characteristics of both kinds of parodies, it rather should be protected. Also it can be concluded that political and socially critical works are afforded stronger protection.

A significant condition regarding the essence of parody – should parody be humorous, mocking, criticizing – remained also a little unclear as a result of the analysis. This question

relates to the concept of parody concerning what it was previously found that a uniform concept is difficult to define. No court ruling can be brought out which would specifically define that, for example, parody has to be both humorous and ridiculing or that it has to be certainly criticizing. Nevertheless, it can be concluded that firstly, parody has to be humorous, and this should be accompanied some criticizing or mocking element that expresses the view of the parodist. Through this critical or ridiculing element the parodist enriches the original work with a new meaning. In addition, the assessment of the nature of the work is very evaluative question – what for one person may be “enough” humorous, the other may find “inadequately” humorous. From the analysis it can be concluded that regarding this question the particular circumstances of the case are taken into account. In relation to the essence of parody one could point out that the humorous content of the original work does not preclude it from being parodied. Although such finding has been made only on the basis of one French court decision, in the author’s opinion, there is no reasonable justification for a reverse finding i.e for why it should be stated that only serious works could be parodied.

Finally, it can be stated that there is no requirement for the “good taste” or morality of the parody. In this regard, it has been found that protecting from offensive criticism and the spread of immoral works is not an issue of copyright law.

As a result of the research the author of the thesis came to a conclusion that the parody exception in the Estonian Copyright Act is established unclearly. However, regarding all of the aforementioned aspects that should be assessed in case of parody, including their possible different application to the different kinds of works (for example, music works, books, movies), it would be very difficult to specify a provision which enables at the same time the flexible assessment of every particular case. Therefore, specifying the parody exception would not be the best solution. In the opinion of the author the § 19 point 7 of the Estonian Copyright Act should be applied flexibly, based on a particular case and thereby considering the purposes of the provision, of which the protection of freedom of speech is one of the most important. Also the substantial purpose of the copyright law – to provide balance between the interests of the authors and society – has to be regarded. When interpreting the provision one can also rely on the legal practice of other countries.

LÜHENDID

AutÕS – autoriõiguse seadus

EIK – Euroopa Inimõiguste Kohus

EIÕK – Euroopa Inimõiguste konventsioon

EK – Euroopa Kohus

EL – Euroopa Liit

PS – Eesti Vabariigi põhiseadus

RT – Riigi Teataja

TRIPS-leping – *Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*
(Intellektuaalomandi õiguste kaubandusaspektide leping)

WIPO – *World Intellectual Property Organisation* (Maaailma Intellektuaalse Omandi Organisatsioon)

WTO – *World Trade Organisation* (Maaailma Kaubandusorganisatsioon)

KASUTATUD ALLIKAD

KASUTATUD KIRJANDUS

1. **Baden-Powell, E., Althoff, J.** The Parody Exception: Having the Last Laugh. – Entertainment Law Review 2015, 26 (1), pp. 16-18.
2. **Benkler, Y.** Free as the Air to Common Use: First Amendment Constraints on Enclosure of the Public Domain. – New York University Law Review 1999, Vol. 74, pp. 354-446.
3. **Burr, S. L.** Artistic Parody: A Theoretical Construct. – Cardozo Arts and Entertainment Law Journal 1996, Vol. 14, pp. 65-78.
4. **Chagares, M. A.** Parody or Piracy: The Protective Scope of the Fair Use Defense to Copyright Infringement Actions Regarding Parodies. – Columbia-VLA Journal of Law & the Arts 1988, Vol. 12, Issue 2, pp. 229-248
5. **Deazley, R.** Copyright and Parody: Taking Backward the Gowers Review? – The Modern Law Review 2010, Vol. 73, Issue 5, pp. 785-807.
6. **van Dijk, P. et al. (eds).** Theory and Practice of the European Convention on Human Rights. Antwerpen; Oxford: Intersentia 2006.
7. **Dreyfuss, R. C.** Expressive Genericity: Trademarks as Language In the Pepsi Generation. – Notre Dame Law Review 1990, Vol. 65, pp. 397-424.
8. **Erickson, K., Kretschmer, M., Mendis, D.** Copyright and the Economic Effects of Parody: An Empirical Study of Music Videos on the YouTube Platform and an Assessment of the Regulatory Options. Intellectual Property Office Research Paper No. 2013/24. – Arvutivõrgus: https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/309903/ipresearch-parody-report3-150313.pdf (01.05.2016).
9. **Fox, J. M.** The Fair Use Commercial Parody Defense and How to Improve It. – IDEA – The Intellectual Property Law Review 2006, Vol. 46, No. 4, pp. 619-648.
10. **Fromer, J. C.** Market Effects Bearing on Fair Use. – Washington Law Review 2015, Vol. 90:615, pp. 615-650.
11. **Geiger, C., Hilty, R., Griffiths, J., Suthersanen, U.** (initiators and co-ordinators). Declaration. A Balanced Interpretation Of The "Three-Step Test" In Copyright Law. 2010. – Jipitec, Vol. 1. Arvutivõrgus: <https://www.jipitec.eu/issues/jipitec-1-2-2010/2621/Declaration-Balanced-Interpretation-Of-The-Three-Step-Test.pdf> (01.05.2016).

12. **Geiger, C., Gervais, D. J., Senftleben, M.** The Three-Step Test Revisited: How to Use the Test's Flexibility in National Copyright Law. – American University International Law Review 2014, Vol. 29, Issue 3, pp. 581-626.
13. **Geiger, C.** The Role of the Three-Step Test in the Adaptation of Copyright Law to the Information Society. UNESCO e-Copyright Bulletin, January-March 2007. – Arvutivõrgus: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001578/157848e.pdf> (01.05.2016).
14. **Geller, P. E.** A German Approach to Fair Use: Test Cases for TRIPS Criteria for Copyright Limitations? – Journal of the Copyright Society of the USA 2010, Vol. 57, pp. 553-571.
15. **Gervais, D. J.** Making Copyright Whole: A Principled Approach to Copyright Exceptions and Limitations. – University of Ottawa Law & Technology Journal 2008, Vol. 5, pp. 1-42.
16. **Gervais, D. J.** Towards a New Core International Copyright Norm: the Reverse Three-Step Test. – Marquette Intellectual Property Law Review 2005, Vol. 9, Issue 1 pp. 1-36. Arvutivõrgus: http://works.bepress.com/daniel_gervais/1/ (01.05.2016).
17. **Gladis, B. R.** District Courts, Fair Use, and Literary Parodies: Parsing the Beautiful, Reciprocal Arrangement. – Seton Hall Law Review 2011, Vol. 41, pp. 1169-1201.
18. **Goetsch, C. C.** Parody as Free Speech – The Replacement of the Fair Use Doctrine by First Amendment Protection. – Western New England Law Review 1980, Vol. 3, No. 39, pp. 40-66.
19. **Goldstein, P.** International Copyright: Principles, Law, and Practice. – Oxford University Press 1998.
20. **Goldstein, P., Hugenholtz, P. B.** International Copyright: Principles, Law, and Practice. Third Edition. – Oxford University Press 2013.
21. **Gordon, W. J.** Fair Use as Market Failure: A Structural and Economic Analysis of the Betamax Case and Its Predecessors. – Columbia Law Review 1982, Vol. 82, Issue 8, pp. 1600-1657.
22. **Gredley, E., Maniatis, S. M.** Parody: a Fatal Attraction? Part 1: The Nature of Parody and its Treatment in Copyright. – European Intellectual Property Review 1997, 19(7), pp. 339-344.
23. **Grosheide, F. W.** Paradigms in Copyright Law. Chapter in B. Sherman, A. Strowel (eds.). Of Authors and Origins. Essays on Copyright Law, Oxford: Clarendon Press 1994.

24. **Guibault, L., et al.** Study on the implementation and effect in Member States' laws of Directive 2001/29/EC on the harmonization of certain aspects of copyright and related rights in the information society. Final Report. The Netherlands, University of Amsterdam, 2007. – Arvutivõrgus: <http://www.ivir.nl/publicaties/download/605> (01.05.2016).
25. **Hargreaves, I.** Digital Opportunity: A Review of Intellectual Property and Growth. – Intellectual Property Office UK, Newport, 2011. Arvutivõrgus: https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/32563/ipreview-finalreport.pdf (01.05.2016).
26. **Hefti, E.** Die Parodie im Urheberrecht. – Berlin: Schweitzer 1977 (viidatud: Rütz, C. Parody: A Missed Opportunity? – Intellectual Property Quarterly 2004, No. 3, pp. 284-315.).
27. **Hess, G.** Urheberrechtsprobleme der Parodie. – Baden-Baden: Nomos 1993 (viidatud: Rütz, C. Parody: A Missed Opportunity? – Intellectual Property Quarterly 2004, No. 3, pp. 284-315.).
28. **Hugenholtz, P. B., Okediji, R. L.** Conceiving an International Instrument on Limitations and Exceptions to Copyright. Final Report, 2008. – Arvutivõrgus: <http://www.ivir.nl/publicaties/download/937> (01.05.2016).
29. **Hugenholtz, P. B.** Copyright and Freedom of Expression of Europe. Chapter in R. C. Dreyfuss, H. First, D. L. Zimmerman (eds.), Innovation Policy in an Information Age,. Oxford: Oxford University Press 2000. – Arvutivõrgus: <http://www.ivir.nl/publicaties/download/1074> (01.05.2016).
30. **Hugenholtz, P. B., Senftleben, M. R. F.** Fair Use in Europe. In Search of Flexibilities. Amsterdam, November 2011. Arvutivõrgus: <http://www.ivir.nl/publicaties/download/912> (01.05.2016).
31. **Hugenholtz, P. B.** Fierce Creatures: Copyright Exemptions: Towards Extinction?, pp. 231-239 in Intellectual Property Rights: Critical Concepts in Law, Volume II (ed. David Vaver). – Routledge 2006.
32. **Hutcheon, L.** A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms. United States of America: University of Illinois Press 2000.
33. **Jents, L.** Autoriõiguse piirangute roll ja tähendus tänapäeva ühiskonnas. – Juridica 2012, nr 7, lk 499-509.
34. **Kairalla, R.** Work as Weapon, Author as Target: Why Parodies that Target Authors (Not Just Their Works) Should be Fair Uses. – New York University Journal of Intellectual Property and Entertainment Law 2012, Vol. 2, No. 227, pp. 227-255.

35. **Koelman, K. J.** Fixing the Three-Step Test. – European Intellectual Property Review 2006, No. 8, pp. 407-412.
36. **Langemets, M. jt (toim).** Eesti keele seletav sõnaraamat. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus 2009. – Arvutivõrgus: <http://www.eki.ee/dict/ekss/> (01.05.2016).
37. **Lee, Y. H.** Copyright and Freedom of Expression: A Literature Review. CREATE Working Paper 2015/04. – Arvutivõrgus: <https://zenodo.org/record/18132/files/CREATE-Working-Paper-2015-04.pdf> (01.05.2016).
38. **Lee, Y. H.** United Kingdom Copyright Decisions and Legislative Developments 2014. – International Review of Intellectual Property and Competition Law 2015, pp. 226-237.
39. **Mendis, D., Kretschmer, M.** The Treatment of Parodies under Copyright Law in Seven Jurisdictions: A Comparative Review of the Underlying Principles. Intellectual Property Office Research Paper No. 2013/23. – Arvutivõrgus: https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/309902/ipresearch-parody-report2-150313.pdf (01.05.2016).
40. **Merges, R. P.** Are You Making Fun of Me?: Notes on Market Failure and the Parody Defence in Copyright. – AIPLA Quarterly Journal 1993, Vol. 21, Issue 305, pp. 305-312.
41. Modernising copyright: A Modern, Robust and Flexible Framework. Government Response to Consultation on Copyright Exceptions and Clarifying Copyright Law. – Intellectual Property Office UK, Newport, 2012. Arvutivõrgus: <http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20140603093549/http://www.ipo.gov.uk/response-2011-copyright-final.pdf> (01.05.2016).
42. **Murray, M. D.** Copyright, Originality, and the End of the Merger and Scènes à Faire Doctrines. Illinois Public Law and Legal Theory Research Papers Series. Research Paper No. 06-09, 2006. – Arvutivõrgus: <http://ssrn.com/abstract=900148> (01.05.2016).
43. **Müller, B. (ed.).** Parody: Dimensions and Perspectives. The Netherlands: Rodopi 1997.
44. **Nemvalts, K.** Autori reprodutseerimis-, levitamise- ja üldsusele suunamise õigus ja nende piirangud infoühiskonnas. Magistritöö. Tartu Ülikool, Tallinn 2010.
45. **Nemvalts, K.** Mõningaid autoriõiguse seaduse ajakohastamise aspekte: teose vaba kasutamise regulatsioon. – Juridica 2012, nr 7, lk 510-521.

46. **Ochoa, T. T.** Dr. Seuss, the Juice and Fair Use: How the Grinch Silenced a Parody. – Journal of the Copyright Society of the U.S.A. 1998, Vol. 45, Issue 4, pp. 546-633.
47. **Pilny, K. H.** Germany: Copyright: Protection of Comic Strips Under Copyright Law – „Alcolix“/“Asterix“ – Parodies. – European Intellectual Property Review 1995, 17(7), pp. 198-199.
48. **Pisuke, H.** Autor ja ülikool. Autoriõiguse alused. Tartu Ülikooli Kirjastus 2004.
49. **Pisuke, H.** Autoriõiguse alused. Tallinn: KPMS & Partnerid 2006.
50. **Ploman, E. W., Hamilton, L. C.** Copyright: Intellectual Property in the Information Age. Roudledge & Kegan Paul: London 1980.
51. **Posner, R. A.** When Is Parody Fair Use? – The Journal of Legal Studies 1992, Vol. 21, No. 1, pp. 67-78.
52. **Reynolds, G.** Necessarily Critical – The Adoption of a Parody Defence to Copyright Infringement in Canada. – Manitoba Law Journal 2009, Vol. 33, Issue 2, pp. 243-262.
53. **Ricketson, S., Ginsburg, J. C.** International Copyright and Neighbouring Rights. The Berne Convention and Beyond. Volume 1. – Oxford University Press 2010.
54. **Ricketson, S.** Wipo Study on Limitations and Exceptions of Copyright and Related Rights in the Digital Environment. SCCR/9/7, April 5, 2003. – Arvutivõrgus : http://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_9/sccr_9_7.pdf (01.05.2016).
55. **Rosati, E.** Just a Matter of Laugh? Why the CJEU Decision in *Deckmyn* is Broader than Parody. – Common Market Law Review 2015, Vol. 52, Issue 2, pp. 511-529. Arvutivõrgus: http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2526835 (01.05.2016).
56. **Rose, M. A.** Parody: Ancient, Modern and Post-Modern. Cambridge University Press 1993.
57. **Rütz, C.** Germany: Copyright – Caricature as Fair Use. – European Intellectual Property Review 2004, 26(6), pp. 89-91.
58. **Rütz, C.** Parody: A Missed Opportunity? – Intellectual Property Quarterly 2004, No. 3, pp. 284-315.
59. **Samuelson, P.** Justifications for Copyright Limitations and Exceptions (10.02.2015). Forthcoming chapter in Ruth Okediji (ed.), Copyright Law in an Age of Limitations and Exceptions. – Arvutivõrgus: <http://ssrn.com/abstract=2476669> (01.05.2016).
60. **Senftleben, M. R. F.** Copyright, Limitations, and the Three-step Test: An Analysis of the Three-step Test in International and EC Copyright Law. The Netherlands: Kluwer Law International 2004.

61. **Spence, M.** Intellectual Property and the Problem of Parody. – Law Quarterly Review 1998, 114(Oct), pp. 594-620.
62. **Stevenson, A., Waite, M. (eds.).** Concise Oxford English Dictionary. Oxford: Oxford University Press 2011.
63. **Tannberg, M.** Autori varaliste õiguste piirangud arvutiprogrammide näitel. Magistritöö. Tartu Ülikool, Tartu 2013.
64. **Timkovich, E. T.** The New Significance of the Four Fair Use Factors as Applied to Parody: Interpreting the Court's Analysis in *Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc.* – Tulane Journal of Technology & Intellectual Property 2003, Vol. 5, pp. 61-75.
65. **Vasamäe, E.** Autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste jätkusuutlik kollektiivne teostamine. Doktoritöö. Tartu Ülikool, Tartu 2014.
66. **Walsh, A.** Parody of Intellectual Property: Prospects for a fair use/dealing defence in the United Kingdom. – International Company and Commercial Law Review 2010, Vol 21(11), pp. 386-391.
67. **Westkamp, G.** The Implementation of Directive 2001/29/EC in the Member States. Queen Mary Intellectual Property Research Institute, 2007. – Arvutivõrgus: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/infosoc-study-annex_en.pdf (01.05.2016).
68. **White, A. D.** Copyright Tree: Using German Moral Rights as the Roots for Enhanced Authorship Protection in the United States. – Loyola Law and Technology Annual 2010, Vol. 9, pp. 30-90.
69. **Williams, C.** Gilbert and Sullivan: Gender, Genre, Parody. New York: Columbia University Press 2010.
70. **Yen, A. C.** When Authors Won't Sell: Parody, Fair Use, and Efficiency in Copyright Law. – University of Colorado Law Review 1991, Vol. 62, No. 79, pp. 79-108.
71. **Yonover, G. J.** The Precarious Balance: Moral Rights, Parody and Fair Use. – Cardozo Arts & Entertainment Law Journal 1996, Vol. 14, pp. 79-126.

KASUTATUD ÕIGUSAKTID

Eesti õigusaktid

72. Autoriõiguse seadus. – RT 1992, 49, 615 ... RT I, 29.10.2014, 4.
73. Autoriõiguse seaduse muutmise seadus. – RT I 2006, 28, 210.
74. Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. – RT II 1994, 16, 49.
75. Eesti Vabariigi põhiseadus. – RT 1992, 26, 349 ... RT I, 15.05.2015, 2.

76. Euroopa Liidu põhiõiguste harta. – ELT, 26.10.2012, C 326/392.
77. 1950. a Inimõiguste ja põhivabaduste kaitse konventsioon. – RT II 1996, 11, 34 ... RT II 2010, 14, 54.
78. Intellektuaalomandi õiguste kaubandusaspektide leping. Maailma Kaubandusorganisatsiooni (WTO) asutamislepingu lisa 1C. – RT II 1999, 22, 123.
79. Maailma Intellektuaalse Omandi Organisatsiooni (WIPO) autoriõiguse leping (WCT). – ELT 2004. aasta eestikeelne eriväljaanne ptk 11, kd 33, lk 210-216.
80. Maailma Intellektuaalse Omandi Organisatsiooni (WIPO) esitus- ja fonogrammileping (WPPT). – ELT 2004. aasta eestikeelne eriväljaanne ptk 11, kd 33, lk 217–225.
81. ÜRO kodaniku- ja poliitiliste õiguste rahvusvaheline pakt. – RT II 1994, 10, 11.

Välisriikide õigusaktid

82. Prantsuse intellektuaalse omandi koodeks. *Code de la Propriété Intellectuelle (French Intellectual Property Code)*, 1992 (02.03.2006). – Arvutivõrgus: <https://www.legifrance.gouv.fr/> (01.05.2016).
83. Saksa autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste seadus. *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Act on Copyright and Related Rights)*, 1965 (01.10.2013). – Arvutivõrgus: http://www.gesetze-im-internet.de/englisch_urhg/ (01.05.2016).
84. Suurbritannia autoriõiguse, disaini- ja patendiseadus. *Copyright, Designs and Patents Act*, 1988 (02.12.2014). – Arvutivõrgus: <https://www.gov.uk/government/publications/copyright-acts-and-related-laws> (01.05.2016).
85. USA autoriõiguse seadus. *U.S. Copyright Law*, 1976 (Dec 2011). – Arvutivõrgus: <http://www.copyright.gov/title17/> (01.05.2016).

Euroopa Liidu õigusaktid

86. Euroopa Parlamendi ja Nõukogu direktiiv 2001/29/EÜ, 22. mai 2001, autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas. – ELT, 22.06.2001, L 167/10.

Rahvusvahelise õiguse allikad

87. Inimõiguste ülddeklaratsioon. Vastu võetud ÜRO peassamblee poolt 10.12.1948. – Arvutivõrgus:

(01.05.2016).

KASUTATUD KOHTUPRAKTIKA

Euroopa Kohtu kohtulahendid

88. EKo 21.10.2010, C-467/08 – *Padawan*.
89. EK 22.05.2014, C-201/13, *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*, kohtujurist P. C. Villalón'i ettepanek.
90. EKo 03.09.2014, C-201/13, *Deckmyn ja Vrijheidsfonds*.

Euroopa Inimõiguste Kohtu kohtulahendid

91. EIKo 07.12.1976, 5493/72, *Handyside vs. Ühendkuningriik*.
92. EIKo 25.03.1985, 8734/79, *Barthold vs. Saksamaa*.

Eesti kohtulahendid

93. TlnRnKo 12.10.2009, 2-07-31897.
94. HMKm 29.03.2011, 2-07-31897.

Välisriikide kohtulahendid

Ameerika ühendriigid

95. *Metro-Goldwyn-Mayer Inc v Showcase Atlanta Cooperative Productions Inc*, 12.10.1979, No. C79-1766A, 479 F. Supp. 351 (U.S. Dist. 1979).
96. *Elsmere Music Inc v National Broadcasting Company Inc*, 09.01.1980, 482 F.Supp. 741 (U.S. Dist. 1980).
97. *Elsmere Music Inc v National Broadcasting Company Inc*, 09.06.1980, No. 80-7145, 623 F.2d 252 (2d Cir. 1980).
98. *Fisher v Dees*, 10.07.1986, No. 85-5888, 794 F.2d 432 (9th Cir. 1986).
99. *Steinberg v Columbia Pictures Industries Inc*, 663 F. Supp. 706 (S.D. N.Y. 1987).
100. *Campbell v Acuff-Rose Music Inc*, 07.03.1993, No. 92-1292, 510 U.S. 569 114 S. Ct. 1164 (1994).
101. *Leibovitz v Paramount Pictures Corp*, 19.02.1998, No. 97-7063, 137 F.3d 109 (2d Cir. N.Y. 1998).
102. *Suntrust Bank v Houghton Mifflin Company*, 10.10.2001, No. 01-12200, 268 F.3d 1257 (11th Cir. 2001).

103. *Dr Seuss Enterprises L.P. v Penguin Books USA Inc*, 27.03.1997, No. 96-55619, 109 F.3d 1394 (9th Cir. 1997).
104. *Mattel Inc v Walking Mountain Productions*, 29.12.2003, No. 01-56695, 353 F.3d 792 (9th Cir. 2003).

Prantsusmaa

105. *Pagnol c/ Société VOG*, Tribunal de Grande Instance de Paris, 30.04.1997.
106. *Société Seri Brode c/ Procter & Gamble France*, Cour d'Appel de Paris, 09.09.1998.
107. *SNC Prisma Presse & EURL Femme c/ Monsieur V*, Tribunal de Grande Instance de Paris, 13.02.2001.
108. *Jean T. dit Jean Ferrat, Sarl Productions Alléluia, Gérard Meys, Sarl Teme / Sté I-France (venant aux droits de la SA Opsion Innovation) c/ association Music Contact*, Cour d'Appel de Paris, 18.09.2002.
109. *Moulinsart sa c/ editions Leopard Masqué*. Cour d'Appel de Paris, 18.02.2011, No. 09/19272.

Saksamaa

110. BGH, I ZR 77/69, 26.03.1971, *Disney-Parodie*. – GRUR 1971, 588.
111. BGH, I ZR 17/78, 26.09.1980, *Dirlada*. – GRUR 1981, 267.
112. BGH, I ZR 263/91, 11.03.1993, *Alcolix*. – GRUR 1994, 206.
113. LG Mannheim, 7 S 4/96, 14.02.1997, *Freiburger Holbein-Pferd*. – GRUR 1997, 364.
114. BGH, I ZR 282/97, 13.04.2000, *Mattscheibe*. – GRUR 2000, 703.
115. BGH, I ZR 117/00, 20.03.2003, *Gies-Adler*. – GRUR 2003, 956.

Suurbritannia

116. *Glyn v Weston Feature Film Company*, 21.12.1915, [1916] 1 Ch. 261 Ch D.
117. *Joy Music v Sunday Pictorial Newspapers*, 25.02.1960, [1960] 2 Q.B. 60 QBD.
118. *Twentieth Century Fox Film Corp v Anglo-Amalgamated Film Distributors*, 01.01.1965, [1965] 109 S.J. 107.
119. *Schweppes Ltd v Wellingtons Ltd*, 29.11.1983, [1984] F.S.R 210 Ch. D.
120. *Williamson Music Ltd v Pearson Partnership Ltd*, 29.07.1986, [1987] F.S.R 97 Ch. D.

WTO vaidluste lahendamise organi otsused

121. WTO Panel Report, 15.06.2000, *United States – Section 110(5) of the U.S. Copyright Act*, WT/DS160/R. – Arvutivõrgus: https://www.wto.org/english/tratop_e/dispu_e/1234da.pdf (01.05.2016).

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Maris Möls

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

„Paroodia tingimused ja tähendus autoriõiguse erandite süsteemis“,

mille juhendaja on *PhD* Aleksei Kelli,

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tallinnas, **02.05.2016**