

TARTU ÜLIKOOL
SOTSIAALTEADUSTE VALDKOND
ÕIGUSTEADUSKOND
Eraõiguse osakond

Silvia Urgas

**SÄMPLIMINE JA TAASSALVESTAMINE EUROOPA LIIDU JA EESTI
INTELLEKTUAALSE OMANDI ÕIGUSES**

Magistritöö

Juhendaja
Gea Lepik, MJur

Tartu
2017

SISUKORD

SISSEJUHATUS	4
1. SÄMPLIMINE JA TAASSALVESTAMINE INTELLEKTUAALSE OMANDI EESMÄRKIDE VALGUSES.....	9
1.1. Sämplimine ja taassalvestamine muusikas	9
1.2. Euroopa Liidu ja Eesti intellektuaalse omandi õiguse eesmärgid	12
1.3. Sämplimine ja taassalvestamine intellektuaalse omandi kaitse eesmärkide saavutamise vahenditena	19
2. SÄMPLIMINE JA TAASSALVESTAMINE KUI INTELLEKTUAALSE OMANDI ÕIGUSTE RIKKUMINE	24
2.1. Sämplimine ja taassalvestamine kui autoriõiguse ja kaasnevate õiguste omajate ainuõigustesse sekkumine.....	24
2.1.1. Sämplimine ja taassalvestamine kui autoriõigusest tulenevate ainuõiguste kasutamine.....	24
2.1.2. Sämplimine kui autoriõigusega kaasnevatest õigustest tulenevate ainuõiguste kasutamine.....	31
2.1.3. Loata sämplimise ja taassalvestamisega kaasnev tsiviil- ja karistusõiguslik vastutus Eestis	34
2.2. Sämplimine ja taassalvestamine kui teose lubatud vabakasutus	38
2.2.1. Tsiteerimise erand	38
2.2.2. Paroodias ja pastišis kasutamise erand.....	41
2.2.3. Muud vabakasutuse juhud.....	45
3. VÕIMALUSED SÄMPLIMISELE JA TAASSALVESTAMISELE KOHALDUVA INTELLEKTUAALSE OMANDI ÕIGUSLIKU REGULATSIOONI JA SELLE KOHALDAMISE PRAKTIKA MUUTMISEKS	50
3.1. Kehtiva materiaalõiguse korrigeerimine.....	50
3.1.1. Autoriõiguse ja kaasnevate õiguste rikkumise lävendi tõstmine	50

3.1.2. Paroodia ja pastiši erandi laiendamine muule transformatiivsele kasutusele	59
3.1.3. Spetsiaalse vabakasutuse erandi kehtestamine.....	62
3.2. Sundlitsentsimise kehtestamine	65
3.3. Kehtiva õiguse tõlgendus- ja kohaldamispraktika muutmine ning avatud sisulitsentside levik	71
KOKKUVÕTE	75
SAMPLING AND INTERPOLATION IN EUROPEAN UNION AND ESTONIAN INTELLECTUAL PROPERTY LAW. Abstract.	82
LÜHENDID	88
KASUTATUD ALLIKAD	89
KASUTATUD KIRJANDUS	89
KASUTATUD ÕIGUSAKTID	94
KASUTATUD KOHTUPRAKTIKA	95

SISSEJUHATUS

Mitmetes muusikažanrites nagu hiphop ja R&B ning elektroonilises ja eksperimentaalses muusikas on populaarseks tehnikaks sãmplimine (ingl *sampling*). Sãmpel (ingl *sample*) on helilõik varasema muusikateose esituse salvestisest, mida kasutatakse uue muusikapala loomisel. Sãmplimist defineeritakse kui varasema helisalvestuse osade kopeerimist ja uues teoses kasutamist.¹ Sãmplimisele sarnanev tehnika on interpolatsioon ehk taassalvestamine² (ingl *interpolation* või *replay*), kus osa varasemast teosest mængitakse või lauldakse uuesti sisse, et seda uues teoses kasutada.³ Nii muusikas, kunstis kui kirjanduses on tavapãrane toetuda juba olemasolevale loomepãrandile ning sellele vundamendile laduda uusi isikupãraseid ehitusplokke. Elektroonilise muusika produtsent Kid606 on sãmplite ja varasema loomingu kasutamist võrrelnud LEGO-klotsidest ehitamisega.⁴ Õiguskirjanduses on sãmplimise eelkãijana sageli viidatud klassikalise muusika heliloojate poolt varasemate teoste kasutamisele, nãiteks on D. Leung vãlja toonud, et juba Johann Sebastian Bach mugandas oma loomingus Antonio Vivaldi teoseid ning Wolfgang Amadeus Mozart laenas fragmente Joseph Haydnilt.⁵

Kuna Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsiooni⁶ (edaspidi Berni konventsioon) artikli 9(1) alusel kuulub kirjandus- ja kunstiteoste autoritele ainuõigus lubada oma teoste reprodutseerimist igal viisil ja igas vormis, on sãmplimiseks ja taassalvestamiseks üldjuhul vaja saada teose autori luba. Teose esitaja, fonogrammitootja ja ringhããlinguorganisatsiooni kaitse rahvusvahelise konventsiooni⁷ (edaspidi Rooma 1961. a konventsioon) artikkel 7(1)(c)(ii) keelab teose esituse salvestise reprodutseerimise ilma teose esitaja nõusolekuta, kui salvestist reprodutseeritakse muul eesmãrgil kui need, milleks teose esitaja on nõusoleku andnud. Rooma 1961. a konventsiooni artikkel 10 tagab ka fonogrammitootjale õiguse lubada või keelata oma

¹ Sãmplimise olemuse kohta lähemalt vt: A. Stewart. *Been Caught Stealing: A Musicologist's Perspective on Unlicensed Sampling Disputes*. – *UMKC Law Review*, vol. 83:2/2014, lk 339.

² Mõtte edasiandmiseks, eesti keele uuendamiseks ja võõrsõnade vãltimiseks on *interpolation* ja *replay* kãesolevas magistritõõs lãbivald eesti keelde tõlgitud kui "taassalvestamine".

³ Taassalvestamise olemuse kohta lähemalt vt: K. McLeod, P. DiCola. *Creative Licence. The Law and Culture of Digital Sampling*. Durham: Duke University Press 2011, lk 189.

⁴ *ibid.*, lk 1.

⁵ Lãhemalt autoriõigusest klassikalises muusikas vt: D. Leung, *Did Copyright Kill Classical Music? Copyright's Implications for the Tradition of Borrowing in Classical Music*. – *Arizona State University Sports and Entertainment Law Journal* 2013–2014, lk 141–142.

⁶ Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. – RT II 1994, 16, 49.

⁷ Teose esitaja, fonogrammitootja ja ringhããlinguorganisatsiooni kaitse rahvusvaheline konventsioon. – RT II 1999, 27, 165.

fonogrammide otsest või kaudset reprodutseerimist. Seega riivavad sãmplimine ja taassalvestamine tavaliselt autoriõigust, sãmplimine lisaks teoste esitajate ja fonogrammitootjate õigusi ehk autoriõigusega kaasnevaid õigusi.⁸ Muusikul, kes soovib oma uues teoses kasutada vanemat teost, mille autoriõiguse ja kaasnevate õiguste kehtivuse tähtaeg ei ole möödunud, on üldjuhul vajalik saada luba varasema teose autorilt, sãmplimise puhul ka konkreetse salvestise esitajalt ja fonogrammitootjalt.

Sãmplimiseks või taassalvestamiseks loa andmine toimub tavaliselt litsentsilepingu sõlmimisega. Litsentsilepingud tuleb sãmpli õiguspäraseks kasutamiseks üldjuhul sõlmida nii loo kõigi autorite, konkreetse versiooni esitajate kui fonogrammitootjaga. Tihti on teose autor, esitaja või esmaavaldajast plaadifirma varalised õigused üle andnud kas mõnele suurele plaadifirmale, muusikakorporatsioonile või on needki õigused omakorda loovutanud äriühingutele, mida kutsutakse autoriõiguste kogujateks või sãmplitrollideks (ingl *sample trolls*). K. McLeod ja P. DiCola on sãmplitrollide põhitegevust defineerinud kui muusikaga seotud varaliste õiguste kokkuostmist lootuses nende litsentsimisega raha teenida.⁹ Õiguste omajatega lepingueelsete läbirääkimiste pidamist ja litsentsilepingute sõlmimist alustatakse tavaliselt alles siis, kui sãmplit sisaldav teos on juba valminud. Seega on varasemate teoste õiguste omajatel litsentsitasu läbirääkimisel väga suur mõjuvõim, kuna uues teoses kasutatud sãmplit on üldjuhul võimatu asendada mõne muu sãmpli või omaloominguga ilma valminud teost oluliselt muutmata. Seetõttu võib õiguste omaja poolt küsitav litsentsitasu osutada väga kõrgeks, muutes sãmplit kasutava muusikapala avaldamise K. McLeod'i ja P. DiCola hinnangul mõnelgi korral artistile majanduslikult kahjulikuks.¹⁰

Kui varasema teose õiguste omaja keeldub litsentsilepingu sõlmimisest, temaga ei ole võimalik ühendust saada või ei jõuta kokkuleppele tasu suuruses, peab uue teose looja autori- ja kaasnevate õiguste rikkumise vältimiseks üldjuhul loobuma sãmpli kasutamisest. Praktikast ei ole paljudel muusikutel, eriti alles alustavatel laulukirjutajatel ja plaadifirmade alla mittekuuluvatel iseseisvatel artistidel ehk muusikutel väljaspool suurt muusikatööstust, sealhulgas Eesti heliloojatel, ei raha ega vajalikke sidemeid litsentsiläbirääkimiste pidamiseks. Seetõttu ei puhastata teostes mõningatel juhtudel sãmpleid ja taassalvestisi (ingl *sample*

⁸ Autoriõigusega kaasnevaid õigusi nimetatakse ka naaberõigusteks (ingl *neighbouring rights*), kuid käesolevas töös viidatakse neile läbivalt kui kaasnevatele õigustele.

⁹ K. McLeod, lk 84.

¹⁰ *ibid.*, lk 162.

clearance) ehk ei küsita õiguste omajatelt teose või esituse kasutamiseks luba ning avaldatakse tuletatud teosed varasemate autorite, fonogrammitootjate ja esitajate loata, sageli ka nende nimesid mainimata. Nii rikutakse lisaks varalistele õigustele ka varasemate teoste autorite ja esitajate isikuõigusi. Kui sãmplit või taassalvestist kasutatav teos ei osutu tulusaks, on tõenäoline, et algse teose õiguste omajad ei märka rikkumist või ei pea mõistlikuks oma õiguste kaitseks kulutada aega ja raha läbirääkimistele või kohtusse pöördumisele. Seeläbi eksisteerib sãmplit või taassalvestist kasutatav teos rahus edasi. Kui litsentsilepinguid ei sõlmita ning originaalteose või kaasnevate õiguste omaja otsustab oma õigusi kaitsta, võib teose kasutajale sellega kaasneda nii tsiviil- kui kriminaalvastutus, lisaks õiguste omajatele litsentsitasu maksmise kohustus.

Eelnevast lähtudes on töö uurimisprobleemiks sãmplimisele ja taassalvestamisele kohalduva regulatsiooni ebaselgus ja selle võimalik ebakõla intellektuaalse omandi õiguse eesmärkidega. Autorile teadaolevalt pole sãmplimist ja taassalvestamist eestikeelses õiguskirjanduses varem sellises mahus käsitletud. Magistritöö teema on aktuaalne, kuna sãmplimine ja taassalvestamine on ka Eesti muusikute hulgas laialdaselt levinud, kuid puudub täielik selgus, millal on eelpool nimetatud tegevused lubatud õiguste omajatelt luba küsimata. Samuti puudub Eestis vastav kohtupraktika, mistõttu on õiguslikult tegu mõneti halli alaga, kus selgete reeglite ja pretsedentide puudumisel tegutsetakse oma parema äranägemise järgi.

Magistritöö eesmärgiks on analüüsida, kas sãmplimise ja taassalvestamise osas kehtiv regulatsioon on kooskõlas intellektuaalomandi regulatsiooni eesmärkidega ning kuidas oleks võimalik ja vajalik hetkel kehtivat õiguskorda intellektuaalse omandi õiguse eesmärkideni pürgimiseks muuta. Magistritöö hüpoteesiks on, et autoriõiguse ja kaasnevate õiguste regulatsioon Euroopa Liidus ja Eestis ei arvesta sãmplimise ja taassalvestamise kui muusikaloomise viisidega ega taga selles osas intellektuaalomandi regulatsiooni eesmärkide saavutamist, mistõttu on vajalik regulatsiooni muutmine või täiendamine.

Magistritöö on jaotatud kolmeks peatükiks. Esimene peatükk on aluseks ülejäänud töö probleemikäsitlemisele, andes esmalt ülevaate sãmplimise ja taassalvestamise kasutamisest muusikas ja nende tehnikate ajaloost, selgitades mõlemat meetodit muusikateooria ja -kriitika kaudu. Esimeses peatükis analüüsitakse ka autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste kaitse vajalikkust ehk intellektuaalse omandi regulatsiooni eesmäärke ning sãmplimise ja taassalvestamise rolli Eesti ja Euroopa Liidu vastava regulatsiooni eesmärkide saavutamisel.

Töö teise peatüki esimestes alapeatükkides keskendutakse sellele, kuidas sãmplimine ja

taassalvestamine rikuvad üldjuhul varasemate teoste autorite varalisi ja isiklikke õigusi ning kaasnevaid õigusi, ning võimalikule vastutusele, mida selline rikkumine endaga kaasa toob. Teise peatüki teine pool keskendub võimalustele näha sümplimist ja taassalvestamist erandlikult lubatud vabakasutusena. Lubatud vabakasutuse eranditeks, mis võivad antud juhul kohalduda, on eelkõige põhjendatud mahus tsiteerimine, paroodias ja pastišis kasutamine ning muud transformatiivset kasutust lubavad erandid. Neid Euroopa Liidu intellektuaalse omandi õiguses kehtivaid erandeid analüüsitakse Eesti ja Ühendkuningriigi õiguse alusel ning tuuakse näiteid Euroopa Kohtu, Ühendkuningriigi ja võrdluseks ka Ameerika Ühendriikide kohtupraktikast.

Magistritöö kolmas peatükk otsib alternatiivseid lahendusi, milleks on eelkõige Euroopa Liidus ja seeläbi ka Eestis kehtiva materiaalõigusliku regulatsiooni korrigeerimine või selles põhimõteteliste muudatuste tegemine. Võimalike lahenduste analüüsimisel käsitletakse nende tugevaid ja nõrku külgi, arutledes kehtiva õiguse muutmise või uue regulatsiooni kehtestamise realistlikkuse ja vajalikkuse üle. Üheks käsitletavaks alternatiiviks on intellektuaalse omandi õiguse rikkumise lävendi tõstmine, eeskätt *de minimis* erandi kehtestamise kaudu väga lühikestele sümplitele ja ebaoriginaalsete teoseosade taassalvestistele. Lisaks kaalutakse paroodia erandi laiendamist muule transformatiivsele kasutusele, kus esialgset muusikateost on uues teoses kuuldavalt ja kvalitatiivselt muudetud ning muusikateoste sümplimisele ja taassalvestamisele kohalduva spetsiaalse vabakasutuse erandi kehtestamist. Olemasolevat süsteemi korrigeerivate muudatuste asemel on teoreetiliselt võimalik ka senise süsteemi asendamine muusikateoste sundlitsentsimise kohustusega, mis saaks toimuda tasuta või fikseeritud tasumäärade alusel. Lõpetuseks analüüsitakse ka võimalust olemasolevat Euroopa Liidu ja Eesti materiaalõiguslikku regulatsiooni mitte muuta, kuid otsida võimalusi kehtiva õiguse intellektuaalse omandi kaitse eesmärkidega kooskõlaliseks tõlgendamiseks ning muusikatööstuse ja õigustatud isikute käitumispraktika muutmiseks.

Magistritöös on kasutatud peamiselt süstemaatilist ja võrdlevat meetodit, avades uurimisprobleemi erinevaid külgi ning võrreldes Eesti õigust Ühendkuningriigi õigusega. Töö esmasteks allikateks on Eesti ja Ühendkuningriigi autoriõigust ja kaasnevaid õigusi käsitlevad õigusaktid, Euroopa Liidu direktiivid ning rahvusvahelised Eesti suhtes kohalduvad intellektuaalomandi konventsioonid, lisaks kohtupraktika. Eesti, Ühendkuningriigi, Euroopa Kohtu ja Ameerika Ühendriikide kohtupraktikat on analüüsitud empiirilisel, asetades Ameerika Ühendriikides tekkinud probleemid Euroopa Liidu ja eeskätt Eesti intellektuaalse omandi õiguse konteksti. Sümplimise ja taassalvestamise traditsiooni ja tehnika tutvustamisel

on kasutatud ka ajaloolist meetodit.

Magistritöö analüüsib Euroopa Liidu autoriõigust ja autoriõigusega kaasnevaid õigusi Eesti õiguskorra näitel, tuues võrdlusi Ühendkuningriigi kehtivast õigusest. Ühendkuningriigi õigus on Eesti õiguse võrdlusriigiks valitud seetõttu, et seal kehtib Mandri-Euroopa õigussüsteemist erinev nn üldise õiguse (ingl *common law*) süsteem. Samuti oli Ühendkuningriigi muusikatööstus 2016. aasta seisuga Euroopa Liidu edukaim,¹¹ näiteks oli 2015. aastal viis kümnest maailmas enim müüdud artistist pärit just sealt.¹² Seega on Ühendkuningriigi kohtutel eelduslikult teiste Euroopa Liidu riikide kohtutest rohkem kokkupuuteid muusikaga seonduvate kohtuasjadega.

Kuna Rahvusvahelise Fonogrammitootjate Föderatsiooni hinnangul asub maailma juhtiv muusikatööstus¹³ Ameerika Ühendriikides, kus on alates 1980ndatest kohtusse jõudnud mitmeid sämplimise ja taassalvestamisega seonduvaid kohtuasju, on magistritöös läbivalt toodud näiteid Ameerika Ühendriikide kohtupraktikas esile kerkinud probleemidest ning näidiskaasustest. Ameerika Ühendriikide praktilised näited aitavad esile tuua Eestis ja Euroopa Liidus tõstatada võivaid probleeme.

Ka mujal maailmas on tegemist võrdlemisi uudse temaga, mistõttu on õiguslikust kirjandusest toetunud peamiselt Tartu Ülikooli raamatukogu arvutivõrgu kaudu ligipääsetavates andmebaasides leiduvates ingliskeelsetes õigusajakirjades avaldatud artiklitele ning K. McLeod'i ja P. DiCola Ameerika Ühendriikide praktikale keskenduvale raamatule „*Creative Licence. The Law and Culture of Digital Sampling*“. Intellektuaalse omandi õiguse eesmärkide ning Ühendkuningriigi õiguse analüüsimisel on kasutatud muuhulgas L. Bently ja B. Shermani raamatut „*Intellectual Property Law*“.¹⁴

Tööd iseloomustavad märksõnad: autoriõigused, naaberõigused, intellektuaalne omand, muusikatööstus

¹¹ IFPI Global Music Report 2016. – <http://www.ifpi.org/downloads/GMR2016.pdf> (01.05.2017).

¹² UK Music. Measuring Music 2016, lk 6. – <http://www.ukmusic.org/assets/general/measuring-music-2016.pdf> (01.05.2017).

¹³ IFPI Global Music Report 2016.

¹⁴ L. Bently, B. Sherman. *Intellectual Property Law*. 4th ed. Oxford: Oxford University Press 2014.

1. SÄMPLIMINE JA TAASSALVESTAMINE INTELLEKTUAALSE OMANDI EESMÄRKIDE VALGUSES

1.1. Sämplimine ja taassalvestamine muusikas

Briti muusik Matt Black peab sämplimist metafooriks inimeste suhestumisele kultuuri laiemalt, võrreldes sämplimist sellega, kuidas inimesed õpivad nähtu ja kuuldu imiteerimise kaudu nii rääkima, joonistama kui musitseerima.¹⁵ Eesti keele seletav sõnaraamat defineerib sämplit kui helilõiku, mis on salvestatud arvutisse, andmekandjale, süntesaatorisse või samplerisse eesmärgiga seda helilõiku mingi töö loomisel kasutada.¹⁶ Sampler on arvutis helisignaali töödeldavaks muutev, seda digitaalkujule teisendav seade,¹⁷ kuid tänapäeval teevad sampleri töö ära ka tarkvaraprogrammid (näiteks Ableton ja Magicx). Seega on sämplimine helide tekitamise vahendina sarnane mis tahes muu muusikainstrumendi kasutamisele.

Sämplimine ja taassalvestamine on levinud elektroonilises muusikas ja hiphopis, olles eriti viimase žanri iseloomulikeks elementideks. Juba paljude poolt esimeseks hiphoplooks peetav, Sugarhill Gang'i 1979. aasta „*Rapper's Delight*“ sisaldas taassalvestist diskobändi Chic loost „*Good Times*“.¹⁸ Tihti luuakse paarisekundilistest sämplitest omamoodi kollaaže, mis sarnaselt kujutava kunsti kollaažidele asetavad kasutatavad elemendid uude konteksti ning erinevad seetõttu oma algmaterjalist pea täielikult. Sampleri või seda asendava arvutiprogrammi kaasaegse muusikainstrumendina käsitlemist toetab ka tõsiasi, et loodud on mitmeid kriitikute poolt hinnatud täispikki albumeid nagu The Avalanches'i „*Since I Left You*“¹⁹ ja DJ Shadow „*Endtroducing.....*“²⁰, mis koosnevad täielikult või peaaegu täielikult ainult sämplitest. Sämplid The Avalanches'i ja DJ Shadow loomingus koosnevad enamikus vaid paarisekundilistest juppidest, mis erinevad oluliselt oma algmaterjalist ja milles on raske sämplitud muusikapalasisid ära tunda.²¹ The Avalanches'i liikmed on hinnanud, et „*Since I Left You*“ loomiseks kasutati

¹⁵ K. McLeod, lk 45.

¹⁶ M. Langemets jt (toim). Eesti keele seletav sõnaraamat. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus 2009, sv sämpel. – <https://www.eki.ee/dict/ekss/> (01.05.2017).

¹⁷ Eesti keele seletav sõnaraamat, sv sampler.

¹⁸ Pikemalt esimese hiphoploo sünni kohta vt: K. McLeod, lk 60.

¹⁹ Muusikaarvustuste hinnanguid koondava veebilehe Metacritic andmetel on albumi koondhindeks 89/100. Vt Metacritic. The Avalanches. *Since I Left You*. – <http://www.metacritic.com/music/since-i-left-you/the-avalanches> (01.05.2017).

²⁰ Ühe tuntuima muusikakriitikaportaali Pitchfork arvustuses hinnati albumit hindega 10/10, vt: C. Dahlen. DJ Shadow. *Endtroducing... [Deluxe Edition]*. – Pitchfork, 09.05.2005. – <http://pitchfork.com/reviews/albums/2377-endtroducing-deluxe-edition/> (01.05.2017).

²¹ DJ Shadow loo „*Building Steam With a Grain of Salt*“ võrdlus Lexia looga „*I Worship You*“, mida DJ Shadow sämplib: Whosampled. – <http://www.whosampled.com/sample/32464/DJ-Shadow-Building-Steam-With-a-Grain-of-Salt-Lexia-I-Worship-You/> (01.05.2017).

umbes 3500 sãmplit.²²

Lisaks sãmplite moonutamisele on kahe või enama muusiku lugusid kombineerides loodud albumeid, mis annavad lãbilõike erinevate ajastute muusikastiilidest ja saavutavad originaalse lõpptulemuse pealtnãha vastandlikke muusikapalasi kõrvutades. Sellist tehnikat nimetatakse *mashup*'iks, mille õheks tuntuimaks nãiteks on Danger Mouse'i „*The Grey Album*“, mis koosneb rãppar Jay Z „*The Black Album*“i vokaalsãmplitest ja rokkbãndi The Beatles „*The White Album*“i nime all tuntud omanimelise albumi instrumentaalsãmplitest. *Mashup*-albumid võivad koosneda ka kümnete muusikute loomingu omavahelisest kombineerimisest. Girl Talk'i albumil „*Feed the Animals*“ sisaldab iga lugu umbes 20 sãmplit,²³ mis varieeruvad klassikalisest rokist R&B'ini. Mitmed laulud, mida Girl Talk sãmpelis, sisaldasid juba omakorda sãmpleid.²⁴ Sobivalt tãhendab ka Girl Talk'i albumid avaldanud, sãmpleid sisaldava muusika avaldamisele keskendunud plaadifirma Illegal Art²⁵ ingliskeelne nimi tõlkes ebaseaduslikku kunsti. Girl Talk'i ja Illegal Art'i vastu pole tãnaseni esitatud õhtegi kohtuasja, mille põhjuseks on K. McLeod ja P. DiCola pidanud popmuusikatõõstuse kartust luua pretsedenti, mis lükkaks õmber senise, sãmplitavate laulude õiguste omajatele vãga soodsa kohtupraktika Ameerika Õhendriikides,²⁶ mis põhineb *Bridgeport*'i kaasuse põhituumal: hangi litsents või ära sãmpli.²⁷ Muidugi on ka hulgaliselt muusikateoseid, mis sisaldavad vaid õhe-kahe varasema muusikateose sãmplit või taassalvestist.

Eesti keele seletav sõnaraamat defineerib interpolatsiooni kui teksti hiljem lisatud kiilosa.²⁸ Ka muusikas on taassalvestamise abil lisatud meloodia- või rütmifragmendid sarnased kiilosale tekstis. Taassalvestamist tuleb eristada kaverist (ingl *cover*), mille puhul esitab uus esitaja mõne teise laulja või ansambli originaalpalast tervikuna oma tõõtluse.²⁹ Taassalvestamisel puudub erinevalt sãmplimisest vajadus maksta litsentsitasu autoriõigusega kaasnevate õiguste omajatele nagu teose esitajale ja fonogrammitõõtjale ning neilt varasema teose kasutamiseks luba küsida. A. Stewart on juhtinud tãhelepanu sellele, kuidas muusika esteetikas on tihti tãhtis,

²² M. Pytlik. *The Avalanches*. – *Sound on Sound*, November 2002. – <http://www.webcitation.org/616v1B9tu> (01.05.2017).

²³ Nimekiri „*Feed the Animals*“i kasutatud sãmplitest: *Illegal Tracklist* – <http://www.illegal-tracklist.net/Tracklists/FeedTheAnimals> (01.05.2017).

²⁴ K. McLeod, lk 181.

²⁵ Vt lähemalt plaadifirma Illegal Art kodulehelt: <http://illegal-art.net/girltalk/> (01.05.2017).

²⁶ K. McLeod, lk 242.

²⁷ *Bridgeport Music vs Dimension Films*. 410 F.3d 792, United States Court of Appeals, Sixth Circuit, 03.06.2005.

²⁸ Eesti keele seletav sõnaraamat, *sv* interpolatsioon.

²⁹ *ibid.*, *sv* kaver.

et sämpel kõlaks nagu sämpel,³⁰ mistõttu ei saa kõiki sümpleid taassalvestamisega asendada. Lisaks originaalkõla kasutamisele võimaldab sümplimine läbi kollaažiefekti saavutamise edasi anda ka originaalsalvestisega kaasnevaid konnotatsioone, näiteks dekaadi kõlapilti või originaalesitaja päritolu. Sümplite moonutamine näiteks nende kiirendamise, aeglustamise, hakkimise, kordamise või helistiku muutmise abil muudab sümplid sarnaseks teistele instrumentidele nagu kitarr või klaver ning võimaldab helisid nende esialgsest kontekstist välja kiskuda ja n-ö uut elu elama panna. Erinevatest muusikastiilidest sümplimine võimaldas muusikutele luua postmodernseid kollaaže, kommenteerida kultuuri ja kritiseerida poliitikat. Sümplimise kuldse ajastu lõpuks peetakse New Yorgi piirkonnakohtu 1991. aasta otsust kaasuses *Grand Upright*, mida kohus alustas ühega kümnest käsust: „Sa ei tohi varastada.“ *Grand Upright*’i arutades leidis kohus, et räppar Biz Markie rikkus Gilbert O’Sullivan’i laulu „*Alone Again (Naturally)*“ sümplides ja taassalvestades tahtlikult O’Sullivan’i ja fonogrammitootja õiguseid ning Biz Markie ja tema plaadifirma ainsaks eesmärgiks oli müüa tuhandeid plaate.³¹ Seega on sümplimine ja taassalvestamine juba üle 25 aasta olnud pelgalt muusikaloomise vahendi asemel kohtupraktika silmis võrreldav vargusega.

Sümplimine ja taassalvestamine on levinud ka Eestis, kusjuures sümplitakse nii kodumaiste kui ka välisartistide loomingut. Eesti Ekspressi poolt muusikakriitikute seas korraldatud küsitlusel jõudsid Eesti kõigi aegade 100 parima plaadi hulka mitu sümpleid kasutavat albumit,³² näiteks on sümplitel suur osa *drum and bass* kollektiivi Lu:k albumitel „Tallinn–Nõmme–Keila“ ja „*Dreams in Drums*“ ning elektroonikaartisti Kalm plaadil „Generalissimus Kalm“. Eelnimetatud albumitel sümplitakse peamiselt välisriikide muusikute loomingut. Välismaa artistide loominguga mugandamine on Eestis tavaline juba Nõukogude Liidu ajast, näiteks koosnes suur osa populaarse ansambli Rock Hotel lugudest kaveritest. Siiski sümplitakse ka kodumaiste artistide loomingut. Näiteks hiphopansambli A-Rühm 2006. aasta populaarse laulu „Palmisaar“ refrään sümplib Ele ja Kaja Kõlari ning Radari laulu „Tulen saarelt“. Paraku on Eestis mitmeid sümpleid, mille originaalautoritele pole tuletatud teose avaldamisel viidatud, olgu põhjuseks teadmatus või soov algallikaid varjata. A-Rühma plaadiümbrisel on muuhulgas viidatud „Tulen saarelt“ eestikeelsete sõnade autorile Reet Linnale, kuid muusika autoriks on

³⁰ A. Stewart, lk 341.

³¹ *Grand Upright Music Ltd. vs Warner Bros. Records, Inc.*, 780 F.Supp. 182, United States District Court, S.D. New York, 17.12.1991.

³² S. Nestor. Eesti kõigi aegade parimad plaadid: vaata, keda 102liikmeline žürii valis TIPP 100 hulka! – Eesti Ekspress, 30.07.2014.

lisaks A-Rühma liikmele Bert Prikenfeldile märgitud aafrika rahvaviis.³³ Aafrika rahvaviis on muusika autoriks märgitud ka õdede Kõlarite albumil „Ele & Kaja Kõlar“,³⁴ mistõttu on A-Rühma käitumine pealtnäha korrektne, kuigi tegelikkuses on „Tulen saarelt“ kaver Ameerika Ühendriikide *funk*-bändi War loost „*Just Because*“.

Lisaks varasemalt avaldatud lugudest sãmplimise võimalusele on olemas andmebaasid ja leheküljed,³⁵ kust on võimalik sãmpleid osta. Sellistel lehekülgedel avaldatud sãmplid ongi tavaliselt tehtud uutes lugudes kasutamise eesmärgil ning neid ei esitleta iseseisvate muusikapaladena, vaid instrumentaalpõhjadena, mille peale saab ehitada uut lugu. Sãmpleid andmebaasist ostes makstakse tavaliselt ühekordne litsentsitasu ning ostja ei pea osa uue pala müügi- või voogedastustulust algse sãmpli tegijale maksma. Eestis on selliste sãmplite kasutamine ületanud uudiskünnise Koit Toome laulu „Paradiisiliival“ puhul, kuna avalikuks tuli, et loo autorid Toome ja Vahur Valgmaa ostsid loo instrumentaalse aluspõhja sãmpleid müüvalt leheküljelt.³⁶ Spetsiaalselt sãmplimiseks tehtud sãmplite kasutamine aga välistab sãmplimise kasutamise varasemale teosele või kultuurinähtusele viitamise võttena ning ei võimalda edasi anda täiendavaid konnotatsioone seoses varasema teosega. Seega on nii sãmplimise kui taassalvestamise puhul oluline just side varasema teosega, mis ei võimalda kõnealust muusikapala osa lõpptulemust oluliselt mõjutamata omaloominguga asendada. Samamoodi ei saa kõlapilti muutmata asendada sãmplimist taassalvestamisega. Seetõttu ei lahenda antud muusikaloomise praktikatega seotud probleeme varasemate teoseosade asendamine sãmplite andmebaasist ostetud helidega või omaloominguga.

1.2. Euroopa Liidu ja Eesti intellektuaalse omandi õiguse eesmärgid

Intellektuaalse omandi õigus teenib korruga mitmeid eesmärke ning õigusliku regulatsiooni vajalikkust on põhjendatud mitmeti. W. Fisher on välja toonud neli põhilist teooriat, millega saab põhjendada intellektuaalse omandi õigusliku reguleerimise vajadust: ühiskonna heaolu maksimeerimine (nn utilitaarsuse teooria),³⁷ õigus oma töö viljadele (nn omandi tööpanuse

³³ A-Rühm. Legion. Pärnu: Mindnote 2006.

³⁴ Ele ja Kaja Kõlar. Ele & Kaja Kõlar. Tallinn: Tallinna Heliplaadi Stuudio 1984.

³⁵ Sãmplite andmebaasideks on näiteks leheküljed Prime Loops aadressil <https://primeloops.com/> (01.05.2017) ja CAPSUN ProAudio aadressil <https://www.capsunproaudio.com> (01.05.2017).

³⁶ A. Soosalu. HUVITAV TÄHELEPANEK: Hind vaid 29,95! Koit Toome ja Vahur Valgmaa värske hitt on netiavarustest ostetud. – Delfi Publik, 01.07.2016. – <http://publik.delfi.ee/news/inimesed/huvitav-tahelepanek-hind-vaid-29-95-koit-toome-ja-vahur-valgmaa-varske-hitt-on-netiavarustest-ostetud?id=74957331> (01.05.2017).

³⁷ W. Fisher III. Theories of Intellectual Property. – Munzer (ed), New Essays in the Legal and Political Theory of Property. Cambridge: Cambridge University Press 2007, lk 169. –

teooria),³⁸ isiklikud intellektuaalse omandi õigused inimeste põhivajaduste lahutamatu osana (nn isiksuse teooria)³⁹ ning intellektuaalse omandi õigused kui vahend õiglase ja atraktiivse ühiskonna kujundamiseks (nn ühiskondliku planeerimise teooria).⁴⁰

Intellektuaalse omandi õiguslikku reguleerimist Euroopa Liidus ja Eestis on võimalik põhjendada kõigi eelnimetatud teooriate abil, kuid Euroopa Liidu autoriõiguse valdkonna tähtsaima direktiivi, nn infoühiskonna direktiivi peamiseks eesmärgiks on tagada Euroopa Liidu siseturu nõuetekohane toimimine, ühtlustades liikmesriikide autoriõigust ja sellega kaasnevat õigusi käsitlevaid seadusi.⁴¹ Siseturu loomine on Euroopa Liidu lepingu⁴² artikli 3(3) alusel üks Euroopa Liidu asutamise põhilisi eesmärke. Kuna intellektuaalse omandi kasutamisel põhinevad mitmed tootmisharud ning loodud teostega on üldjuhul võimalik kaubelda, on autoriõiguse ja kaasnevate õiguste regulatsiooni ühtlustamine Euroopa Liidus vajalik siseturu tõrgeteta toimimiseks. Lisaks intellektuaalse omandi õiguse üldisele majanduslikule eesmärgile seob infoühiskonna direktiiv ka Eesti ja Ühendkuningriigi vastava regulatsiooni siseturu toimimise eesmärgiga. Siseturu toimimine on aluseks Euroopa Liidu nelja vabaduse – kaupade, isikute teenuste ja kapitali vaba liikumise – tagamisele (ELTL artikkel 26(2)). Seega on intellektuaalse omandi regulatsiooni harmoniseerimine Euroopa Liidus tingitud majanduslikest eesmärkidest.

D. Burk on välja toonud, et nii intellektuaalse omandi õiguste pooldajad kui vastased toetuvad oma argumentides tihti neoklassikalistele majanduslikele mõistetele. Loomingulised teosed on sellises käsitluses sarnased avalikele hüvedele, mis on korruga tarbitavad mitme isiku poolt, mistõttu on tarbijate poolt nende eest maksmine ebatõenäoline. Tasust ilmajäämine aga vähendaks motivatsiooni avalike hüvede loomiseks, mistõttu on vajalik tasu maksmise õiguslik reguleerimine.⁴³ Ka vabakasutuse erandi laiendamise pooldaja L. Lessig leiab, et autoriõiguse reguleerimine annab loometöökaks stiimuleid, mida muidu ei eksisteeriks.⁴⁴ Seega on

<http://elplandehiram.org/documentos/cursos/ftpi/FisherIPTTheories.pdf> (01.05.2017).

³⁸ *ibid.*, lk 170.

³⁹ *ibid.*, lk 171.

⁴⁰ *ibid.*, lk 172.

⁴¹ Euroopa Parlamendi ja Nõukogu direktiiv 2001/29/EÜ, 22. mai 2001, autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas, põhjenduse p 1. – OJ L 167, 22.06.2001.

⁴² Euroopa Liidu lepingu ja Euroopa Liidu toimimise lepingu konsolideeritud versioonid. – ELT C 326, 26.10.2012, lk 1.

⁴³ D. L. Burk. Law and economics of intellectual property: In search of first principles. University of California Irvine School of Law. Legal Studies Research Paper Series No. 2012–60. – https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2113975 (01.05.2017).

⁴⁴ L. Lessig. Remiksimeks vaba(statud) kultuur. – Vikerkaar nr 10–11/2011, lk 120.

majanduslikud põhjendused ühed peamistest intellektuaalse omandi õiguse kaitse õigustamiseks. Lisaks võib teadmine, et teost, esitust ega salvestist ei saa piiramatult ilma loata kasutada, motiveerida muusikuid loominguga tegelema, kuna neil säilib kontroll oma teoste ja esituste edasise kasutamise üle. Tagades autoritele kompensatsiooni nende teoste kasutamise eest ja kontrolli nende edasise kasutamise üle, maksimeeritakse ühiskonna heaolu⁴⁵ ning luuakse majanduse elavdamise kaudu kasu kõigile. Utilitaarsuse teooria alusel tuleb leida parim tasakaal ainuõiguste loomingut stimuleeriva ning teoste laialdast kasutamist piirava mõju vahel.

Samas ei ole stiimulateooria leidnud ühest heakskiitu. D. Burk on kahelnud loometööstiimulate üleüldises vajalikkuses, kuna puuduvad otsesed tõendid, et intellektuaalse omandi kaitse motiveeriks inimesi loominguga tegelema.⁴⁶ K. McLeod ja P. DiCola on leidnud, et kõigi muusikute stimuleerimise asemel mõjuvad autoriõigus ja sellega kaasnevad õigused *de facto* kultuuripoliitikana, edendades mõnda loomingulise eneseväljenduse viisi ja piirates teisi,⁴⁷ eriti sellist loomet, mis seisneb olemasoleva teose edasiarendamises.⁴⁸ Näiteks võib sümpleid ja taassalvestisi hindavates žanrites teose loomine osutada kulukamaks kui teistes, kuna lisaks muusikainstrumentide ostmisele ja loomingule aja pühendamisele on sageli vajalik maksta litsentsitasusid ja kulutada aega läbirääkimistele õiguste omajatega. Seega on oluliselt lihtsam luua teoseid, mis selliselt varasemale teosele ei toetu. Samuti on K. McLeod ja P. DiCola kahelnud, kas muusikud looksid vähem teoseid, kui neid võiks piiramatult sümplida.⁴⁹

Locke'ilik omandi tööpanuse teooria intellektuaalse omandi õiguse regulatsiooni olemasolu õigustajana tugineb faktidele ja kontseptsioonidele kui kõigi poolt vabalt kasutatavale toormaterjalile, mille puhul annab tulemusele lõppväärtuse just panustatud töö. Locke'ile toetudes on intellektuaalse omandi õiguste kaitse põhjendatud omandilaadse õiguse kaitsmiseks, andes autorile õiguse oma loometöö viljadele nagu kinnisasja omanikul on õigus sellest saadavatele viljadele.⁵⁰ Seega on üheks intellektuaalse omandi kaitsmise eesmärgiks kaitsta autorite omandisarnast õigust.

Kanti ja Hegeli teooriatel põhinev isiksusetooria see-eest seob intellektuaalset omandit tema loojaga, mistõttu on omandi kaitse õigustatud, kuna teose loojad on selles väljendanud enda

⁴⁵ W. Fisher, lk 169.

⁴⁶ D. Burk.

⁴⁷ K. McLeod, lk 6.

⁴⁸ *ibid.*, lk 11.

⁴⁹ *ibid.*, lk 215.

⁵⁰ Pikemalt Locke'i teooria kohta vt: W. Fisher, lk 184–189.

tahet ja isiksust. Hegel on pidanud tähtsaks pakkuda suuremat kaitset sellistele intellektuaalse tegevuse viljadele, mis on autori eneseväljenduseks. Muusika loomine on selliseks eneseväljenduseks näiteks teadustööga võrreldes, kuna sisaldab palju suuremas mahus autori vaba eneseväljendust. Eriti oluline on isiksusetooria Mandri-Euroopa *droit d'auteur* õigusperes, mille osaks on ka Eesti.⁵¹ Kanti ja Hegeli ideede väljenduseks Eesti õiguses on näiteks autori isiklike õiguste loetelu AutÕS §-s 12⁵² ning teose esitaja isiklikud õigused oma esituse suhtes (AutÕS § 66). Autori õigus oma loomingule ja autori õiguste kaitse on sätestatud ka põhiseaduse §-s 39.⁵³

Ühiskondliku planeerimise teooria arvestab sarnaselt utilitaarsele mõtlemisele eneseväljendamise motiveerimisega, kuid leiab, et lisaks toetab intellektuaalse omandi õigus ka loomingulist sektorit, mis on suhteliselt sõltumatu mh riigi abist.⁵⁴ Seega on intellektuaalse omandi kaitse vajalikkus tingitud korraga nii majanduslikest faktoritest kui ka tööpanusele ja looja isikule keskenduvatest teguritest. Lisaks on vajalik tagada ka ühiskonna kui laiema terviku heaolu.

Euroopa Liidu infoühiskonna direktiivi põhjenduse p 4 järgi peab autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste ühtlustatud õigusraamistik suurema õiguskindluse ja intellektuaalomandi kõrgetasemelise kaitse kaudu soodustama olulisi investeeringuid loovusse ja uuenduslikkusesse. Seega on Euroopa Liidu intellektuaalse omandi regulatsiooni üheks oluliseks eesmärgiks ka uuenduslikkuse tagamine. Infoühiskonna direktiivi põhjenduse p-s 5 on täpsustatud, et tehnika areng on suurendanud ja mitmekesistanud loomise, tootmise ja kasutamise võimalusi, mistõttu peavad olemasolevad seadused vastama piisavalt majanduslikule tegelikkusele, näiteks uutele kasutusviisidele. Euroopa Liidu ja seeläbi ka Eesti intellektuaalse omandi regulatsiooni üheks eesmärgiks on viia seadused vastavusse tehnika arengu tõttu muutunud tegelikkusega. Kuna sämplimine ja selle levik on väga lähedalt seotud tehnoloogia arenguga, võimaldades seeläbi luua uuenduslikke muusikateoseid, peab Euroopa Liidu liikmesriikide seadusandlus arvestama ka sämplivate ja taassalvestavate muusikute õiguste kaitsega, eriti ajal, mil sämplimise tehnoloogia on aina enam levinud ja lihtsamini kättesaadav.

⁵¹ Isiksusetooria kohta lähemalt vt: *ibid.*, lk 170–172.

⁵² Autoriõiguse seadus. – RT I, 31.12.2016, 20.

⁵³ Eesti Vabariigi põhiseadus. – RT I, 15.05.2015, 2.

⁵⁴ Lähemalt vt: W. Fisher, lk 172.

Eestis on autoriõiguse seaduse eesmärkideks AutÕS § 1 lg 1 alusel tagada kultuuri järjepidevus ja kultuurisaavutuste kaitse, autoriõigusel põhinevate tootmisharude ja rahvusvahelise kaubanduse areng ning autoritele, teose esitajatele ja fonogrammitootjatele ning teistele autoriõiguse seaduses nimetatud isikutele soodsate tingimuste loomine teoste ja muude kultuurisaavutuste loomiseks ja kasutamiseks. Kultuurisaavutuste loomise ja kasutamise jaoks soodsate tingimuste loomine viitab ka intellektuaalse omandi õiguse eesmärgile kaitsta avalikke hüvesid. Intellektuaalse omandi seadusandluse tervikuna ülevaatamise käigus on Justiitsministeerium 2014. aastal koostanud autoriõiguse seaduse eelnõu, mille järgi soovitakse intellektuaalse omandi kodifitseerimise protsessiga luua innovatsiooni ja majanduskasvu toetav normistik.⁵⁵ Kuigi kehtiv autoriõiguse seadus ei nimeta uuenduslikkust eraldi eesmärgina, on selle eesmärgi saavutamine lisaks kultuuri järjepidevuse tagamise tähtsustamisele hõlmatud autoritele, esitajatele, fonogrammitootjatele ja teistele isikutele soodsate tingimuste loomisega. Näiteks tuleb kehtiva redaktsiooni alusel luua soodsad tingimused nii teoste loomiseks kui ka kasutamiseks, mistõttu võib järeldada, et autoriõiguse seaduse eesmärgiga võib olla kooskõlas ka varasemate teoste kasutamine uute loomiseks. Teoste loomiseks soodsate tingimuste loomine on tihedalt seotud loome- ja sõnavabaduse tagamise vajadusega, mis tulenevad põhiseaduse §-dest 38, 40 ja 45.

Ühendkuningriigis kohaldub autoriõigusele ja sellega kaasnevatele õigustele autoriõiguste, disaini- ja patendiseadus⁵⁶ (edaspidi CDPA 1988). Ka CDPA 1988 eesmärgiks on korrata nii uuenduslikkuse toetamine kui ka õiguste omajate õiguste kaitse. Intellektuaalse omandi õigused toetavad majanduskasvu innovatsiooni edendamise kaudu, pakkudes teoste loojatele nende üle ajutist monopoli. I. Hargreaves on Ühendkuningriigi intellektuaalse omandi regulatsiooni analüüsis raportis välja toonud, et monopoolsed õigused võivad majanduskasvu pidurdada, kui kaasnevad tehingukulud on väga kõrged või õigustele ligipääsemine nende fragmenteerituse tõttu raske.⁵⁷ Seega võib liigne monopoolsete õiguste tagamine töötada vastu majanduskasvu soodustamise eesmärgile.

⁵⁵ Autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste seaduse eelnõu seletuskiri, Seletuskirja versioon: 2.02.2014, lk 10 – http://www.just.ee/sites/www.just.ee/files/elfinder/article_files/autorioiguse_seaduse_seletuskiri_0.pdf (01.05.2017).

⁵⁶ Ühendkuningriigi autoriõiguse, disaini- ja patendiseadus. Copyright, Designs and Patents Act 1998. 1988 c. 48. – <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents> (01.05.2017).

⁵⁷ I. Hargreaves. Digital Opportunity. A Review of Intellectual Property and Growth. An Independent Report by Professor Hargreaves, May 2011, lk 10. – https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/32563/ipreview-finalreport.pdf (01.05.2017).

AutÕS § 1 lg-s 1 mainitud soodsad tingimused sisaldavad endas ka rahalist tasu teoste loomise ja nende kasutamise eest. Teose autori varalised õigused on sätestatud AutÕS §-s 13 ja teose esitaja varalised õigused AutÕS §-s 67. Seega tuleb üldjuhul teoste kasutamise eest maksta ka tasu, AutÕS §-dega 17 jj on ette nähtud vaid üksikud erandid, mis piiravad autori õigusi. Autorite ja esitajate õigus küsida teose kasutamise eest tasu aitab kaasa muusikute võimalusele keskenduda loomingulisele tegevusele ning sellega ära elada. Autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskirja järgi peavad vabakasutuse erandid peamiselt silmas loome- ja sõnavabaduse ning kultuuriedendamise eesmärgi.⁵⁸ Eesti AutÕS §-ga 17 sarnase toimega on Ühendkuningriigi vabakasutuse (ingl *fair dealing*) erandid. Nii Eesti kui Ühendkuningriigi vabakasutuse erandid toetuvad Berni konventsiooni kolmeastmelisele testile, mille abil tuleb hinnata autori õiguste piiramise lubatust. Ameerika Ühendriikide õiglase kasutuse (ingl *fair use*) doktriin lubab teatud kriteeriumitele vastavatel, kuid piiritlemata juhtudel teose kasutamist autoriõiguse ja kaasnevate õiguste omajatelt luba küsimata ja tasu maksmata. Õiglase kasutuse erand ei näe aga ette spetsiifilisi kasutuseesmärgi erandi kohaldamiseks, olles nõnda laiem Eesti ja Ühendkuningriigi vabakasutuse eranditest.

Lisaks autoritele on teatud õigused tagatud ka teose esitajatele ja fonogrammitootjatele. Esitajate õiguste tagamine on tihedalt seotud fonogrammide leiutamisega, mis võimaldasid varem vaid hetkeliselt eksisteerinud esitajate kas või igaveseks helikandjale salvestada ja seeläbi edasi müüa ja levitada. Seetõttu tekkis esitajatel vajadus omada kontrolli selle üle, mida nende esituse salvestisega edasi tehakse ning saada salvestise levitamiselt ja müügil ka rahalist tasu.⁵⁹ Isesuguste esitajate versioonid muusikateostest võivad üksteisest oluliselt erineda. Näiteks on suur vahe, kas Beethoveni sümfooniat esitab harrastuskooslus või professionaalne sümfooniaorkester. Seetõttu on ka esitajate tegevus loominguline, hoolimata sellest, kas esitaja on seotud muusikateose loomisega või mitte. Muusikateoste osas on suurem osa siseturul toimuvast kauplemisest seotud teoste esitajate, mitte autoritega, kuna näiteks popmuusika ostmise või voogedastamise soovi tekitab kuulajas tihti loo esitaja, mitte selle helilooja või sõnade autor. Seega on teose esitaja muusika puhul tihti omamoodi vahendiks, millega autor saab oma teost laiema publikuni viia.

Fonogrammitootja on AutÕS § 69 järgi isik, kelle algatusel ja vastutusel toimub teose

⁵⁸ Autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskiri, lk 71.

⁵⁹ Neighboring Rights. Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention. Genf: WIPO 1981, lk 10. – ftp://ftp.wipo.int/pub/library/ebooks/wipopublications/wipo_pub_617e.pdf (01.05.2017).

esitamisest lähtuva heli esmakordne õiguspärane salvestamine. Fonogrammitootjaks on seega tavaliselt esitaja plaadifirma või esituse isesalvestamisel esitaja ise. Fonogrammitootjate õigused on tihedalt seotud esitajate õigustega ning nende õiguslik reguleerimine on kantud vajadusest anda fonogrammitootjatele kontroll salvestiste edasise kopeerimise üle.⁶⁰ Fonogrammitootjale, kelleks on tavaliselt juriidiline isik, tagatakse vaid varalised õigused. Fonogrammi all tuleks L. Bently ja B. Shermani hinnangul mõista mis tahes formaadis helikandjat ehk nii vinüülplaate, magnetlinte, kassette, CD-sid kui MP3-sid⁶¹ kui muid digitaalformaate. Eestis on fonogrammitootjal eelkõige õigus lubada ja keelata fonogrammi reprodutseerimist (AutÕS § 70 lg 1 p 1), fonogrammi levitamist üldsusele (AutÕS § 70 lg 1 p 3) ning õigus saada fonogrammi kasutamise eest õiglast tasu (AutÕS § 72 lg 1). Fonogrammitootja õiguste kaitsmine on põhjendatud neisse panustatud investeeringu, sealhulgas tehnilise investeeringu kaitsega.⁶² Erinevalt autoriõigusega kaitstud teosest kaitsevad fonogrammitootjate õigused nende õigust vormile ehk signaalile, olenemata sisust, mida helisignaal sisaldab. Ühendkuningriigi kohtunik R. Arnold ongi fonogrammitootja õigustele viidanud kui signaaliõigusele (ingl *signal copyrights*).⁶³ Seega on fonogrammitootja õiguste kaitse erinevalt autorite ja esitajate õiguste kaitsest suunatud vaid majanduslike tagatiste andmisele, kaitstes fonogrammi tootja tehtud investeeringut. Investeeringute tegemise soodustamine aitab toetada majanduskasvu ning hõlbustada fonogrammidega kauplemist nende salvestamise soodustamise teel. Viimastel aastatel on aina populaarsemaks muutunud kodus muusika salvestamine, produtseerimine ja selle iseseisvalt internetti üleslaadimine, mistõttu annavad fonogrammitootja õigused laulja-laulukirjutajatele ja kodusalvestajatele veel ühe lisatagatise.

Eelnevast nähtub, et intellektuaalse omandi kaitse on kantud väga erinevatest põhjustest. Ühest küljest peab kogu intellektuaalse omandi õiguse süsteem motiveerima loomingulisi inimesi uusi teoseid looma ja innovatsiooni edasi viima, tagades neile loomevabaduse, pakkudes neile võimalust siduda oma looming igaveseks oma nimega ja otsustada selle edasise kasutamise, muuhulgas teose töötluste üle. Teiseks peab seeläbi olema tagatud teoste ja nendele kohalduvate varaliste õigustega kauplemine, mis võimaldaks tagada majanduskasvu ja kõrvaldada siseturu

⁶⁰ *ibid.*, lk 11.

⁶¹ L. Bently, lk 87.

⁶² Lähemalt fonogrammitootjate õiguste kaitse kohta vt: *ibid.*

⁶³ R. Arnold. Content copyrights and signal copyrights: the case for a rational scheme of protection. – Queen Mary Journal of Intellectual Property, Vol 1 No. 3, lk 277. – <https://www.elgaronline.com/view/journals/qmjip/1-3/qmjip.2011.03.04.xml> (01.05.2017).

võimalikke tõrkeid. Kolmandaks on lisaks ärilistele eesmärkidele autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste regulatsiooni eesmärgiks tagada ka kultuurisaavutuste kaitse ja kultuuri järjepidevus.

Sämplimise ja taassalvestamise suhtes kohalduv regulatsioon peab tagama intellektuaalse omandi kaitse kõigi eesmärkide parima saavutamise. Näiteks majanduskasvu ja siseturu tõrgeteta toimimise tagamiseks peavad õiguslik regulatsioon ja selle tõlgendus pakkuma varasema teose autorile piisavat motivatsiooni teose loomiseks, kuid ei tohi teose loomist näiteks kõrge litsentsitasu näol kättesaamatuks muuta ka uue teose loojale, mis takistaks tema loomevabadust. Kui muusikul on valik sämplimise või teose mitteloomise vahel, toob sämplit sisaldav uus teos eelduslikult rohkem majanduslikku kasu kui uue teose loomata jätmine. Samas võib ka varasema teose autoril, esitajal või fonogrammitootjal olla teatud juhtudel õigus tasule ja oma majanduslike huvide kaitsele. D. Burk on leidnud, et kuna kunstnikud on alati laenanud oma eelkäijatelt, takistaks varasematele teostele tugineva innovatsiooni piiramine loomingulisust ja arengut.⁶⁴ Ka innovatsiooni edendamine on üks intellektuaalse omandi kaitse eesmärkidest, samuti tuleks arvestada arvutiprogrammide kasutamise ja muusika loomisel kui tehnoloogia arenguga lahutamatu seotud asjaoluga. Samas ei tohi sämplimise ja taassalvestamise õiguste omajate loata võimaldamine liigselt sekkuda autori ja esitaja isiklikesse õigustesse, võttes neilt ära õiguse otsustada oma teose või esituse kasutamise üle ning põrkuda regulatsiooni eesmärkidega, kuigi eesmärkidele võib vastu töötada ka vabakasutuse erandite liigne piiratus. Seega peab õiguslik regulatsioon paratamatult leidma kuldse kesktee erinevate ja tihti üksteisele vastukäivate eesmärkide vahel, lubades vabakasutusena vaid sellist sämplimist ja taassalvestamist, mis ei halvenda liialt varasema teosega seotud autoriõiguse ja kaasnevate õiguste omajate olukorda.

1.3. Sämplimine ja taassalvestamine intellektuaalse omandi kaitse eesmärkide saavutamise vahenditena

Sämplimisel ja taassalvestamisel on mõju Euroopa Liidu siseturule, võimaldades kaasa aidata majanduskasvule. A. Stewart on seisukohal, et lisaks tavalisele muusika ostmise ja loomise kaudu majanduse ergutamisele muudab sämplimine tarbimise tootmiseks ning tarbija rolli senisest aktiivsemaks.⁶⁵ Hiphopi algusaegadel 1980ndatel oli peamiseks uute sämplite leidmise

⁶⁴ D. Burk.

⁶⁵ A. Stewart, lk 340.

viisiks (ingl) *crate digging*, mille eestikeelseks vasteks võiks sobida vinüülkaevamine. Vinüülkaevamise eesmärgiks on leida plaadipoodidest vanade ja uute albumite seast huvitava kõlaga salvestisi.⁶⁶ Kui tavakuulaja ostab muusikat vaid kuulamise eesmärgil, loob sãmpliv või taassalvestav muusik ostetud muusika abil uue teose, mistõttu tarbivad sellised muusikud tavakuulajatest enam muusikat, ergutades majandust.

Samuti võib varasema laulu taassalvestamine või sãmplimine lisaks uue laulu müügiesile aidata kaasa ka huvi taastekkele varasema laulu suhtes. Näiteks on Ameerika Ühendriikides tehtud uuringus leitud, et laulude, mida Girl Talk oma albumil „*All Day*“ sãmpelis, müüginumbrid tõusid pärast „*All Day*“ ilmumist märgatavalt.⁶⁷ Hulgaliselt sãmplitud, seitsmekümnendatel aastatel populaarsete *funk*-bändide Parliament ja Funkadelic liider George Clinton on leidnud, et nende loominguga sãmplimine üheksakümnendate hiphopis andis neile võimaluse pääseda tagasi raadioeetrisse ja tutvustada oma loomingut nooremale põlvkonnale, hoolimata sellest, et Clinton oli andnud oma teoste varalised õigused üle plaadifirmale ega saanud ise litsentsilepingute sõlmimisest tulu.⁶⁸ Seega on sãmplimisel või taassalvestamisel positiivne majanduslik mõju, tõstes üldjuhul ka kasutatava laulu müüginumbreid, olenemata sellest, kas õigustatud isikuga sõlmitakse teose kasutamiseks litsentsileping ja lepatakse kokku litsentsitasus. Seega toovad sãmplimine ja taassalvestamine lisaks üldisele tarbimise ergutamisele uue teose loomise ja vana teose kasutamise abil taas kuulajate ette juba ununema hakanud loomingut ja esitusi. Sãmplimine ja taassalvestamine ei kahjusta seega alati algsete teoste ja esituste õiguste omajate õigusi, vaid võivad neile ka kasu tuua. Kui sãmplija või taassalvestaja sõlmivad kasutatava teose autori, esitaja ja fonogrammitootjaga litsentsilepingu ja lepivad kokku makstavas tasus, tuuakse varasema teose osas õigustatud isikule kasu ka litsentsitasude maksmisega.

A. Stewart on välja toonud, et mustanahaliste kogukonnas tekkinud hiphopis on jälgi afroameerika töölaulu traditsioonist.⁶⁹ Alates 17. sajandist inglise kolonistide poolt Aafrikast tänase Ameerika Ühendriikide aladele toodud mustanahalised orjad laulsid nii puuvilla korjates

⁶⁶ Vinüülkaevamise praktika kohta lähemalt vt: A.Y. Ahmed, S. Benford, A. Crabtree. Digging in the Crates: An Ethnographic Study of DJs' Work. – Austin: CHI '12: Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems, May 2012.

⁶⁷ W. M. Schuster. Fair Use, Girl Talk, and Digital Sampling: An Empirical Study of Music Sampling's Effect on the Market for Copyrighted Works. – Oklahoma Law Review, Vol 67:443, lk 469.

⁶⁸ K. McLeod, lk 93.

⁶⁹ A. Stewart, lk 339.

kui riisi istutades.⁷⁰ Sarnaselt eesti regilaulule on afroameerika töölaul suulise muusikatraditsiooni oluline osa, inspireerides ka tänapäeva muusikuid. Afroameerika töölaulu täpne teke ja juured on teadmata, kuid ilmselt kandis mustanahaliste orjade töölaul endas edasi Aafrika suuliseid traditsioone. Hoolimata ühisest inspiratsiooniallikast arenes töölaul pidevalt edasi ühistegevuse tulemusena.⁷¹ Seega võib ka sãmplimises nãha töölaulu traditsiooni tänapäevast edasiarendust ja seelãbi kultuuri järjepidevuse säilitamist. Kultuuri järjepidevuse edasikandmist hõlbustab vanemate teoste kasutamise vähesem piiratus. AutÕS § 45 alusel võivad kõik isikud vabalt kasutada teost, mille suhtes on autoriõiguse kehtivuse tähtaeg lõppenud. AutÕS § 5 p 2 alusel ei kohaldata autoriõiguse seadust rahvaloominguteoste. Lisaks on Euroopa Liidu tähtaja direktiivi⁷² ja selle muutmise direktiivi⁷³ alusel Euroopa Liidus ühtlustatud autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste ajaline kehtivus, mistõttu on kogu Euroopa Liidus võimalik kasutada vanemaid teoseid ilma litsentsilepinguid sõlmimata ja autoritelt ning esitajatelt luba küsimata.

Ühendkuningriigi CDPA-s 1988 puudub Eesti autoriõigusele sarnane rahvaloominguteoste erand, kuid autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste ajalise kehtivuse piiramine muudab ka Ühendkuningriigis võimalikuks rahvaloominguteoste vaba kasutamise. Rahvalaulu mittekaitmine autoriõigusega ja autoriõiguse ajalise kehtivuse piiramine lubas regilaulu toel uusi teoseid luua Veljo Tormisel, kandes samas uute põlvkondadeni edasi regilaulu kui väärtust.⁷⁴ Sãmplimist ja taassalvestamist võib seega võtta kui omamoodi rahvalaulutraditsiooni jätkamist ning muusika edasikandmist ja hoiustamist tulevastele põlvkondadele. 70ndate *funk*'i ja *soul*'i sãmplid hiphopis on aidanud tuua unustatud muusikud noorema generatsiooni kuulajate ette, nagu kinnitasid eelnevalt toodud nãited Girl Talk'i poolt sãmplitud muusikute ja Clintoni kohta. Seega aitab sãmplimine kaasa kultuuri järjepidevuse ja kultuurisaavutuste kaitse tagamisele (AutÕS § 1 lg 1). Sãmplides ja taassalvestades varasemate põlvkondade loomingut tsiteerimine näitab muusikute teadmisi muusikaajaloost⁷⁵ ning aitab

⁷⁰ Lähemalt vt: L.W. Levine. Black Culture and Black Consciousness. Afro-American Folk Thought From Slavery to Freedom. New York: Oxford University Press, 1977, lk 3, 6.

⁷¹ *ibid.*, lk 30.

⁷² Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiiv 2006/116/EÜ, 12. detsember 2006, autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste kaitse tähtaja kohta (kodifitseeritud versioon). – OJ L 372, 27.12.2006, p. 12–18.

⁷³ Euroopa Parlamendi ja Nõukogu direktiiv 2011/77/EL, 27. september 2011, millega muudetakse direktiivi 2006/116/EÜ autoriõiguse ja teatavate sellega kaasnevate õiguste kaitse tähtaja kohta. – OJ L 265, 11.10.2011, p. 1–5.

⁷⁴ Tormise enda kirjeldust rahvalaulu tähtsuse kohta vt: V. Tormis. Rahvalaul ja meie. – Sirp ja Vasar, 16.06.1972.

⁷⁵ Lähemalt vt: K. McLeod, lk 49.

seda viia ka kuulajateni, kes õpivad seeläbi omakorda varasemat muusikalugu tundma.

Sämplimine on lahutamatult seotud tehnoloogiaga, toimudes varasemalt sampleri ning tänapäeval arvutiprogrammide abil. Seega on oskuslikuks sämplimiseks vajalik muusikatöötlusprogrammide valdamine. Sämplimine on innovatiivne, kuna erineb traditsiooniliste muusikainstrumentide abil musitseerimisest ning on populariseerinud mitmeid uusi muusikastiile, aidates eriti kaasa hip-hopi populaarsuse kasvule. Seega aitab sämplimine kaasa innovatsiooni arengule, julgustades muusikuid proovima uusi tehnoloogiaid ning arendama uusi muusikatöötlusprogramme. Lisaks innovatiivse tehnika kasutamisele ja populariseerimisele aitavad sämplimine ja taassalvestamine varasema teose töötlemise ehk remiksimisega kaasa innovatsioonile kultuuris endas. Meediauuringute doktor ja semiootik I. Ibrus on leidnud, et kehtiv autoriõigus on nähtus, mis takistab laiemat kultuuriinnovatsiooni: „Teisisõnu: kultuur uueneb läbi remiksi – kõige vana loova lõimimise. Ja see on ainuke viis. Kultuuris pole midagi päris uut võimalik – sest uus on tähenduslik ainult vana kontekstis, muidu me selle uudsust ei mõistaks. Ja sestap peab uus sellest vanast välja kasvama.“⁷⁶ *Creative Commons* litsentsidele alusepanija, jurist L. Lessig usub, et kultuur on alati olnud remiks ning remiksimispotentsiaali võimendab nüüd tehnoloogia, võimaldades aina rohkematel inimestel remiksimise abil end väljendada ja tulemusi teistega jagada.⁷⁷

Varasemate teoste kasutamine uues muusikateoses nende transformeerimise kaudu on samuti loov, kuna sämplimise ja taassalvestamise kaudu luuakse uusi originaalseid teoseid. Varasemate teoste transformatiivsel kasutamisel on väärtus, mis pelgalt üks ühele kopeerimisel puudub.⁷⁸ Originaalsed saavad olla ka derivatiivsed ehk tuletatud teosed, mida kinnitab nende kaitsmine autoriõigusega (AutÕS § 35 lg 1). AutÕS § 4 lg 3 p 21 järgi on tuletatud teosteks muuhulgas algse teose kohandus (adaptatsioon), töötlus (arranžering) ja teose muu töötlus. Sämplimine ja taassalvestamine eeldavad varasema teose muutmist, mistõttu on tegu teose muu töötlusega. Ameerika Ühendriikide autoriõiguse seaduse⁷⁹ § 114(b) järgi on tuletatud teoseks näiteks selline teos, milles salvestise helid on ümber seatud, remiksitud või on nende järgnevust või kvaliteeti muul viisil muudetud. Sarnaselt võib lisaks salvestisele muuta või ümber seada muusikateost ennast, et seda uuesti salvestada või esitada. Seega tekib sämplimise ja

⁷⁶ I. Ibrus. Plahvatuse võimalikkus tähendustööstuses. – Vikerkaar nr 10–11/2011, lk 74.

⁷⁷ L. Lessig, lk 121.

⁷⁸ Transformatiivsuse kohta lähemalt vt: *ibid*.

⁷⁹ US Copyright Law. United States Code, Title 17. Copyright Act of 1976. – <https://www.copyright.gov/title17/> (01.05.2017).

taassalvestamise käigus varasemast teosest tuletatud teos. AutÕS § 35 lg 3 sõnastusest võib jääda mulje, et isikul tekib autoriõigus tuletatud teosele vaid siis, kui on korrektselt viidatud algse teose autorile, pealkirjale ja avaldamisallikale. Siiski on juhul, kui tuletatud teos vastab AutÕS § 4 lg 2 tingimustele, see ka iseseisvalt teosena kaitstud, isegi siis, kui sellega rikutakse algse teose autori autoriõigust.

Sämplimine ja taassalvestamine aitavad seega kaasa majanduskasvule, innovatsioonile ja tehnoloogia arengule uute teoste loomise ning muusikatöötlusprogrammide kasutamise ja arendamise abil, hoides samal ajal relevantsena ka varasemat muusikapärandit ja kandes edasi vanu traditsioone. Sämplimise ja taassalvestamise tulemusena tekib tavaliselt uus originaalne teos, mistõttu luuakse üldist kasu ühiskonnale, kuna iga uus teos rikastab omal moel kultuuri. Seega on sämplimine ja taassalvestamine mitmeti vahenditeks, millega pürgida intellektuaalse omandi õiguse eesmärkide saavutamise poole. Siiski pole sämplimine ja taassalvestamine alati õiguse omaja loata lubatud, mistõttu käsitleb magistritöö järgmine peatükk viise, kuidas sämplimine ja taassalvestamine sekkuvad autoriõigusesse ja sellega kaasnevatesse õigustesse ning millal on sellisel juhul tegu rikkumisega või lubatud vabakasutusega.

2. SÄMPLIMINE JA TAASSALVESTAMINE KUI INTELLEKTUAALSE OMANDI ÕIGUSTE RIKKUMINE

2.1. Sämplimine ja taassalvestamine kui autoriõiguse ja kaasnevate õiguste omajate ainuõigustesse sekkumine

2.1.1. Sämplimine ja taassalvestamine kui autoriõigusest tulenevate ainuõiguste kasutamine

Ilma loata ja tasu maksmata sämplimine ja taassalvestamine rikub üldjuhul autoriõigust. Käesolev alapeatükk uurib, kas ja kuidas rikub autoriõigust Eesti muusik, kes soovib sämplida või taassalvestada teise muusiku varasemat teost. Näiteks on uue teose looja oma teoses kasutanud bassikäiku varasemast teosest või kõnealuse käigu uuesti sisse mänginud ning on uue teose üles laadinud interneti. Muusik pole aga varasema teose autorilt küsinud luba, maksnud talle tasu ega viidanud varasema teose sämplimisele või taassalvestamisele.

Sarnaselt muu loominguga peab muusikateose osa olema sellele autoriõigusliku kaitse laienemiseks originaalne. Põhimõttelist tähtsust omab selles osas Euroopa Kohtu lahend *Infopaq*,⁸⁰ milles leiti, et üks sõna ei ole selline objekt, millele laieneb autoriõiguslik kaitse. Kuna autoriõigust rikub vaid teose autoriõigusega kaitsvate osade kopeerimine, ei riku ilmselt autoriõigust ühe noodi kasutamine, kuna üks noot ei ole originaalne tulemus AutÕS § 4 lg 2 mõistes. Samas ei pea autoriõigusega kaitstud sõnade või nootide arv olema suur, näiteks võivad olla kaitstud lühike haiku⁸¹ või kitarrikäik. Euroopa Kohus leidis lahendis *Infopaq*, et teatavad eraldiseisvad laused või isegi lauseliikmed asjaomases tekstis võivad anda lugejale edasi niisuguse avaldatud teksti nagu ajaleheartikli algupärasust, edastades talle niisuguse tekstiosa, mis iseenesest on selle artikli autori enese intellektuaalse loomingu väljendus. Näiteks võib infoühiskonna direktiivi tähenduses osaline reprodutseerimine olla väljavõte üheteistkümnest üksteisele järgnevast sõnast.⁸² *Infopaq*'i lahendit audioteste üle kandes võib leida, et lühikesed lõigud muusikapalast võivad edasi anda muusikateose algupärasust ning olla autori enese intellektuaalse loomingu väljenduseks, kuid ei ole seda kõigil juhtudel, mistõttu rikuvad sämplimine ja taassalvestamine sageli, kuid mitte alati varasema teose autori õigusi. Euroopa Kohus on lahendis *Painer vs Standard VerlagsGmbH jt*⁸³ leidnud, et intellektuaalne

⁸⁰ EKo 16.07.2009, C-5/08, *Infopaq International A/S vs Danske Dagblades Forening*, p 46.

⁸¹ Näide pärineb: L. Bently, lk 102.

⁸² *Infopaq*, p 47, 48.

⁸³ EKo 01.12.2011, C-145/10, *Painer vs Standard VerlagsGmbH jt*, p 88-89.

looming kuulub autorile, kui selles kajastub tema isikupära, mille kajastamiseks peab autor saama vabu ja loomingulisi valikuid rakendades teose loomisel väljendada oma loomingulisi võimeid.

Ka Eesti kohtupraktikas on käsitletud originaalsuse mõiste sisustamist. Riigikohus on leidnud, et teose tunnuseks on muuhulgas autori loomingulise tegevuse väljendusvorm, mis annab edasi sisu.⁸⁴ Riigikohtu juhiste alusel on Harju Maakohus järeldanud, et näiteks sõnapaar “katkine aken“ on tavaline kõnekeele väljend, kuid originaalne on selle kasutamine näiteks skeemi kujunduses grammatikareegli tuumsõna memoreerimiseks.⁸⁵ Sarnaselt võib järeldada, et noodid ja laulus kasutatavad sõnad ei ole Eestis autoriõigusega kaitstud, kuid nende kasutamine muusikapalas võib täita originaalsuse nõude. Originaalseks saab pidada ka väikest osa muusikateosest, kuid arvestades nootide piiratud arvuga, ei saa autoriõigusega kaitstuks pidada näiteks ühe noodi või teatud helistiku kasutamist. L. Bently ja B. Sherman on arvamusel, et muusikateoste osas ei ulatu autoriõiguslik kaitse tämbri- või helistike kasutamisele.⁸⁶ Originaalseks ei saa ilmselt pidada täielikult juhuslikku müra või selle vastandit – täielikku vaikust. Samas on väga tuntud John Cage'i ainult vaikusest koosnev teos „4'33''“, mille puhul on autoriõiguse rikkumise võimalus vähemalt korra ka tõusetunud.⁸⁷

Infoühiskonna direktiivi artikli 2 alusel on autoritel, esitajatel ja fonogrammitootjatel ainuõigus lubada või keelata otsest või kaudset ajutist või alalist reprodutseerimist mis tahes viisil või vormis, osaliselt või täielikult. Kuna vastava sättega on reprodutseerimisõigused Euroopa Liidus harmoniseeritud, peab sellele reeglile vastama ka Eesti õigus. Loata ja autorile viitamata sämplimine või taassalvestamine rikuks Eestis kehtiva õiguse alusel üldjuhul varasema teose autori isiklike ja varalisi õigusi. Isiklikest õigustest on üks tähtsamaid AutÕS § 12 lg 1 p-s 1 sätestatud autori õigus autorsusele. Seega peab sämplija või taassalvestaja viitama varasema teose autori nimele, lisades viite plaadi vahelehele, loo digifaili metaandmetesse või mõnel

⁸⁴ RKTko 08.12.2004, 3-2-1-128-04, p 26.

⁸⁵ HMKo 27.02.2006, 2-02-47.

⁸⁶ L. Bently, lk 211.

⁸⁷ Ühendkuningriigi kollektiiv The Planets väitis, et nende 60-sekundiline lugu, mis koosnes vaid vaikusest, täiustas John Cage'i kuulsat ainult vaikusest koosnevat teost „4'33''“, kuna saavutas lühema ajaga Cage'i soovitud tulemuse. Cage'i õiguste omajad nõudsid seepeale The Planets'ilt Cage'i autoriõiguse rikkumise tõttu hüvitist. The Planets maksis väidetavalt Cage'i õiguste omajale kompromissi sõlmimiseks kompensatsiooni. Hiljem väitis The Planetsi liige Mike Batt, et Cage'i loomingule esindajad loobusid oma nõude põhjendamatus tõttu sellest koheselt ja The Planets jättis kompromissi sõlmimise mulje vaid selleks, et oma loomingule reklaami teha. Lähemalt vt: BBC News. Wombles composer Mike Batt's silence legal row 'a scam'. – BBC News, 09.12.2010. – <http://www.bbc.com/news/uk-england-hampshire-11964995> (01.05.2017).

muul moel viidates.

Lisaks on AutÕS § 12 lg 1 p 3 alusel autoril õigus teose puutumatusse ehk õigus lubada teistel isikutel teha teoses muudatusi ning õigus vaidlustada ilma teose autori nõusolekuta tehtud muudatusi. Kui sämplija lõikab autori teosest välja helilõike ja moonutab neid, on ta teinud algses teoses muudatusi ning peab seetõttu küsima autori nõusolekut, sama kehtib siis, kui uue teose looja eraldab varasemast teosest fragmendi ja mängib selle uuesti sisse. Autoriõiguse seaduse eelnõuga on kavandatud muutmisõiguste viimine isiklike õiguste kataloogist varaliste õiguste alla.⁸⁸ AutÕS § 12 lg 1 p 4 sätestab õiguse teose lisadele, mis annab autorile ainuõiguse lubada oma teosele lisada teiste autorite teoseid (sh uusi osasid jms). Kuna eelnimetatud tehnikatega lisatakse varasemale teosele muuhulgas uusi osi, rikutakse eelduslikult õigust teoste lisadele.

Isiklike õiguste hulka kuulub ka teose autori õigus enda au ja väärkuse kaitsele, mis hõlmab õigust vaidlustada mis tahes moonutusi teoses endas ning autorile või tema teosele antud hinnanguid, mis kahjustavad autori au ja väärkust (AutÕS § 12 lg 1 p 5). Au ja väärkuse õiguse olemasolu aluseks on L. Bently ja B. Shermani hinnangul arusaam, et teose loomise kaudu on autor kujutanud teoses oma isikupära, mida tuleks kaitsta moonutuste eest.⁸⁹ Autori au ja väärkuse kaitse kohta on olemas mitmeid kaasuseid üldise õiguse maade kohtupraktikast. Ühendkuningriigi kohtupraktikas lõppes kompromissiga kaasus, mille asjaolude kohaselt soovis plaadifirma Lightbond Limited kasutada George Michaeli laule *megamix*'is. *Megamix*'is segatakse ühte teosesse kokku mitmeid erinevaid laule, antud näites erinevaid Michaeli laule. Plaadifirma oli Michaeli laulude kasutamiseks sõlminud vastavate laulude salvestiste õiguste omajaga litsentsilepingu, kuid Michael leidis, et selline laulude kasutamine on talle alandav.⁹⁰ Kuna pooled sõlmisid kokkuleppe, ei lahendatud õiguslikku küsimust lõplikult, kuid kohus leidis kohtumääruses, millega keelati *megamix*'i avaldamine lõpliku kohtuotsuseni, et Michaeli nõudel võis olla alust ning selliselt autori erinevate laulude kokkusegamine võib rikkuda tema au ja väärkust.⁹¹ Teise Ühendkuningriigi kaasuse *Confetti Records* asjaolude järgi kasutati varasema loo instrumentaali uue räpploo tarbeks. Varasema teose autor väitis, et uue teosega

⁸⁸ Autoriõiguse ja autoriõigustega kaasnevate õiguste seaduse eelnõu seletuskiri, lk 31.

⁸⁹ L. Bently, lk 282.

⁹⁰ *Morrison Leahy Music Limited and another vs Lightbond Limited*, [1993] EMLR 144, 1993.

⁹¹ Michael'i *megamix*'i-vaidluse kohta lähemalt vt: T. McKenna. Where Digital Music Technology and Law Collide – Contemporary Issues of Digital Sampling, Appropriation and Copyright Law. – The University of Warwick. Journal of Information, Law & Technology 2000 (1). – https://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/2000_1/mckenna/#fnb31 (01.05.2017).

rikuti tema au ja väärrikust, kuid Ühendkuningriigi kõrgema astme kohus (ingl *High Court*) leidis, et loo instrumentaal oligi mõeldud saateks räpplauludele ning instrumentaali autor ei olnud tõendanud oma au või väärrikust, mida selliselt rikkuda saaks.⁹²

Kuigi hiphopartisti väärrikust teise hiphoploo loomisel *Confetti Records*'i lahendi alusel ilmselt ei rikuta, võib religioosete kirikulaulude helilooja tunda end solvatuna ja alandatuna, kui fragmente tema teosest kasutatakse vulgaarsete sõnadega räpploos. Ameerika Ühendriikide kaasuses *Fahmy vs Jay-Z*⁹³ tugines Egiptuse õiguse alusel autori au ja väärrikuse õigusele Egiptuse helilooja Baligh Hamdi pärija Osama Fahmy. Ameerika Ühendriikide hiphopartisti Jay Z lugu „*Big Pimpin*“ sämplis Hamdi pala „*Khosara Khosara*“, kusjuures Jay Z oli sämpli eest enne uue loo avaldamist Hamdi loomingut esindavale plaadifirmale maksnud. Fahmy hinnangul oli „*Big Pimpin*“ naisi alandava ja seksuaalse alatooniga lugu, rikkudes nõnda sämplitud teose autori isiklike õigusi, mistõttu oleks Jay Z pidanud lisaks plaadifirmale luba küsima Hamdi pärijatelt. Eestis võiks samasugust nõuet esitades tugineda AutÕS § 12 lg 1 p-le 5. Fahmy nõuet ei arutatud põhjalikult, kuna California piirkonnakohus leidis, et antud kaasuses ei saanud Fahmy Egiptuse õiguse alusel autori isiklikele õigustele tugineda, samas võib sarnane kaasus tõstatuda ka Eesti õiguse alusel. Kuigi Eesti kohtupraktika sämplimise ja taassalvestamise osas puudub, on tõenäoline, et ka Eestis võiks pidada autori au ja väärrikuse rikkumiseks tema teose kasutamist solvava kõnepruugiga laulus, eriti kui autori enda looming rajanes vägagi teistsugustel väärtustel. Seega tuleks autori isiklike õiguste rikkumise vältimiseks üldjuhul kontakteeruda autoriga ning küsida temalt luba sämpli või taassalvestise kasutamiseks, seda eriti juhtudel, kus tuletatud teos erineb varasemast oluliselt. Kindlasti tuleb uues teoses varasema teose autorile viidata.

Teose kasutamine saab seega toimuda üldjuhul autori loal. Üheks teose kasutamise viisiks on selle kopeerimine ehk reprodutseerimine, mis on autori varaliseks õiguseks. AutÕS § 13 lg 1 p 1 alusel 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 (reprodutseerimisõigus). Kuigi Ühendkuningriigi CDPA 1988 s. 16(3) alusel peab autoriõiguse omaja rikkumise tõendamiseks muuhulgas ära näitama, et rikkumine toimus seoses teose või selle olulise osaga, on reprodutseerimisõiguste harmoniseerimise tõttu teose osa Euroopa Liidus

⁹² *Confetti Records vs Warner Music UK Ltd.*, [2003] HC 02 1565, 23.05.2003.

⁹³ *Fahmy vs Jay-Z*, 116 U.S.P.Q.2d 1830, United States District Court, C.D. California, 21.10.2015.

üheselt defineeritav mõiste.⁹⁴

AutÕS § 13 lg 1 p 2 annab autorile õiguse oma teose ja selle koopiade levitamiseks. Kui sämplit või taassalvestist sisaldava teose füüsilist koopiat müüakse või laenutatakse, levitatakse sellega koos ka kasutatud teose osa. Lisaks on autoril õigus lubada ja keelata oma teose töötlemist (AutÕS § 13 lg 1 p 5), mistõttu on enne tuletatud teose loomist vajalik autorilt luba küsida. Sämplimise ja taassalvestamise tulemusena tekib varasema teose osalise töötlusena tuletatud teos, kuna eelduslikult lisab uue muusikateose autor kasutatavale varasemale teosele ka enda loomingulise panuse. Tuletatud teose loomine teise autori teosest on lubatud vaid autoriõiguse seaduses ette nähtud korras (AutÕS § 35 lg 2) ning ära tuleb näidata algse teose autori nimi, teose pealkiri ning allikas, kus teos on avaldatud (AutÕS § 35 lg 3). Sämplimise ja taassalvestamisega loodud muusikat võib lisaks tuletatud teostena käsitleda ka vastupidiselt – varasema teosele lisatavate uute osadena (AutÕS § 12 lg 1 p 4), kuid ka siis rikutakse autori ainuõigust.

Lisaks uue teose autorile võivad autoriõigust rikkuda ka sämplit või taassalvestist sisaldava teose esitaja ja selliselt loodud teost salvestav fonogrammitootja. AutÕS § 13 lg 1 p 7 annab autorile ainuõiguse teose avalikuks esitamiseks kas elavas või tehniliselt vahendatud ettekandes (õigus avalikule esitamisele). Seega on vajalik varasema teose autori nõusolek, et uue teose esitajal oleks võimalik sämplit või taassalvestist sisaldavat muusikapala kontsertidel esitada ja fonogrammidele salvestada. Sellise muusikapala fonogrammil väljaandmine ehk osaliselt varasema teose reprodutseerimine toob kaasa fonogrammitootja poolt autori reprodutseerimisõiguse (AutÕS § 13 lg 1 p 1) riive. Sarnaselt võivad autoriõigust rikkuda teised sämplit või taassalvestist sisaldava teose kasutajad, näiteks teost teatrilavastustes, filmides, teleseriaalides, reklaamides ja avalikel üritustel kasutavad isikud.

AutÕS § 4 lg 6 sätestab eelduse, et teos on autoriõigusega kaitstud, välja arvatud juhul, kui autoriõiguse seadusest või muudest autoriõigusaktidest tulenevalt esineb seda välistav ilmne asjaolu. Tõendamiskohustus lasub teose autoriõigusega kaitstuse vaidlustajal. Autoriõiguse omajal lasub aga väidetava autoriõiguse rikkumise korral Ühendkuningriigi CDPA 1988 s. 16(3) ja vastava kohtupraktika alusel tõendamiskoormis, et rikkujal oli ligipääs autoriõigusega kaitstud teosele ja võimalus seda kopeerida.⁹⁵ Kui teoste vahelised sarnasused on väga

⁹⁴ Lisaks infoühiskonna direktiivile vt: L. Bently, lk 204.

⁹⁵ Vt *Francis Day & Hunter vs Bron*, [1963] Ch 587, 20.02.1963.

suurearvulised või spetsiifilised, on Ühendkuningriigi lordide koda (ingl *House of Lords*) asunud seisukohale, et võimalus, et rikkuja pole varasema teosega kokku puutunud ja on oma teose iseseisvalt loonud, on väga väike.⁹⁶ Sellisel juhul piisab rikkumise tõendamiseks selle tõendamisest, et teose autor oli tuttav varasema teosega.⁹⁷

Sämplimise puhul on autoriõiguse rikkuja kokkupuutumine varasema teosega sageli tõendatud juba sämplimise faktiga, mida saab tõendada audiofaili ja selle metaandmetega või originaali ja sämplit kasutava teose võrdlusega. Näiteks näitab sämpli kasutamise ära teose MIDI-fail. Taassalvestamise puhul on juhul, kui väidetava taassalvestise aluseks olev teos on populaarne, uue teose autor muusikapala tõenäoliselt kuulnud. Kui muusikateos on avalikustatud, näiteks selle salvestamise või kontsertidel esitamise teel, on tõenäoline, et uue teose autoril oli sellele ligipääs, eriti kui teos on kuulamiseks üleval internetis. Võimalik on varasema teose alateadlik kopeerimine, kuna väga meelde jäävad meloodiad jäävad tihti nii-öelda kummitama ning võimalik on neid enda loodud meloodia pähe uues teoses kasutada. Uue teose autoril on taassalvestamise puhul võimalik autoriõiguse rikkumisele esitada vastuväide, et mõlemad teosed on inspireeritud samast allikast⁹⁸ või rõhutada, et teoste sarnasus on juhuslik.

AutÕS § 14 lg 1 alusel on autoril üldjuhul õigus saada tasu teose kasutamise eest teiste isikute poolt. Autoritasu suurus ning selle kogumise ja väljamaksmise kord määratakse kindlaks autori ja teose kasutaja vahelise kokkuleppega või autori volitusel autoreid esindava kollektiivse esindamise organisatsiooni või muu isiku ja teose kasutaja vahelise kokkuleppega (AutÕS § 14 lg 2). Kuni sellist kokkulepet saavutatud ei ole, on teose kasutamine keelatud (AutÕS § 14 lg 3). Autoriõiguse omajalt loa saamisega võib kaasneda aga mitmeid praktilisi probleeme. Teose kasutamine teiste isikute poolt, sealhulgas tuletatud teose loomine saab üldjuhul toimuda vaid autori poolt oma varaliste õiguste üleandmise (loovutamise) korral või autori poolt antud loa (litsentsi) alusel (AutÕS § 46 lg 1). Varaliste õiguste loovutamist üldjuhul sämplimise või taassalvestamise korral ei toimu, küll on varaliste õiguste loovutamine muusikateose töötlemisega seotud juhul, kui teose autor on oma varalised õigused loovutanud näiteks plaadifirmale. Kui autor on oma varalised õigused loovutanud plaadifirmale, peab sämplija küsima luba plaadifirmalt, muul juhul toimub loa saamine teose kasutamiseks autori antud litsentsi alusel. Litsentsilepingu sõlmimisega kaasneb eelduslikult teost kasutada sooviva isiku

⁹⁶ *Designers Guild vs Williams*, [2001] ECDR 10, 28.11.2000.

⁹⁷ *Francis Day & Hunter vs Bron*.

⁹⁸ Vt *Harman Pictures vs Osborne*, [1967] 1 WLF 723, 728.

kohustus maksta selle eest teose autorile kompensatsiooni (AutÕS § 14 lg 1). Samuti võib litsentsilepingu tingimuseks olla varasema teose autori uue teose kaasautorina märkimine. R. Lloyd on välja toonud, et kaasautorsus annab varasema teose autorile õiguse kaasa rääkida ka uue teose kasutamises, näiteks selles, kas teost võib litsentsida reklaamides või muul eesmärgil kasutamiseks.⁹⁹

Autorilt loa saamine teose kasutamiseks võib olla väga keeruline protsess. Esiteks võib autoriga kontakti saamine olla raske, kuna juhul, kui autorit ei esinda kollektiivse esindamise organisatsioon (AutÕS § 76 lg 2), peab töötlust teha sooviv muusik leidma autori andmed. Eestis esindab muusikateoste autoreid Eesti Autorite Ühing (edaspidi EAÜ), millel on koostööleping Põhjamaade autorikaitse bürooga¹⁰⁰ (*Nordic Copyright Bureau*, edaspidi NCB). EAÜ või NCB kaudu saadav litsents annab aga õiguse vaid teose kaverdamiseks ega anna õigust teose muutmiseks, mistõttu tuleb autoriga ikkagi individuaalselt kontakteeruda.¹⁰¹ Teiseks võib autor olla oma varalised õigused loovutanud plaadifirmale või mõnele muule organisatsioonile, millisel juhul peab teose kasutamissooviga muusik kontakteeruma nii autoriga kui ka isikuga, kellele varalised õigused loovutatud on. Kolmandaks võib autorile makstava litsentsitasu kokkuleppe saavutamine olla raske, kuna hinnaläbirääkimistes on autoril jõupositsioon.

Kui autor litsentsi andmisega nõus ei ole, peab muusik juba valminud loost sämpli või taassalvestise eemaldama. Ameerika Ühendriikide *indie*-bänd Car Seat Headrest pidi nädal aega enne oma albumi „*Teens of Denial*“ ilmumist kogu plaadi juba valmis pressitud tiraaži hävitama, kuna ansambli The Cars laulja Ric Ocasek võttis tagasi plaadifirma poolt algelt antud loa The Cars'i loo „*Just What I Needed*“ taassalvestamiseks. Taassalvestist sisaldavate plaatide hävitamine ja uute eksemplaride trükkimine maksis Car Seat Headrest'i plaadifirmale vähemalt 50 000 dollarit. Car Seat Headrest kirjutas seejärel algelt taassalvestist sisaldanud loo ümber ning tegi selles olulisi muudatusi.¹⁰² Sellegipoolest on mitmed¹⁰³ muusikakriitikud¹⁰⁴

⁹⁹ R. Lloyd. Unauthorized digital sampling in the changing musical landscape. – Journal of Intellectual Property Law, vol 22:143, lk 168.

¹⁰⁰ Eesti Autorite Ühing. Salvestamise ning online kasutuse load ja tariifid. – <http://www.eau.org/teoste-kasutajale/muusikateoste-reprodutseerimine-ehk-salvestamine/> (01.05.2017).

¹⁰¹ NCB. Mechanical Licensing Terms. Audio Products. § 5, lk 2. – <http://www.ncb.dk/wp-content/uploads/2016/09/a-terms-en.pdf> (01.05.2017).

¹⁰² Car Seat Headresti ja The Cars'i vahel tekkinud vaidlusest lähemalt vt: D. Anthony. How an indie rock band's well-intentioned homage became a \$50,000 mistake. – A.V. Club, 26.05.2016. – <http://www.avclub.com/article/how-indie-rock-bands-well-intentioned-homage-becam-237126> (01.05.2017).

¹⁰³ *ibid.*

¹⁰⁴ J. Gordon. Car Seat Headrest. Teens of Denial. – Pitchfork, 20.05.2016. –

leidnud, et ilma taassalvestiseta ümber kirjutatud versioon ei ole nii hea kui algne, The Cars'i muusikateose fragmenti kasutav versioon.

Autoriõiguse rikkumisega seotud probleemid muutuvad eriti tõsiseks ja kulukaks, kui ühes loos sãmplitakse või taassalvestatakse mitme artisti teoseid, samuti kui ühel lool on mitmeid erinevaid autoreid. Mitme autori korral on reeglina vajalik luba saada neilt kõigilt ning kõigile autoritele ka litsentsitasu maksta. Seega võib sãmplimine rikkuda nii autori isiklikke kui varalisi õigusi, kuid just varaliste õiguste loovutatavuse tõttu võib õiguste omaja leidmine olla vaevarikas. Samuti on autoritel suur mõjuvõim litsentsilepingu sõlmimise tingimuste läbirääkimisel. Autoriõiguste rikkumist peab tõendama isik, kelle õigusi väidetavalt rikuti, kuid sãmplimisest jääb pea alati jälg loo metaandmetesse ning taassalvestamise puhul on tuntud laulu puhul suur tõenäosus, et uue teose autor on varasemat teost kuulnud.

2.1.2. Sãmplimine kui autoriõigusega kaasnevatest õigustest tulenevate ainuõiguste kasutamine

Muusik, kes sãmplib näiteks varasema loo bassikäiku ilma teose autoritelt, esitajatelt ja fonogrammitootjalt luba küsimata, rikub lisaks autoriõigusele ka mitmeid sellega kaasnevaid õigusi. Juhul, kui sãmplimise asemel otsustab muusik varasema teose bassikäigu ise uuesti sisse mängida, rikub ta vaid autori õiguseid ning käesolevas peatükis mainitud rikkumised ei realiseeru. Teose esitaja ja fonogrammitootja õigused laienevad vaid tema loodud resultaadile (autoriõigusega kaasnevate õiguste objektile) ning ei piira autori või tema õigusjärglase autoriõiguse teostamist (AutÕS § 62 lg-d 1 ja 2). Seega on kaitstav vaid konkreetne esitus ja fonogramm ning õigusi ei rikuta isegi siis, kui taassalvestise eesmärgiks on võimalikult täpselt järgi teha konkreetset esitust ja selle salvestist. Siiski saavutavad sãmplimine ja taassalvestamine väga erineva efekti ning ilmselt ei eelistata taassalvestamist sãmplimisele selleks, et kulusid või asjaajamisele kuluvat aega kokku hoida.

Teose esitajal ehk lauljal, muusikul või teost esitaval kollektiivil (AutÕS § 64) tekivad teose esituse (interpretatsiooni) suhtes isiklikud ja varalised õigused (AutÕS § 65). Teose esitaja õigused kehtivad vaid tema enda interpretatsiooni suhtes ega laiene teistele esitustele. AutÕS § 66 alusel kuuluvad teose esitajale isiklikud õigused esituse autorsusele, esitajanimele, esituse puutumatussele ning esitaja au ja väärkuse kaitsele oma esituse suhtes. AutÕS § 67 lg 1 järgi

on teose esitajal üldjuhul ainuõigus lubada ja keelata kasutada teose esitust ning saada poolte vahel kokkulepitud tasu sellise kasutamise eest. Seega on kaasnevad õigused esitaja õiguste osas sarnased autoriõigustele.

Autoriõigusega kaasnevate õiguste omajatelt sämplimiseks loa saamisega seotud probleemid on üldjoontes sarnased kui autoriõiguste omajatelt loa saamisega kaasnevad. Kuna ühe esitusega võib olla seotud väga palju erinevaid esitajaid, on teoorias vajalik loa saamine neilt kõigilt. Näiteks võib ainult bassikäigu sämplimisel olla vajalik loa saamine ka sama esituse kitarristilt ja lauljalt. Hoolimata sellest, et kui bassikäik eraldatakse muust teosest, ei kasutata teiste instrumentalistide ja vokalistide interpretatsiooni, on ka neil igal juhul õigus oma esituse puutumatusle (AutÕS § 66 p 3). Kuigi sämpel ei pruugi sisaldada kõigi esituses osalenud muusikute panust, luuakse konkreetne esitus siiski kõigi panuste kogumõjus. Ühe muusiku tekitatud helisid teistest lahutades ja seeläbi esituse puutumatus riivates ei saa välistada, et rikutakse ka nende esitajate õigusi, keda konkreetsetes sãmpelis kuulda pole. Esituse kasutamiseks peab olema antud esitaja eelnev kirjalik nõusolek (AutÕS § 68 lg 1), kollektiivi poolt esitatud teose kasutamiseks kõigi selle kollektiivi liikmete või nende poolt volitatud isiku nõusolek (AutÕS § 68 lg 2). Vaid teose esitaja nõusolekul on lubatud esituse salvestise osaline või täielik reprodutseerimine mis tahes vormis või mis tahes viisil (AutÕS § 67 lg 2 p 5). Samas võib vastava nõusoleku saamine osutada praktikas raskeks. Sarnaselt autorile võib teose esitaja oma varalisi õigusi teostada iseseisvalt või kollektiivse esindamise organisatsioonide kaudu (AutÕS § 67 lg 3). Eestis on selliseks esitajate organisatsiooniks Eesti Esitajate Liit (edaspidi EEL). EEL ei saa teostada esitaja isiklike õigusi, mistõttu on vajalik esitajalt eraldi loa küsimine isegi siis, kui EEL-i kaudu saadakse õigus salvestise reprodutseerimiseks, kuna algset esitust muutes ja näiteks bassikäiku muust instrumentaalist ja vokaalist eraldades riivatakse teose esitaja õigust oma esituse puutumatusle (AutÕS § 66 p 3).

Fonogrammitootjal on ainuõigus lubada või keelata fonogrammi osalist või täielikku reprodutseerimist (AutÕS § 70 lg 1 p 1) ning sarnaselt autoritele ja esitajatele määratakse fonogrammitootjale fonogrammi kasutamise eest makstava tasu suurus, selle maksmise viisid ja kord kindlaks fonogrammitootja ja kasutaja vahelise kokkuleppega (AutÕS § 70 lg 2). EEL võimaldab sõlmida fonogrammide kasutamise lepinguid, kuid tüüplepinguna kohaldub see vaid muusika äri- või teeninduspinnal mängimisele, mitte sämplimisele.¹⁰⁵ Tartu Ringkonnakohus

¹⁰⁵ Eesti Esitajate Liit. Fonogrammide kasutamise leping. Fonogrammide avalik esitamine. – <http://www.eel.ee/wp-content/uploads/2014/12/Fonogrammide-kasutamise-lepingu-n%C3%A4idis.pdf>

on leidnud, et CD-albumi tootmisel ei teki fonogrammitootja tegevuse tulemusena teost, kuna albumi tootmine ei ole intellektuaalse tegevuse tulemus, mistõttu ei teki fonogrammitootjal autoriõigust, mida sämplimisega oleks võimalik rikkuda.¹⁰⁶ Kuna fonogrammitootjateks on üldjuhul juriidilised isikud, ei saaks nad autoriõiguse seaduse alusel olla ka teose autoriteks (AutÕS § 28 lg 2). Praktikaks on tavaline teose esitaja esituse kasutamise õiguste fonogrammitootjale loovutamine või üle andmine (AutÕS § 67¹ lg 1), mis annab fonogrammitootjale kontrolli ka esituse kasutamise lubamise või keelamise üle.

Euroopa Kohtu *Infopaq*'i standardit ei saa L. Bently ja B. Shermani hinnangul otseselt üle kanda autoriõigusega kaasnevate õiguste rikkumiste hindamisele,¹⁰⁷ kuna *Infopaq*'i järgi on rikkumise hindamisel oluline hinnata, kas kasutatud osa on algupärane ja autori intellektuaalse loominguga väljendus. Teoselt nõutavat originaalsust (AutÕS § 4 lg 2) aga ei hinnata teose esitaja ja fonogrammitootja õiguste kaitsmisel. Õiguskirjanduses peetakse autoriõigusega kaasnevate õiguste rikkumise puhul, eriti fonogrammitootjate õiguste rikkumise analüüsimisel originaalsuse hindamist pigem võimatuks, kuna salvestise kvaliteet ei muutu salvestise kestel. L. Bently ja B. Sherman on leidnud, et näiteks võib kolmesekundiline laulu refrään olla tähtis osa muusikateosest, kuid nende kolme sekundi salvestise kvaliteet ei erine sellest, kuidas on salvestatud ülejäänud teos.¹⁰⁸ Kui autoriõiguse puhul peab kaitstav teos või selle kõnealune osa olema originaalne, kaitstakse nii esituse kui fonogrammide puhul neid olenemata originaalsusest.¹⁰⁹ Sarnaselt salvestistele kaitstakse ka esituste puhul nende vormi, mitte sisu ehk seda, kui originaalseks esitust pidada võib, mistõttu on R. Arnoldi väljendit kasutades tegu nn signaali kaitsvate õigustega.¹¹⁰ Seega rikub sämplimine üldjuhul alati esitajate ja fonogrammitootjate õigusi.

Sarnaselt autoritele on ka esitajad ja fonogrammitootjad sämplijaga võrreldes jõupositsioonil ning omavad läbirääkimistel hinna määramises paremat positsiooni. Kui fonogrammitootjaks on suur plaadifirma, tegutseb ta majanduslikule kasule mõtleva juriidilise isikuna kasumi teenimise eesmärgil ning võib sämplimise uue teose autorile väga kulukaks muuta. Muusikakriitik J. Chang leiab, et olukorras, kus litsentsitasude suurus on reguleerimata ning

(01.05.2017).

¹⁰⁶ TrtRnKo 12.11.2012, 2-10-26367, p 12.

¹⁰⁷ L. Bently, lk 206.

¹⁰⁸ *ibid.*, lk 208.

¹⁰⁹ Lähemalt vt: *ibid.*, lk 147.

¹¹⁰ R. Arnold, lk 272.

sämplimiseks on vajalik maksta litsentsitasusid mitmele sämplitava teosega seotud isikule, on muusikud jagatud kaheks: need, kes suudavad endale sämplimist lubada ning need, kellel pole selleks raha.¹¹¹

2.1.3. Loata sämplimise ja taassalvestamisega kaasnev tsiviil- ja karistusõiguslik vastutus Eestis

Autoriõiguse ja kaasnevate õiguste omajal on rikkumise korral võimalik oma õigusi kaitsta muuhulgas tsiviilkohtus (AutÕS § 81⁷ lg 1). Nõue on võimalik esitada eelkõige kahjunõudena, kahju tekitava tegevuse keelamise nõudena ja õigusvastase kasutamise teel saadu väljaandmise nõudena. Kahju hüvitamise nõude esitamise eelduseks VÕS¹¹² §-de 127 jj alusel on kahju teke. Varaline kahju seisneb sämplimise ja taassalvestamise puhul eelkõige saamata jäänud tulus (VÕS § 128 lg 2). Saamata jäänud tulu on kasu, mida isik oleks vastavalt asjaoludele, eelkõige tema poolt tehtud ettevalmistuste tõttu, tõenäoliselt saanud, kui kahju hüvitamise aluseks olevat asjaolu ei oleks esinenud (VÕS § 128 lg 4). VÕS § 127 lg 6 alusel on autoriõiguse või autoriõigusega kaasneva õiguse rikkumise tõttu kahju nõudmisel võimalik määrata kahjuhüvitis kindla summana, lähtudes muu hulgas litsentsitasu suuruselt, mida rikkuja pidanuks maksuma, kui ta oleks hankinud loa vastava õiguse kasutamiseks. Saamata jäänud tulu võib lisaks kaotatud litsentsitasule seisneda selles, et sämplimise või taassalvestamise tõttu asendus nõudlus originaalteose järele osaliselt nõudlusega uue tuletatud teose järele.

Lepingu puudumisel on tegu deliktiõigusliku kahjuga, kus puhtmajandusliku kahju hüvitamine on piiratud. I. Nõmm on puhtmajanduslikuks kahjuks pidanud muuhulgas vara väärtuse ja sissetulekute vähenemist, kaotatud kasu ja õiguse halvenemist.¹¹³ Samas ei ole saamata jäänud tulu tingimusteta võrdsustav puhtmajandusliku kahjuga, näiteks ei saa ilmselt puhtmajanduslikuks kahjuks tingimata pidada kaotatud litsentsitasu, küll aga spekulatsiooni muusikapalaga teenitava tulevase kasumi osas. Kuna litsentsitasu nõue on otseselt seotud tõsiasjaga, et rikkuja ei sõlminud õiguse omajaga lepingut ja rikkus seetõttu tema õigusi, ei saa seda pidada puhtmajanduslikuks kahjuks, vaid rikkumisega otseselt seotud saamata jäänud tuluks. VÕS § 1045 lg 1 p 5 alusel on kahju tekitamine õigusvastane eelkõige muuhulgas siis,

¹¹¹ K. McLeod, lk 118.

¹¹² Võlaõigusseadus. – RT I, 31.12.2016, 7.

¹¹³ I. Nõmm. Puhtmajanduslik kahju ja selle hüvitamine delikttilise vastutuse korral. Magistritöö. Juhendaja *mag. iur* Tambet Tampuu. Tartu: Tartu Ülikool 2007, lk 9. –
http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/4686/nomm_iko.pdf;jsessionid=6381F62F5C7FB6EE751B3C7D543E78B4?sequence=1 (01.05.2017).

kui see tekitati kannatanu omandi või sellega sarnase õiguse või valduse rikkumisega ning VÕS § 1045 lg 1 p 7 alusel, kui kahju tekitati seadusest tulenevat kohustust rikkuva käitumisega. Seega on autoriõiguse seaduses sätestatud kohustuste (nt AutÕS § 14 lg 1 sätestatud kohustuse rikkumine maksta autorile autoritasu) rikkumisega tekitatud kahju eelduslikult õigusvastane. Vastutusest vabanemiseks peab kahju tekitaja tõendama süü puudumist (VÕS § 1050 lg 1). Süü võib seisneda hooletuses ehk käibes vajaliku hoole järgimata jätmises (VÕS § 104 lg 3), näiteks eeldati õigustamatult, et teos läheb mõne vabakasutuse erandi alla või ei üritatud varasema teose õiguste omajaga kontakteeruda ja luba küsida.

Lisaks on autoriõiguse või kaasnevate õiguse omajal õiguse rikkumise korral väärtuse hüvitamise nõue alusetu rikastumise normide alusel. Õigustatud isiku nõusolekuta tema omandit või muud õigust muuhulgas kasutamisega või muul viisil rikkunud isik peab õigustatud isikule hüvitama rikkumise teel saadu hariliku väärtuse (VÕS § 1037 lg 1). Kahju tekkimine õiguse omajale ei ole vajalik. Rikkumise teel saadu harilikuks väärtuseks muusikateose puhul võib pidada eelduslikult võlgnetavat litsentsitasu¹¹⁴ õigusi rikkuva muusikateose loomise aja seisuga (VÕS § 1037 lg 3). VÕS § 1039 alusel võib õigustatud isik rikkujalt, kes teadis oma õigustuse puudumisest või pidi sellest teadma, lisaks saadu harilikule väärtusele nõuda ka rikkumisega saadud tulu väljaandmist. Rikkuja peab õigustatud isikule teatama, millist tulu ta rikkumisest sai (VÕS § 1039). Eriti sämplimise puhul võib sellist pahausksust eeldada, kui isik just ei arvanud, et tema poolt teose töötlemine läheb mõne vabakasutuse erandi (nt paroodia või tsiteerimise erandite) alla. Taassalvestamise puhul on muusikul suurem võimalus tõendada, et varasema teose kasutamine toimus nt alateadlikult ja kogemata. Saadud tuluks on muusikateose kasutamisega teenitud tulu, mis hõlmab eelduslikult tulu voogedastamisest, plaadimüügist kui ka loo esitamisest. Samas on Riigikohus leidnud, et kui koguteoses on rikutud isiku õigusi vaid üksikute lausetega, ei ole üldjuhul alust nõuda kogu teosega saadud tulu, välja arvatud juhul, kui kannatanu tõendab, et teost on müüdnud just nende lausete tõttu.¹¹⁵ Kirjandusteostelt võib Riigikohtu seisukohta üle kanda ka muusikateostele ning leida, et hüvitamisele ei kuulu kogu tulu, kui kannatanu ei suuda tõendada, et teost on müüdnud just sämpli või taassalvestise tõttu.

Kui kahju õigusvastane tekitamine seisneb autoriõiguse või sellega kaasneva õiguse rikkumises, võib isik, kelle õigusi rikuti, nõuda rikkumisest hoidumist tulevikus rikkujalt ja isikult, kelle teenuseid kolmas isik õiguse rikkumise eesmärgil kasutas, rikkumise

¹¹⁴ Vt P. Varul jt (koost). Võlaõigusseadus III. Kommenteeritud väljaanne. Tallinn: Juura 2009, § 1037, p 3.1.2.

¹¹⁵ RKTko 29.03.2017, 3-2-1-153-16, p 18.

kõrvaldamiseks tema õigusi rikkuvate kaupade ning põhiliselt kaupade tootmiseks või valmistamiseks vajalike materjalide ja seadmete suhtes mõistlike abinõude rakendamist, muu hulgas nende hävitamist või tagasivõtmist või lõplikku eemaldamist turustusvõrgust (VÕS § 1055 lg 3 p-d 1 ja 2). Kahju tekitanud õigusvastase sämpli või taassalvestise puhul väljendub see eelkõige autoriõiguse või kaasnevate õiguse omaja õiguses nõuda laulu või albumi füüsilisel kujul hävitamist või voogedastuskeskkondadest eemaldamist. Selline nõue võib kaasa tuua mitmeid praktilisi probleeme, näiteks kui sämplit või taassalvestist kasutatavat teost kasutatakse filmimuusikana või reklaamides, võib õiguste omajal olla õigus nõuda ka loo eemaldamist audiovisuaalsest teosest. Riigikohus on kinnitanud, et kui teose levitamisega rikutakse teise isiku õigusi ja see on õigusvastane, võib kannatanu nõuda teose levitamise lõpetamist või levitamisega ähvardamisest hoidumist igalt isikult, kes teost levitab või levitamisega ähvardab.¹¹⁶ Ameerika Ühendriikide kohtulahendis *Bridgeport Music vs Dimension Films* peeti fonogrammitootja õiguste rikkumiseks mitte ainult varasema salvestise loata kasutamist uues teoses, vaid ka sämplit sisaldava tuletatud teose kasutamist filmi taustamuusikana.¹¹⁷ Ka litsentsilepinguid sõlmides võib juhtuda, et õigustatud isik annab õiguse sämplimiseks või taassalvestamiseks ainult laulu avaldamiseks, mitte tuletatud teose edasi litsentsimiseks näiteks teatris, filmis või reklaamis kasutamiseks. Seega võib varasema õiguse omajal tekkida nõue kolmandate isikute, nt filmi levitajate vastu. Teatritrupp, filmi- või reklaamitootja aga ei pruugi teada, et visuaalide taustal kasutatav muusikateos rikub varasema teose õiguste omajate õigusi, mistõttu kaasneb sellise teose kasutamisega suur risk. R. Lloyd on täheldanud, et praktikas ei pöördu varasemate teoste õiguste omajad tuletatud teose internetist eemaldamiseks isegi kohtu või muusikute endi poole ega anna neile võimalust oma tegevust õigustada, vaid paluvad veebilehtedel, kuhu tuletatud teos üles on laetud, teos eemaldada. Ka veebilehed ja voogedastusteenused teostavad rutiinselt sarnaseid kontrole ja eemaldavad ise tuletatud teoseid.¹¹⁸

Lisaks kaasneb autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste rikkumisega Eestis mitmel juhul karistusõiguslik vastutus. Võõra isiku teose või teose esituse oma nimel üldsusele teatavaks tegemine on intellektuaalse omandi vastane süütegu, mis on KarS¹¹⁹ § 219 lg 1 alusel karistatav rahalise karistuse või kuni kolmeaastase vangistusega. Karistusseadustiku kommenteeritud

¹¹⁶ RKTko 09.12.2009, 3-2-1-104-09, p 13.

¹¹⁷ *Bridgeport Music vs Dimension Films*.

¹¹⁸ Teoste kustutamise praktika kohta lähemalt vt: R. Lloyd, lk 169.

¹¹⁹ Karistusseadustik. – RT I, 31.12.2016, 14.

väljaandes on sedastatud, et puudub täielik selgus, kas karistatavaks on ka osaplagiaat ehk teise isiku teose või selle osa inkorporeerimine oma teosesse ilma õiguspärase viiteta viisil, millest üldsus saab järeldada plagieerija autorsust terviku ja selle osade suhtes. Samas ei saa võõra teose oma nimel üldsusele teatavaks tegemiseks karistusseadustiku kommentaaride hinnangul lugeda juhtusid, kui teise isiku teose minimaalset osa kasutatakse oma teose minimaalse osana.¹²⁰ Seega ei ole Eestis varasema teose autorile viitamata jätmise tõttu karistusõiguslikult karistatavad väga minimaalsed sãmplid või taassalvestised, samas ei välista see tsiviilvastutust ja muude karistusõiguslike koosseisude realiseerumist.

Teadvalt autoriõigust või sellega kaasnevat õigust rikkuva kauba majandus- või kutsetegevuses valmistamine, müük või muul viisil kauplemine, kui rikkumisega saadud kasu või tekitatud kahju ületab kahtekümmend miinimumpäevamããra (magistritõõ kirjutamise seisuga KarS § 44 lg 2 alusel 200 eurot), on KarS § 222 lg 1 alusel piraatkaubandusena karistatav rahalise karistuse või kuni kaheaastase vangistusega. Kauplemise all mõistetakse kooskõlas KaubTS¹²¹ § 2 p-s 1 avatud kaupleja mõistega isiku tegevust, kes majandus- või kutsetegevuse raames pakub ja müüb kaupa või pakub ja osutab teenust.¹²² Kaubaks võib olla ka teose digitaalne koopia.¹²³ Seega võib piraatkaubandusena käsitleda loata sãmplit või taassalvestamist sisaldava teose müümist ja selle voogedastamiseks kãttesaadavaks tegemist, kuna muusikategemine võib olla käsitletav kutsetegevusena ja fonogrammitootja puhul ka majandustegevusena. KarS § 223 lg 1 alusel võib sãmplit või taassalvestist sisaldava teose avalik esitamine, üldsusele edastamine või taasedastamine kutse- või majandustegevuses, kui rikkumisega saadud kasu või tekitatud kahju ületab kahtekümmend miinimumpäevamããra, kaasa tuua rahalise karistuse või kuni üheaastase vangistuse. Lisaks on KarS § 224¹ lg 1 alusel autori või autoriõigusega kaasneva õiguse omaja varalise õiguse rikkumine varalise kasu saamise eesmärgil karistatav rahatrahviga. Muusikateose avaldamine raha teenimise lootuses võib seega kaasa tuua vastutuse ka viimati nimetatud sãtte alusel.

Kokkuvõtlikult rikub muusik ja muu isik, kes varasema teose kasutamiseks läbirããkimisi ei pea, mitmeid autoriõiguse seaduse norme ning võib panna toime kuri- või vããrteo ja vastutada tsiviilkorras. Vastutada võib nii uue loo autor, esitaja, fonogrammitootja kui ka nããiteks filmi-

¹²⁰ J. Sootak, P. Pikamããe (koost). Karistusseadustik. Kommenteeritud vããljaanne (4. vlj). Tallinn: Juura 2015, § 219, p 6.2.

¹²¹ Kaubandustegevuse seadus. – RT I, 12.07.2014, 59.

¹²² Karistusseadustiku kommenteeritud vããljaanne, § 222, p 5.

¹²³ *ibid.*

või reklaamitootja, kes õigust rikkuvat teost kasutab.

2.2. Sämplimine ja taassalvestamine kui teose lubatud vabakasutus

2.2.1. Tsiteerimise erand

Teatud juhtudel on autori varalisi õigusi seadusega piiratud ning sämplimine ja taassalvestamine on lubatud autori nõusolekuta ja tasu maksmata (AutÕS §-d 17 jj). Sarnased erandid on ette nähtud ka kaasnevate õiguste omajatele (AutÕS § 75), kuigi mõneti teises sõnastuses. Autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskirja kohaselt on plaanis nii autoriõiguse kui kaasnevate õiguste piiramise reguleerimine ühiste sätetega.¹²⁴ Kõigi vabakasutuse erandite kehtestamisel ja kohaldamisel tuleb arvestada Berni konventsioonist tuleneva kolmeastmelise testiga. Berni kolmeastmeline test on fikseeritud ka infoühiskonna direktiivi artiklis 5(5). Kolmeastmelise testi näeb autoriõiguse seaduses selgelt ette AutÕS § 17, mis lubab autori varalisi õigusi piirata AutÕS §-des 18–25 otseselt ettenähtud juhtudel, kuid tingimusel, et see ei ole vastuolus teose tavapärase kasutamisega ega kahjusta põhjendamatult autori seaduslikke huve. Kolmeastmeline test kohaldub ka järgnevas alapeatükis käsitletavatele paroodia ja pastiši eranditele ning kõigile muudele vabakasutuse juhtudele. Ühendkuningriigi õiguses näevad kolmeastmelise testi ette CDPA 1988 s. 29 ja s. 30 (ingl *fair dealing* erandid).

AutÕS § 19 p 1 sätestab sellise vabakasutuse erandina õiguspäraselt avaldatud teose tsiteerimise motiveeritud mahus, järgides tsiteeritava teose kui terviku mõtte õige edasiandmise kohustust. Autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskiri on tsiteerimise erandi eesmärgina tähtsustanud kultuuri järjepidevuse ja vaba diskussiooni kaitsmist.¹²⁵ Tsiteerimisega kaasneb kohustus näidata kasutatud teose autori nime, teose nimetust ning avaldamisallikat. Avaldamisallika all võib muusikateose puhul ilmselt mõista plaadifirmat. AutÕS § 75 lg 1 p 4 alusel on teose esitaja ja fonogrammitootja loata ning tasu maksmiseta lubatud teose esituse ja fonogrammi kasutamine õiguspäraselt avaldatud kaasnevate õiguste objektist lühikeste väljavõtetenähtena (tsitaatidena) informatsiooni andmise eesmärgil ja nende eesmärkidega motiveeritud mahus. Sarnaselt teose tsiteerimisega tuleb järgida esituse ja fonogrammi kui terviku mõtte õige edasiandmise kohustust ning võimalusel ära märkida allikas. Seega seotakse kaasnevate õiguste tsiteerimist kitsalt informatsiooni andmise eesmärgiga. Samas on AutÕS § 75 lg 1 p 6 alusel võimalik esitust või fonogrammi esitaja või fonogrammitootja loata ning tasu maksmata kasutada ka

¹²⁴ Autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskiri, lk 71.

¹²⁵ *ibid.*, lk 77.

muudel juhtudel, mil teoste autorite õigusi on piiratud autoriõiguse seaduse 4. peatükis. Sätte segane sõnastus (tsiteerimise eesmärkidele mitmuses viitamine) ja tõsiasi, et tegu on lahtise looteluga ning autoriõiguse seaduse eelnõus käsitletakse tsiteerimise erandit autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste osas ühiselt, viitab, et erandit tuleks siiski tõlgendada sarnaselt AutÕS § 19 p-le 1. Sämplimise ja taassalvestamise osas on põhiliseks probleemiks kohustus anda edasi tsiteeritava teose kui terviku õiget mõtet. Sämpli või taassalvestise kasutamise eesmärgiks on tavaliselt tsiteeritava teose väljatõstmine tema algsest kontekstist ja talle uue teose raames uue tähenduse andmine. Seega on kaheldav, kas tsiteerimise erand Eestis sämplimisele ja taassalvestamisele enamikel juhtudel kohalduks, samas ei pruugi selline kasutamine iseenesest olla vastuolus õige mõtte edasiandmise kohustusega.

Tsiteeritava teose kui terviku mõtte õige edasiandmise kohustus Eesti õiguses piirab sämplimise ja taassalvestamise pidamist tsiteerimise erandi alla kuuluvaks vabakasutuse juhtumiks. Järgides Ameerika Ühendriikide ülemkohtu hinnangut kaasuses *Campbell vs Acuff-Rose*,¹²⁶ kus leiti, et just transformatiivne kasutus võimaldab saavutada intellektuaalse omandi regulatsiooni eesmärki soodustada loovust ning võttes arvesse Eesti autoriõiguse seaduse sarnast eesmärki, töötab AutÕS § 19 p 1 justkui intellektuaalse omandi õiguse eesmärgile vastu. Tsiteerimise klassikaliseks näiteks on varasema kirjaliku teksti tsiteerimine informatsiooni edasiandmise eesmärgil ning ilmselt on seadusandja terviku mõtte edasiandmise kohustuse kehtestanud, pidades silmas juhtumeid, kus teise isiku sõnad rebitakse kontekstist välja, et neid tema vastu kasutada. Tsiteerides tsitaadi konteksti edasiandmist võib pidada mõistlikuks tavaks näiteks kriitikas ja ajakirjanduses. Infoühiskonna direktiivi artiklist 5(3)(d) ei tulene kohustust järgida terviku mõtte edasiandmise kohustust, vaid kohustus kasutada tsitaate kooskõlas mõistlike tavadega. Ka Eesti autoriõiguse seadus võiks tsiteerimise erandi juures kasutada sarnast sõnastust.

Siiski on AutÕS § 19 pealkirjast nähtuvalt teose tsiteerimine piiratud teaduslike, hariduslike, informatsiooniliste ja õigusemõistmise eesmärkidega, hoolimata sellest, et AutÕS § 19 all käsitletakse ka paroodiat ja pastišsi. Ka infoühiskonna direktiivi artikli 5(3)(d) eestikeelne tõlge piirab tsiteerimise eesmärke kriitika või ülevaadetega. Seega on infoühiskonna direktiivi eestikeelse tõlke ja autoriõiguse seaduse grammatilisel tõlgendamisel motiveeritud mahus tsiteerimine vabakasutusena lubatud ainult teatud eesmärkidel. Tsiteeringu eesmärgiks on

¹²⁶ *Campbell vs Acuff-Rose Music, Inc*, 114 S.Ct. 1164, Supreme Court of the United States, 07.03.1994.

autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskirja kohaselt üldjuhul näitlikustamine.¹²⁷ Samas võib tsiteerimine olla vajalik ka analüüsiks või kriitikas, kusjuures just viimastel juhtudel on motiveeritud mahu hindamisel õigustatud ulatuslikumad tsiteeringud.¹²⁸ Seega võib tsiteerimise erandi alusel kasutada varasemat teost näitlikustamiseks, mis võimaldaks teatud juhtudel pidada vabakasutuseks ka motiveeritud mahus sümplimist või taassalvestamist. Autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskirja järgi võib tsiteeringut sisaldavat teost kasutada ka ärilistel eesmärkidel.¹²⁹ L. Bently ja B. Sherman on Ühendkuningriigi õigust analüüsides leidnud, et kui isik suudab tõendada, et ta eesmärk oli altruistlik või aus, suurendab see tõenäosust, et vabakasutust peetakse lubatuks.¹³⁰ Samuti on kohtud Ühendkuningriigis hinnanud, kas eesmärki oleks olnud võimalik saavutada viisil, mis riivaks vähem autoriõiguse või sellega kaasneva õiguse omaja õigusi.¹³¹ Näiteks võib leida, et sümpliga saavutatavat efekti ei ole üldjuhul võimalik mõnel teisel viisil saavutada.

Infoühiskonna direktiivi artikli 5(3)(d) ingliskeelne tekst „*quotations for purposes such as criticism or review*“¹³² jätab ruumi palju laiemale tõlgendusele, tuues kriitika ja ülevaated vaid näidetena tsiteerimise võimalikest eesmärkidest. Ka direktiivi prantsuskeelses versioonis kasutatakse sõnastust „*par exemple*“ (näiteks). Ühendkuningriigi CDPA 1988. s. 30(1) näeb ette erandi teose vabakasutuseks kriitikas ja ülevaadetes. Erandit on 2014. aastal laiendatud täiendava tsiteerimise erandiga, mille alusel on tsiteerimine teatud tingimustel lubatud kriitika, ülevaate või muul eesmärgil (CDPA 1988 s. 30(1ZA)). Tsitaati võib tsiteerimise erandi alusel kasutada mis tahes eesmärgil, kuid kasutamine peab olema piiratud tsiteeringu eesmärgi saavutamiseks vajaliku mahuga. Seega on Ühendkuningriigi õigus võtnud 2014. aastal üle direktiivi ingliskeelses versioonis lubatud võimaluse jätta tsiteerimise võimalused lahtiseks. Arvestades, et AutÕS § 19 käsitleb pealkirjast hoolimata ka muid vabakasutuse viise kui vaid teaduslikel, hariduslikel, informatsioonilistel ja õigusemõistmise eesmärkidel (näiteks paroodia), võib AutÕS § 19 pealkirja tõlgendada kui avatud loetelu tsiteerimise eesmärkidest. Siiski on sel juhul AutÕS § 19 pealkirja sõnastus ebaõnnestunud, tekitades sätte kohaldamisalas segadust.

¹²⁷ Autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskiri, lk 77.

¹²⁸ *ibid.*

¹²⁹ *ibid.*

¹³⁰ L. Bently, lk 226.

¹³¹ *Vt Newspaper Licensing Agency vs Marks & Spencer*, [1999] EWHC Patents 266, 19.01.1999.

¹³² eesti „tsiteerimine näiteks kriitika ja ülevaadete eesmärkidel“

Tsiteerimine pole hoolimata sõna tavalisest kasutamisest seoses kirjalike teostega piiratud vaid nendega, vaid hõlmab osa kasutamist igat liiki teosest.¹³³ Seega võiks Eesti õiguses selgelt lubada tsiteerimist mis tahes muul eesmärgil, mis oleks kooskõlas ka infoühiskonna direktiiviga. Siiski ei luba AutÕS § 19 p 1 sõnaselgelt transformatiivset tsiteerimist, kuna kohustus arvestada teose kui terviku mõtte õige edasiandmise kohustusega piirab oluliselt selle võimalikku rakendumist sämplimise ja taassalvestamise juhtumitele. Seega on tsiteerimise erandi kohaldumine sämplimisele ja taassalvestamisele kehtiva Eesti õiguse alusel väga piiratud, piirdudes pigem vähetransformatiivsete lõikudega varasemast teosest. Ka kestuselt peavad varasema teose lõigud olema lühikesed, et vastata motiveeritud mahu nõudele. Ilmselt ei saaks tsiteeringu motiveeritud mahuks pidada näiteks terve varasema teose refrääni kasutamist uues teoses, selline tõlgendus oleks vastuolus ka intellektuaalse omandi õiguse eesmärkidega, riivates liigselt autori ja kaasnevate õiguste omajate õigusi.

2.2.2. Paroodias ja pastišis kasutamise erand

AutÕS § 19 p 7 alusel on sarnaselt tsiteerimise erandile autori nõusolekuta ja autoritasu maksmiseta, kuid kasutatud teose autori nime, teose nimetuse ning avaldamisallika äranäitamiseiga lubatud õiguspäraselt avaldatud teose kasutamine karikatuuris, paroodias ja pastišis sel eesmärgil motiveeritud mahus. Vastav erand tuleneb infoühiskonna direktiivi artiklist 5(3)(k). Kaasnevate õiguste osas võimaldab paroodia ja pastiši erandi kohaldamist AutÕS § 75 lg 1 p 6. Ühendkuningriigis kehtestati paroodia ja pastiši erand alles 2014. aastal ning õiguste omajad kritiseerisid sellise erandi kehtestamist.¹³⁴ Kuna käesolev magistritöö keskendub muusikateostele ning karikatuur on kujutatavat satiirilisel või humoristliku liialdusega esitav joonistus või gravüür ehk pilkepilt,¹³⁵ keskendub analüüs vaid paroodiale ja pastišile. Erinevalt tsiteerimise erandist ei kaasne paroodia ja pastiši erandiga kasutatava teose kui terviku edasiandmise kohustust, selline kohustus muudaks ka paroodia ja pastiši loomise võimatuks.

Eesti kohtud on paroodia mõistet avanud vaid korra, seoses Eesti Rahvusringhäälingu hagiga saate „Täna õhtul Leo Pöld“ tootjate TV3 ja Ken Saani vastu. TV3 saade kasutas kunagise lastesaate „Kõige suurem sõber“ tegelasi ja temaatikat, kaitstes oma tegevust muuhulgas väitega, et tegu on paroodiaga. Harju Maakohus leidis oma otsuses, et paroodia võib ilmutada

¹³³ Autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskiri, lk 77.

¹³⁴ Avaldatud kriitika kohta lähemalt vt: L. Bently, lk 223.

¹³⁵ Eesti keele seletav sõnaraamat, sv karikatuur.

originaali suhtes samaaegselt nii taunimist kui respekti, kriitikat kui sümpaatiat ja suhestuda teosega üheaegselt nii parasitaarselt kui loovalt. Harju Maakohus pidas paroodia olulisteks elementideks koomilist mõju (vaid teadlikult koomilisi teoseid võib nimetada paroodiaks) ja kriitilist eesmärki (paroodia eesmärk on kritiseerida ehk pilada). Paroodia ei pea seejuures kritiseerima mitte ainult algteost ennast, vaid võib kritiseerida ka ühiskonna nähtusi, ühiskonnaliikmete hoiakuid ja veendumusi.¹³⁶ Tallinna Ringkonnakohus tühistas hiljem esimese astme kohtu otsuse osaliselt, kuna Harju Maakohus oli jätnud tuvastamata faktilised asjaolud, mille alusel saaks teha järeldusi, kas saadet „Kõige suurem sõber“ kasutati paroodias motiveeritud mahus¹³⁷ ning hiljem sõlmsid osapooled kompromissi, millega piirati oluliselt TV3 õigust saate „Täna õhtul Leo Põld“ edastamiseks ning kohustati TV3 tasuma Eesti Rahvusringhäälingule litsentsitasu.¹³⁸ Samas ei seadnud ringkonnakohus kahtluse alla maakohtu seisukohta paroodia definitsiooni ja kriteeriumide kohta.

Euroopa Kohus leidis eelnevast kaasusest hiljem, kohtuasjas *Deckmyn vs Vandersteen*,¹³⁹ et paroodia on Euroopa Liidu õiguse autonoomne mõiste, mida tuleb tõlgendada kogu liidu territooriumil ühetaoliselt. Euroopa Kohtu suuniste alusel tuleb Euroopa Liidus paroodia mõistet tõlgendada nii, et paroodia põhitunnused on esiteks seostumine olemasoleva teosega, sisaldades samas märgatavaid erinevusi sellest teosest, ja teiseks nalja või pilke väljendamine.¹⁴⁰ *Deckmyn vs Vandersteen* kinnitas, et paroodia võib kritiseerida nii originaalteost (ingl *target parody*) või mõnda muud asja või isikut (ingl *weapon parody*).¹⁴¹ Sellist tõlgendust kasutas ka Harju Maakohus „Täna õhtul Leo Põld“ kohtuasjas.¹⁴²

Sämplimise või taassalvestamise paroodiana käsitlemisel on sellise tõlgenduse alusel kõige keerulisem muusikapala koomilise mõju ning nalja või pilke väljendamise hindamine. Selgelt koomilise muusikapala näitena võib tuua näiteks saate „Tujurikkuja“ paroodiad lauludest „Ei ole üksi ükski maa“ (helilooja Alo Mattiisen) ja „Nädalalõpp“ (originaalesitaja Koit Toome). „Ei ole üksi ükski maa“ puhul kritiseeris „Tujurikkuja“ isamaalise laulu meloodiat kasutades Eestis valitsevat võõraviha (nn *weapon parody*). „Nädalalõpule“ tehtud uute sõnadega pilgati

¹³⁶ HMKo 05.05.2008, 2-07-31897. Harju Maakohus käsitleb paroodiat sarnaselt inglise keeles tuntud mõistetele *target parody* (algteose kohta käiv paroodia) ja *weapon parody* (algteose kaudu millegi muu kohta käiv paroodia).

¹³⁷ TlnRnKo 12.10.2009, 2-07-31897.

¹³⁸ HMKm. 29.03.2011, 2-07-31897.

¹³⁹ EKo 03.09.2014, C-201/13, *Johan Deckmyn ja Vrijheidsfonds VZW versus Helena Vandersteen ja teised*.

¹⁴⁰ *ibid.*, p-d 15, 33.

¹⁴¹ *ibid.*, p 13.

¹⁴² HMKo 2-07-31897.

Toome seosetut ja klišeelist muusikavideot ehk algteost ennast (nn *target parody*). Kuna mõlemad paroodiad mõjusid humoorikalt ja olid komöödiasaate osad, täitsid nad paroodia koomilise mõju ja pilke väljendamise nõude. Muusikute puhul, kes soovivad teise teose sãmplimise või taassalvestamisega tsiteeritavat teost või mõnda ühiskonnaähtust kritiseerida, võib paroodia vabakasutuse erandi kohaldumisest Eesti kohtupraktika alusel jääda puudu just koomilise efekti saavutamise nõude täitmine. Euroopa Kohtu sõnastus lahendis *Deckmyn vs Vandersteen* võimaldab pilke all erinevalt Harju Maakohtu käsitlesest mõista ka kriitikat, mis ei pea saavutama koomilist efekti, kuid siiski on vajalik pilke väljendamine.

Pastišš on Eestis õiguslikult määratlemata mõiste. Eesti keele seletava sõnaraamatu alusel on pastišš kunsti-, kirjandus- või muusikateos, mis teadlikult ja pilkamata jäljendab mõne teise ajastu, suuna või autori stiili või motiive, ning vastav võte.¹⁴³ Pastišivõtet saab kasutada ka ilma ühtegi konkreetset teost kasutamata, pelgalt stiilielementidele toetudes. Näite võib tuua raadios kõlava muusika ühetaolisusest. Viimastel aastatel populaarne stiil EDM (lühend ingliskeelsest väljendist *electronic dance music*) toetub üsnagi sarnasele loostruktuurile, mis kulmineerub *drop*'i ehk loo kliimaksiga, kus senine rütm ja bassikäik järsult muutub.¹⁴⁴ *Drop*'ide pideva kasutamise tõttu kõlavad mitmed tantsu- ja popmuusika lood ühetaoliselt, samas ei saa väita, et kellelegi kuuluks autoriõigus sellise elemendi kasutamise osas.

Pastiši erandi puhul tekib probleem pastiši mõiste õigusliku sisustamisega. Pastišš on eelkõige stiili järeleaimamine, seega kohalduks pastiši erand mõiste grammatilisel tõlgendamisel peamiselt sellisele taassalvestamisele, mille eesmärgiks on teatud stiili ja selle elementide jäljendamine. Kaheldav on, kas pastiši erand kohalduks sãmplimisele, kuivõrd sãmplimisel kasutatakse algallikat ennast ning puudub vajadus algallika jäljendamiseks. Kindlasti ei kohalduks pastiši erand näiteks juhul, mil hiphopmuusik sãmplib klassikalist rokkbãndi. Näiteks võib tuua Beastie Boys'i paarisekundilise sãmpli The Beatles'i loo „*The End*“ kitarrisoolost ning selle kasutamise loos „*The Sounds of Science*“. Beastie Boys'i ja produtsendiduo Dust Brothers eesmärgiks ei olnud biitlite parodeerimine, kritiseerimine ega nende stiili jäljendamine, vaid erinevatest muusikastiilidest kollaaži loomine. Seega ei kohaldu paroodia ja pastiši erand ilmselt sãmplimisele ega ka suurele osale taassalvestamise juhtudest. L. Bently ja B. Sherman on tõstatanud vastuseta küsimuse, kas pastiši erand võiks kohalduda

¹⁴³ Eesti keele seletav sõnaraamat, sv pastišš.

¹⁴⁴ EDM-i ja *drop*'ide kohta lähemalt vt: S. Yenigun. The 5 Deadliest Drops Of 2010. – NPR, 31.12.2010. – <http://www.npr.org/2010/12/31/132490270/the-5-deadliest-drops-of-2010> (01.05.2017).

mash-up'ile,¹⁴⁵ mida võib defineerida kui mitme erineva loo kollaažilaadselt kokkupanemist. *Mash-up*'i tehnikas on loodud ka Girl Talki eelnevalt mainitud album „*Feed the Animals*“. Samas ei ürita mitmed *mash-up*'id ühtegi stiili jäljendada, vaid segavad vastupidiselt omavahel vastandlikke stiile.

Viimaste aastate üks maailmas enim tähelepanu ja kriitikat saanud¹⁴⁶ muusikateemaline kohtulahend on Ameerika Ühendriikide California piirkonnakohtu 2015. aasta otsus kohtuasjas *Williams vs Bridgeport Music*,¹⁴⁷ mis puudutab osaliselt pastiši õiguslikku lubatust vabakasutusena. Marvin Gaye lapsed leidsid, et Robin Thicke'i, Pharrell Williams'i ja T.I. hittsingel „*Blurred Lines*“ kõlas sarnaselt nende isa Marvin Gaye loole „*Got to Give It Up*“, rikkudes sellega nende kui Gaye pärijate varalisi õigusi. Gaye oli üks kuuekümnendate ja seitsmekümnendate aastate mõjukamaid *soul*- ja *funk*-muusikuid, kellega seostatakse legendaarse plaadifirma Motowni kõla (ingl *Motown sound*). Gaye mõju tänapäeva *soul*'ile ja R&B'le on raske alahinnata ning ta on eeskujuks paljudele artistidele, sealhulgas kohtuvaidluse osapooltele Thicke'ile ja Williams'ile, kes on seda avalikult tunnistanud.

„*Blurred Lines*“ ei sämplineud ega taassalvestanud Gaye'd, kuid vandekohus leidis sellegipoolest, et lugu oli piisavalt sarnane „*Got to Give It Up*'iga“, et rikkuda Gaye pärijate õigusi. Hoolimata sellest, et kahe loo puhul ei kattunud ükski fragment meloodiast, harmooniast ega rütmist teisega täielikult, leiti, et rikkumine on võimalik puhtalt lugude sarnasuse tõttu.¹⁴⁸ See tekitab aga probleemi – kui artistid on mõjutatud Gaye'st ning musitseerivad žanris, mille kõlapilti on Gaye tugevalt mõjutanud, kas piisab siis õigusliku rikkumise tuvastamiseks vaid žanrielementide või teatud muusikainstrumentide (näiteks lehmakella) kasutamisest? Eesti ja Euroopa Liidu autoriõiguses võiks just pastiši erand võimaldada Motowni kõla kasutamist ilma autoritasu maksmata ja autori nõusolekut küsimata ning tuua „*Blurred Lines*'i“ kohtuvaidluses kaasa teistsuguse lahendi. Seega võimaldavad nii paroodia kui pastišš teatud juhtudel pidada varasemale teosele toetumist lubatud vabakasutuseks, kuid selline erand on piiratud varasema

¹⁴⁵ L. Bently, lk 242.

¹⁴⁶ Kriitikat *Williams vs Bridgeport* lahendi kohta vt: J. Palmer. “Blurred Lines” Means Changing Focus: Juries Composed of Musical Artists Should Decide Music Copyright Infringement Cases, Not Lay Juries. – *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law* 2015-2016; W. M. Cox. Rhymin' and Stealin'? The History of Sampling in the Hip-Hop and Dance Music Worlds and How U.S. Copyright Law & Judicial Precedent Serves to Shackle Art. – *Virginia Sports and Entertainment Law Journal* Volume 14, Spring 2015, lk 244; C. Cronin. I Hear America Suing: Music Copyright Infringement in the Era of Electronic Sound. – *University of Southern California Legal Studies Working Paper Series*. Working Paper 102, lk 1230.

¹⁴⁷ *Williams vs Bridgeport Music*, 2015 WL 4479500, United States District Court C.D. California, 14.07.2015.

¹⁴⁸ *ibid.*

teose kasutamise eesmärgiga, täpsemalt koomilise efekti või pilke saavutamise või stiili jäljendamise. Eriti sümplimise puhul on pastiši erandi kohaldumine küsitav, kuna tegu ei ole jäljendamise, vaid otsese kopeerimisega.

2.2.3. Muud vabakasutuse juhud

Euroopa Liidu infoühiskonna direktiivi artikkel 5(3)(d) näeb liikmesriikidele ette võimaluse sätestada erandeid või piiranguid autorite ja kaasnevate õiguste omajate õigustele kriitikas või ülevaadetes tsiteerimiseks, tingimusel, et märgitakse allikas, sealhulgas autori nimi, ja et tsitaatide kasutamine on kooskõlas mõistlike tavadega ning neid kasutatakse konkreetse eesmärgi jaoks vajalikus ulatuses. Eesti õiguses kriitikat eraldi ei mainita, kuid see on eelduslikult kaetud AutÕS § 19 p-s 1 sätestatud tsiteerimise erandi teaduslike ja informatsiooniliste eesmärkidega, millega kaasneb kohustus anda edasi teose kui terviku õiget mõtet. Autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskirjas on kriitika ja analüüs välja toodud tsiteerimise erandi kohaldamisaladena.¹⁴⁹ Muusika puhul on kriitika ja paroodia erandite vaheline piiri tõmbamine raskendatud, kuid kriitika puhul pole vajalik koomilise efekti saavutamine või pilkamine. Siiski ei ole ilmselt enamik sümpleid ega taassalvestisi käsitletavad kriitikana, kuna ei võta otsest seisukohta varasema teose kvaliteedi osas. Ülevaadetena võiksid olla käsitletavad sümplid või taassalvestised, mis sisalduvad *mash-up*'ides, mis sisaldavad väga erinevaid teoseid. Näiteks võiks leida, et *mash-up*, milles on omavahel kombineeritud väga erinevaid ajastuid ja stiile või mitmeid sama artisti laule, annab ülevaate muusikaajaloost või ühe artisti loomingust.

Autori hinnangul ei toeta Eestis hetkel kehtiv tsiteerimise erand (AutÕS § 19 p 1) teose kui terviku mõtte õige edasiandmise kohustuse tõttu transformatiivset vabakasutust, millega varasem teos asetatakse tuletatud teoses hoopis uude konteksti. Samas on autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskirjas paroodia vabakasutuse erandi juures tähtsustatud seda, kas uus teos või kaasnevate õiguste objekt arendab kasutatud materjali edasi (nn transformeeruv kasutus) või kasutab üksnes ära selle mainet ja väärtust, ning leitud, et viimasel juhul ei ole tuginemine vaba kasutuse juhule nagu paroodia võimalik.¹⁵⁰ Transformatiivsus kaasneb paroodia erandiga, kuid on sel juhul kitsalt piiratud paroodia eesmärgiga. Transformeerimine toimub aga sümplimise ja taassalvestamise puhul sageli. Infoühiskonna direktiivis ette nähtud reprodutseerimisõiguse

¹⁴⁹ Autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskiri, lk 77.

¹⁵⁰ *ibid.*

erandeid tuleb sarnaselt teiste direktiividega tõlgendada rangelt ja kitsalt, kuna tegu on erandiga üldnormist.¹⁵¹ Samas peab tingimuste tõlgendus siiski võimaldama saavutada kehtestatud erandi kasulikku mõju ja järgida selle eesmärki. Euroopa Kohtu praktika kohaselt peab erand seega tegema võimalikuks ja tagama uute tehnoloogiate arengu ja toimimise ning säilitama õiguste ja huvide tasakaalu ühelt poolt õiguste omajate ning teiselt poolt kaitstud teoste kasutajate vahel, kes soovivad neid uusi tehnoloogiaid kasutada.¹⁵² Varasema teosega seotud õiguste piiramise proportsionaalsus on selge näiteks juhul, kui varasema teose autor, esitaja ja fonogrammitootja vabakasutuse lubamisest üleüldse mingit kahju ei saa, kuna sämplimine või taassalvestamine tõstab muusikakuulajate huvi varasema teose vastu või toob taas kuulajate ette juba unustatud muusikateose (vt ka käesoleva magistritöö alapeatükk 1.3.).

Ameerika Ühendriikide autoriõiguse seaduse § 107 sätestab, et autoriõigusega kaitstud teoste õiglane kasutus, sealhulgas reprodutseerimine koopiatena või fonogrammidenäna või mis tahes muul viisil näiteks kriitika, kommenteerimise, uudiste edastamise, õpetamise või teadustöö eesmärgil ei ole autoriõiguse rikkumine. Otsustades selle üle, kas kasutus oli õiglane, kaalutakse muuhulgas järgmiseid asjaolusid:

- kasutuse eesmärki ja iseloomu, sealhulgas seda, kas selline kasutus oli majandusliku eesmärgiga;
- autoriõigusega kaitstud teose olemust;
- kasutatud osa suurust ja tähtsust autoriõigusega kaitstud töö kui terviku suhtes ja
- kasutuse mõju autoriõigusega kaitstud teose potentsiaalsele turule või väärtusele.

Kasutuse transformatiivsust käsitletakse Ameerika Ühendriikide kohtupraktikas tavaliselt õiglase kasutuse analüüsi esimese punkti ehk kasutuse eesmärgi ja iseloomu hindamisel. Ameerika Ühendriikide ülemkohus leidis kohtuasjas *Campbell vs Acuff-Rose*,¹⁵³ et sämplimine paroodia eesmärgil võib olla õigustatud vabakasutus. Hiphopansambel 2 Live Crew sämplis oma laulus „*Pretty Woman*“ Roy Orbisoni laulu „*Oh, Pretty Woman*“. Kohus analüüsis Ameerika Ühendriikide autoriõiguse seaduse §-s 107 välja toodud nelja kriteeriumit, otsustamaks, kas 2 Live Crew poolt Orbisoni teose kasutamine oli õiglane. Hinnates esimese kriteeriumi täitmist ehk kasutuse eesmärki ja iseloomu, sealhulgas seda, kas selline kasutus oli

¹⁵¹ Euroopa Kohtu kohtupraktikas on kitsa tõlgendamise reeglit korduvalt sedastatud, vt *Infopaq*, p 56; EKo 29.04.2004, C-476/01, *Kapper*, p 72.

¹⁵² EKo 04.10.2011, C 403/08 ja C 429/08, *Football Association Premier League Ltd vs QC Leisure*, p 162–164.

¹⁵³ *Campbell vs Acuff-Rose Music, Inc.*

majandusliku eesmärgiga, leidis kohus, et mida transformatiivsem on uus teos, seda väiksem tähtsus on teistel asjaoludel, mis võiksid välistada õiglase kasutuse erandi kohaldumist, sealhulgas uue teose majanduslikul eesmärgil. Kohus leidis, et just transformatiivsete teoste loomine aitab sageli täita intellektuaalse omandi regulatsiooni eesmärki ehk edendada teadust ja kunsti. Paroodia võimaldab luua ühiskondlikke hüvesid, tuues taas publiku ette vanema teose samal ajal uut teost luues. Samuti ei võta paroodia ära varasema teose turuosa, kuna inimesed, kellele meeldib Orbison, ei asenda ilmselt tema loomingut 2 Live Crew töötlusega Orbisonist. Kuigi Eestis oleks sarnane kaasus kaetud paroodia erandiga, aitab *Campbell vs Acuff-Rose* lahend mõista transformatiivsuse tähtsust lubatud vabakasutuse leidmisel.

Transformatiivsus autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste eesmärkide poole püüdlamise vahendina ja seeläbi teose vabakasutust õigustava kriteeriumina võimaldaks vabakasutuse erandit kohaldada ka muule sämplimisele ja taassalvestamisele kui vaid paroodia kontekstis toimuvale. Siiski pole Ameerika Ühendriikide kohtupraktika sellise tõlgendusega sämplimise või taassalvestamise puhul kaasa läinud, kuigi *Campbell vs Acuff-Rose* on Ameerika Ühendriikide edasist kohtupraktikat oluliselt mõjutanud ka paroodiat mittekäsitletavates kohtuasjades. Kohtuasjas *Lennon vs Premise Media Corp* kasutati 15 sekundit John Lennoni laulust „*Imagine*“ filmis „*EXPELLED: No Intelligence Allowed*“. „*Imagine*“i sõnad paluvad kuulajatel kujutleda maailma, kus puudub religioon ning kõnealune film käsitles kreatsioonismiõpetuse ja evolutsiooniteooria pooldajate omavahelist debatti. New Yorgi piirkonnakohus leidis, et *Campbell vs Acuff-Rose*’is kasutatud analüüsi saab kasutada ka muu kommentaari ja kriitika puhul. Samuti jõudis piirkonnakohus järeldusele, et selline transformatiivne kasutus ei oma mõju kasutatava teose turule ega laulu edasisele litsentsimisele mittetransformatiivseks kasutamiseks ning on seega õiglane ja lubatud vabakasutus.¹⁵⁴

Saksamaa autoriõiguse ja kaasnevate õiguste seaduse (edaspidi UrhG)¹⁵⁵ § 24 lg 1 näeb ette, et vabakasutuse erandi alusel loodud uut teost võib esitada ilma eelneva teose õiguste omajate loata. E. Ulmeri hinnangul on UrhG § 24 lg 1 alusel vabakasutus lubatud, kui varasema teose iseloomulikud jooned või osad on uues teoses nõnda lahjendatud, et neid ei ole enam võimalik tuvastada.¹⁵⁶ UrhG § 24 lg 2 välistab sellise vabakasutuse erandi kohaldumise juhul, kui

¹⁵⁴ *Lennon vs Premise Media Corp*, 556 F.Supp.2d 310, United States District Court, S.D. New York, 02.06.2008.

¹⁵⁵ Saksamaa autoriõiguse ja kaasnevate õiguste seadus. Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), das durch Artikel 7 des Gesetzes vom 4. April 2016 (BGBl. I S. 558) geändert worden ist. – <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/de/de/de213de.pdf> (01.05.2017).

¹⁵⁶ E. Ulmer. Urheber- und Verlagsrecht. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag 1980, lk 265–278.

muusikateos põhineb varasema teose meloodial, mis on uues teoses selgelt äratuntav. Seega on Saksamaa UrhG-is erinevalt Eesti autoriõiguse seadusest ja Ühendkuningriigi CDPA-st 1988 vabakasutuse erandite sätestamisel selgelt arvestatud muusikateoste erisusega.

Saksamaa kohtupraktikas on UrhG § 24 lg-s 1 sätestatud vabakasutuse erandi kaudu lisaks transformatiivsusele arvestatud vabakasutuse lubamisel sämplimise kui stiilivõttega. Saksamaa tuntumaid elektroonikakollektiive Kraftwerk kaebas kohtusse hiphoploos „Nur mir“ autorid, kuna „Nur mir“ sisaldas kahesekundilist, pidevalt korduvat sämplit Kraftwerki loo „Metall auf Metall“ rütmipartiist. Saksamaa föderaalne konstitutsioonikohus lükkas ümber madalama astme kohtute otsused, milles kinnitati fonogrammitootja õiguste rikkumist ja leidis, et antud juhul võis vabakasutuse erandi alusel puududa kohustus saada sämplimiseks litsents, sest sämplimine on hiphopi iseloomulik stiilivõte ning kahesekundiline sämpel riivas vaid vähesel määral fonogrammitootja õigusi ega toonud kaasa märkimisväärset majanduslikku kahju.¹⁵⁷ Konstitutsioonikohus saatis nn Kraftwerki kaasuse tagasi madalama astme kohtusse, leides, et selline vabakasutuse erand võib kohalduda ka kaasnevate õiguste osas. Kohus rõhutas vajadust võtta arvesse loominguvabadust, infoühiskonna direktiivi tõlgendamisruumi ja vastava direktiivi kooskõlalist tõlgendamist põhiõigustega. Konstitutsioonikohus leidis ka, et madalama astme kohtul võib osutada vajalikuks Euroopa Kohtule eelotsuse taotluse esitamine.¹⁵⁸ Saksamaa konstitutsioonikohtu tõlgendus kahesekundilise sämpli osas on sarnane magistratöö alapeatükis 3.1. käsitletava *de minimis* lävendiga, arvestades sämpli vaid kahesekundilist kestust, kuid võtab arvesse ka sämpli majanduslikku mõju varasemale teosele. Käesoleva magistratöö esitamise ajaks pole eelotsuse taotlust Euroopa Kohtule veel esitatud, kuid selline sämplimist käsitlev kohtuasi Euroopa Kohtu töölaual muudaks Euroopa Liidu õiguse ja infoühiskonna direktiivi tõlgendamise märksa selgemaks. Näiteks võiks sellise tõlgenduse järgi olla infoühiskonna direktiiviga kooskõlas selline tsiteering, mis on mahult väike ega too kaasa varasema teose autorite ja kaasnevate õiguste omajate õiguste olulist rikkumist. Saksamaa Liidu Ülemkohtu seisukohta selles küsimuses on Saksamaa ajakirjanduse sõnul oodata 1. juuniks 2017.¹⁵⁹

¹⁵⁷ BVerfG, Urteil des Ersten Senats, 1 BvR 1585/13. 31.05.2016 – http://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Entscheidungen/DE/2016/05/rs20160531_1bvr158513.html (01.05.2017).

¹⁵⁸ *ibid.*

¹⁵⁹ Vt Monopol. Kopierter Kraftwerk-Beat könnte auch noch den EuGH beschäftigen. – Monopol, 16.03.2017. – <http://www.monopol-magazin.de/kopierter-kraftwerk-beat-koennte-auch-noch-den-eugh-beschaefigen> (01.05.2017).

Eesti ja Ühendkuningriigi õiguse alusel on muud vabakasutuse juhud kehtiva õiguse ja praktika alusel pigem piiratud, olles kaetud tsiteerimise, paroodia ja pastiši eranditega, Ühendkuningriigis lisaks ka kriitika ja ülevaadete erandiga. Seega ei ole teose transformatiivsus vabakasutuse jaatamisel Euroopas oluline, seda erinevalt Ameerika Ühendriikide kohtupraktika vastupidisest seisukohast. Kuna transformatiivsete teoste loomisel tuleb seetõttu pea alati küsida luba varasema teose autorilt ja õiguste omajalt, raskendab see nende loomist. Varasema teose õiguste omajal on õigus ka loa andmisest keelduda, mistõttu võib tuletatud teose loomine olla võimatu. Samas võimaldavad just transformatiivsed teosed sageli intellektuaalse omandi kaitse eesmärkide saavutamist, kuna tegu võib olla uuenduslike teostega, mis hoiavad varasemaid teoseid kasutades ka kultuuripärandit, tuues vanemad teosed uute kuulajate ette. Seetõttu analüüsib töö viimane peatükk seda, kas vajalik oleks kehtestada täiendavaid erandeid või muuta senist süsteemi, eriti arvestades autoriõiguse seaduse eelnõus välja toodud transformatiivse kasutuse soodustamise eesmärgiga.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskiri, lk 77.

3. VÕIMALUSED SÄMPLIMISELE JA TAASSALVESTAMISELE KOHALDUVA INTELLEKTUAALSE OMANDI ÕIGUSLIKU REGULATSIOONI JA SELLE KOHALDAMISE PRAKTIKA MUUTMISEKS

3.1. Kehtiva materiaalõiguse korrigeerimine

3.1.1. Autoriõiguse ja kaasnevate õiguste rikkumise lävendi tõstmine

Eelnevates peatükkides käsitletud ainuõiguste regulatsiooni ja vabakasutuse erandite analüüsi tulemusena on võimalik järeldada, et Eestis ja Euroopa Liidus hetkel kohalduva regulatsiooni alusel oleks sämplimine ja taassalvestamine pea kõigil juhtudel peale nende, mil see langeb paroodia või tsiteerimise vabakasutuse erandi alla, autoriõiguse rikkumine, sämplimise puhul lisaks ka autoriõigusega kaasnevate õiguste rikkumine. Seega oleks üks võimalus remiksikultuuri soodustamiseks tõsta autoriõiguse ja kaasnevate õiguste rikkumise lävendit. Lävendi tõstmine saaks seisneda näiteks *de minimis* erandi kehtestamises. Ladinakeelsest väljendist *de minimis lex non curat*¹⁶¹ tulenev autoriõiguse ja kaasnevate õiguste rikkumise lävend võimaldaks rikkumiseks mitte pidada uues teoses muusikateosel või audiosalvestisel väga väikeste või ebaoluliste lõikude kasutamist.

Euroopa Liidu infoühiskonna direktiivi artikli 2 järgi on autoritel, esitajatel ja fonogrammitootjatel ainuõigus lubada või keelata otseselt või kaudset ajutist või alalist reprodutseerimist mis tahes viisil või vormis, osaliselt või täielikult. Infoühiskonna direktiivi artikkel 2 seob reprodutseerimisõiguse teose osaga, täpsustamata, et osa peab olema oluline või piisavalt suur. *De minimis* on Euroopa Liidu õiguses tuntud mõiste, kuid seostub konkurentsi-, mitte autoriõigusega.¹⁶² Analoogselt kohalduks ka autoriõiguslik *de minimis* ehk vähese tähtsuse erand autoriõiguste ja kaasnevate õiguste rikkumisele, mis on oma mahult ja olemuselt nii ebaolulised, et ei mõjuta õiguste omajaid oluliselt. Teoorias kohaldub *de minimis* lävend juba käesoleval ajal *Infopaq*'i lahendi alusel teose osade puhul, mis pole eraldivõetuna algupärased ja autoriõigusega kaitstud, näiteks üks noot või üks trummilööök. Kuna originaalsus on eeldus teose autoriõigusega kaitsmiseks, mitte autoriõigusega kaasnevate õiguste tekkeks,

¹⁶¹ eesti „seadus ei kannu hoolt kõige tühisemate asjade eest“

¹⁶² Konkurentsiõiguses kasutatakse *de minimis* mõistet komisjoni määruses vähese tähtsusega (*de minimis*) abi kohta. Komisjoni määrus (EL) nr 1407/2013, 18. detsember 2013, milles käsitletakse Euroopa Liidu toimimise lepingu artiklite 107 ja 108 kohaldamist vähese tähtsusega abi suhtes. – L 352/1 kohaldub riigiabile, mis oma vähese mahu ja tähtsuse tõttu ei mõjuta siseturu toimimist (vt ka ELTL artikkel 107). *De minimis* põhimõte kehtib ka konkurentsi moonutavate kokkulepete korral, mis ei mõjuta eelduslikult oma vähese tähtsuse tõttu siseturu toimimist (ELTL artikkel 101).

ei lahenda *Infopaq* küsimust, kas sãmplimise puhul võidakse isegi siis, kui autori õiguseid *Infopaq*'i kriteeriumide järgi ei rikutaks, endiselt rikkuda esitaja ja fonogrammitootja kaasnevaid õigusi.

Erinevalt Eesti autoriõiguse seadusest peab Ühendkuningriigi CDPA 1988 s. 16(3)(a) alusel autoriõiguse omaja õiguste rikkumise tõendamiseks muuhulgas ära näitama, et rikkumine toimus seoses teose või selle olulise osaga (ingl *substantial part*). Sama nõue on CDPA 1988 s. 182A(1) ja s. 187(1)(b) alusel kehtestatud esitajale ja fonogrammitootjale seoses esituse või salvestise ja selle olulise osaga. Teose olulise osa mõistet avas Ühendkuningriigi lordide koda lahendis *Designers Guild vs Williams*,¹⁶³ leides, et teose olulise osa mõistet tuleb sisustada pigem osa kvaliteedi, mitte kvantiteedi kaudu, ning osa olulisust tuleb hinnata seoses selle suhtega algsesse, mitte teisesesse teosesse. Seega ei ole tegemist klassikalise tõlgendusega *de minimis* lävendist, vaid kvalitatiivse analüüsiga. Kohtulahendis *Hyperion Records vs Warner Music* leidis Ühendkuningriigi kõrgema astme kohus, et olukorras, kus elektropopbänd The Beloved sãmpelis kaheksat nooti fonogrammitootja 5 minuti ja 18 sekundi pikkusest salvestisest, ei ole kaheksa nooti eraldiseisvalt autoriõiguse või kaasnevate õigustega kaitstud, kuna selline tõlgendus muudaks ebavajalikuks osa olulisuse hindamise.¹⁶⁴ Samuti on Ühendkuningriigi kohtupraktikas leitud, et näiteks laulu pealkiri ei ole autoriõigusega kaitstud, kui see ei ole teose oluliseks osaks, mistõttu sama nimega filmi tegijad ei riku üldjuhul laulu autorite õigusi, arvestades lisaks sellega, et inimesed ei aja sama nimega filmi ja laulu omavahel segamini.¹⁶⁵ Segamini ajamine võiks tähtsust omada näiteks juhul, kui varasema laulu turuosa väheneb selle tõttu, et inimesed ostavad või voogedastavad ekslikult teist sama nimega laulu. Taassalvestamise osas omab tähtsust Ühendkuningriigi paroodiat puudutav lahend kohtuasjas *Williamson Music vs Pearson*, kus hageja laulust kasutati kostja muusikalises paroodias vaid sõnade „we got“ (ingl „meil on“) kordust. Kõrgema astme kohus leidis, et kõnealused sõnad ei olnud oluline osa autoriõigusega kaitstud teosest ning sellised sõnad ei omaks kirjandusliku teosena autoriõiguslikku kaitset.¹⁶⁶

Ühendkuningriigi kohtupraktikas on rikkumiseks peetud teose mis tahes kasutamist, mis ei ole ebaolulise osa kasutamine või *de minimis*. *Designers Guild vs Williams* lahendis defineeriti

¹⁶³ *Designers Guild vs Williams*.

¹⁶⁴ *Hyperion Records vs Warner Music*, (unreported), 1991.

¹⁶⁵ *Francis Day & Hunter vs 20th Century Fox*, [1940] AC 112, 12.10.1939.

¹⁶⁶ *Williamson Music vs Pearson*, [1987] FSR 97, 29.07.1986.

olulist osa osana, mis on midagi enam kui *de minimis*, kuid oluliseks ei tee osa ainuüksi see, et selle kvantiteet on suurem kui *de minimis*.¹⁶⁷ L. Bently ja B. Shermani hinnangul tuleb vabakasutuse erandi kohaldamise kaalumisel lisaks osa olulisuse hindamisele vastata näiteks küsimustele, millised on pooltevahelised suhted, kas pooled konkureerivad omavahel, kas kostja on varasemat teost kopeerinud vaid selleks, et ennast pingutusest säästa, miks on teose osa kasutatud (kas näiteks paroodia eesmärgil) ja kas kasutus on alandav.¹⁶⁸ Seega on *de minimis* vaid üks, kvantitatiivne element olulise osa definitsioonist.

Osa olulisust on Ühendkuningriigi praktikas hinnatud isiku vaatepunktist, kellele töö on adresseeritud. Ka Kanada kohtuasjas *Hawkes & Sons vs Paramount Film Service* leiti, et tuntud sõjaväemarsi 28 takti kasutamine oli autoriõiguse rikkumine, kuna just selle osa järgi oli marss peamiselt tuntud ja populaarne ning igaüks oleks marsi nende taktide alusel ära tundnud.¹⁶⁹ Ühendkuningriigi kohtupraktika liikus enne Brexitit *Infopaq*'i kriteeriumite kohaldamise suunas. Lahendis *SAS Institute vs World Programming Limited* kohaldas Ühendkuningriigi kõrgema astme kohus *Infopaq*'i kriteeriumeid,¹⁷⁰ mille tulemusena järeldas Ühendkuningriigi apellatsioonikohus sama asja edasisel arutamisel, et kui *Infopaq* ja infoühiskonna direktiiv on muutnud traditsioonilisi siseriiklike kriteeriume, on võrreldes varasema Ühendkuningriigi kohtupraktikaga tõstetud teose autoriõigusega kaitsmise lävendit.¹⁷¹ Brexiti järgselt on Ühendkuningriigi kohtutel võimalus *Infopaq*'i kohaldamine üle vaadata ja naasta siseriiklike kriteeriumide juurde, vastavale võimalusele on õiguskirjanduses juba viidatud.¹⁷²

Otsese *de minimis* erandi asemel kohaldub Euroopa Kohtu ja Ühendkuningriigi praktikas autoriõiguse rikkumisele teatav lävend läbi piiritluse, millist teost saab üldse originaalseks pidada. Kuna rikkumine pole paari noodi või paari sõna kasutamine, mis poleks iseseisvalt autoriõiguse kaitse objektiks, võiks ka Eesti kohtupraktikas *Infopaq*'i lahendi ja AutÕS § 4 lg 2 alusel kaitsta vaid originaalset osa teosest. Samas on rikkumise lävend *Infopaq*'i lahendi näitel endiselt väga madal ning ei võimalda sämplida ega taassalvestada originaalset, kuid väga väikest teoselõiku, mistõttu annaks autoriõiguse rikkumise lävendi tõstmine sämplimise ja

¹⁶⁷ *Designers Guild vs Williams*.

¹⁶⁸ L. Bently, lk 199–200.

¹⁶⁹ *Hawkes & Sons vs Paramount Film Service*, [1934] 1 ChD 593 (CA), 609.

¹⁷⁰ *SAS Institute vs World Programming Limited*, [2010] EWHC 1829 (Ch), 23.07.2010.

¹⁷¹ *SAS Institute vs World Programming Limited*, [2013] EWCA Civ 1482, 21.11.2013.

¹⁷² Vt T. Savvides, S. Ibbetson. Brexit and copyright law: will the English courts revert to the 'old' test for originality? – Kluwer Copyright Blog, 05.12.2016. – <http://kluwercopyrightblog.com/2016/12/05/brexit-copyright-law-will-english-courts-revert-old-test-originality/> (01.05.2017).

taassalvestamise puhul kehtiva õigusega võrreldes oluliselt teistsuguse tulemuse.

Ameerika Ühendriikide kohtupraktika *de minimis* lävend erineb Ühendkuningriigi olulise osa analüüsist, keskendudes kvalitatiivsuse asemel kvantitatiivsetele näitajatele. Ameerika Ühendriikide kohtupraktikas on *de minimis* lävendit kasutatud kohtuasjas *Newton vs Diamond*.¹⁷³ Beastie Boys oli legendaarne hiphopansambel, kes on tuntud oma loomingu paarisekundiliste sãmplite abil kollaažide loomise poolest. K. McLeod ja P. DiCola on arvanud, et Beastie Boys'i teise albumi „*Paul's Boutique*“, mida peetakse üheks parimaks hiphopalbumiks maailmas,¹⁷⁴ loomine ei oleks tänapäeval enam võimalik, kuna oleks muusikutele majanduslikult äärmiselt kahjulik. Kuna albumi ilmumise ajal 1989. aastal ei olnud hiphop ega sãmplimine nii levinud kui tänapäeval, said Beastie Boys'i liikmed üldjuhul sãmplimiseks vajalikke litsentse tasuta või lepidi autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste omajatega kokku madalas litsentsitasus. K. McLeod ja P. DiCola tuvastasid „*Paul's Boutique*”i“ pealt 125 kuuluvat sãmplit ning albumi arvatavast müügitulust sãmplite tõttu makstavaid litsentsituluseid lahutades said nad tulemuseks 19,8 miljoni dollari suuruse kahjumi.¹⁷⁵ Kui litsentsitasud oleksid määratud protsendina müügitulust, kasvaks Beastie Boys'i kahju paradoksaalselt iga müüdüd plaadiga.¹⁷⁶ Seega võimaldaks just *de minimis* erandi rakendamine ka tänapäeval luua sarnaseid kollaažalbumeid ilma, et sãmplivad muusikud sellise albumi tagajärjel litsentsitasude maksmise tõttu pankrotistuksid.

Beastie Boys sãmpelis oma kolmanda albumi „*Check Your Head*“ palas nimega „*Pass the Mic*“ kuuesekundilist kolmest noodist koosnevat fragmenti helilooja ja flötisti James W. Newtoni muusikateoset „*Choir*“. Beastie Boys liikmetel oli sõlmitud litsentsileping fonogrammitootjaga esituse sãmplimiseks, kuid mitte litsentsilepingut Newtoni kui „*Choir*”i“ autoriga. Kohus leidis Newtoni nõuet arutades, et isegi kui Newtonile kuuluks autoriõigus kolmest noodist koosnevale fragmendile, ei ületanud Beastie Boys'i sãmpel autoriõiguse rikkumiseks nõutavat *de minimis* lävendit, kuna sãmplitud lõik moodustas sãmplitud teosest umbes 2% ning kolmenoodiline fragment esines vaid ühe korra. Kohus ei pidanud tähtsaks seda, kui suure osa moodustas sãmpel sãmplit kasutatavat teosest, vaid analüüsis, kas sãmplija

¹⁷³ *Newton vs Diamond*, 204 F.Supp.2d 1244, United States District Court, C.D. California, 21.05.2002.

¹⁷⁴ Ühe tuntuima muusikakriitikaportaali Pitchfork arvustuses hinnati albumit skooriga 10/10: vt N. Patrin. Beastie Boys. *Paul's Boutique*. – Pitchfork, 13.02.2009. – <http://pitchfork.com/reviews/albums/12671-pauls-boutique/> (01.05.2017).

¹⁷⁵ K. McLeod, lk 202, 208.

¹⁷⁶ *ibid.*, lk 210

kasutas originaalsele teosele kvalitatiivselt või kvantitatiivselt olulist osa.¹⁷⁷ Kuna Beastie Boys'il oli olemas litsents konkreetse esituse kasutamiseks, ei puudutanud kohus *de minimis* põhimõtte kohaldumist autoriõigusega kaasnevate õiguste rikkumisele.

Ameerika Ühendriikide kontekstis ja maailmas on sãmplimise kohta kãivaks kõige olulisemaks pretsedendiks *Bridgeport Music vs Dimension Films*. Hiphopansambel N.W.A. sãmplis oma loos „100 Miles and Runnin“ kahesekundilist fragmenti funk-muusikaansambli Funkadelic laulu „Get Off Your Ass and Jam“ kitarrisoolost. N.W.A. töötles kitarrihelid madalamaks ja kordas pidevalt kahesekundilist fragmenti. Seega oli tegemist transformatiivse kasutusega, kuna algset fragmenti muudeti kuuldavalt ja kasutati seda originaalist oluliselt erinevas kontekstis. N.W.A. ei olnud Funkadelicult ega kaasnevate õiguste omajatelt litsentsi küsinud, kuid tugines kohtus argumentidele, et kahesekundiline kitarrisoolo ei saa olla Ameerika Ühendriikide autoriõiguse seaduse mõistes originaalne ning autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste rikkumise välistab *de minimis* lãvendi kohaldumine. Kuuenda ringkonna apellatsioonikohus leidis, et juba tõsiasi, et antud fragmenti sãmpliti, näitab, et sãmplitav fragment oli oluline osa, mistõttu ei saa *de minimis* doktriin sãmplimisele kohalduda. *Bridgeport*'is andis kohus sãmplijatele selge, kuid osades muusikutes ja mitmetes õigusteadlastes palju pahameelt tekitava juhise: „Hangi litsents või ära sãmpli.“ Apellatsioonikohus leidis, et litsentsi hankimise kohustus ei saa loomingulisusele kuidagi negatiivselt mõjuda, kuna sãmplimise asemel saab muusik helisid taassalvestada ning ka sãmplimise puhul määrab turg lõpuks sãmpli ehk litsentsitasu hinna. Erinevalt sãmplimisest oleks apellatsioonikohtu hinnangul taassalvestamise puhul võimalik hinnata, kas kasutus vastab *de minimis* erandile.¹⁷⁸

Kuigi *Bridgeport* ei välistanud seega *de minimis* lãvendi kohaldumist autoriõiguse rikkumisele Ameerika Ühendriikide kohtupraktikas, vaid käsitles fonogrammitootja õigusi, on otsus K. McLeod'i ja B. Shermani hinnangul kaasa toonud litsentsilepingute sõlmimise ka paarisekundiliste muusikateoste taassalvestamise osas, et vältida võimalike vaidluste teket.¹⁷⁹ *Bridgeport* välistas mitmete õigusteadlaste hinnangul põhimõtteliselt *de minimis* lãvendi kohaldumise autoriõigusega kaasnevatele õigustele.¹⁸⁰ *Bridgeport*'i otsuse teinud kohus

¹⁷⁷ *Newton vs Diamond*.

¹⁷⁸ *Bridgeport Music vs Dimension Films*.

¹⁷⁹ K. McLeod, lk 144.

¹⁸⁰ Vt *ibid.*, lk 147.

põhjendas autoriõigusega kaasnevate õiguste ja autoriõiguse rikkumise lävendi sellist erinevust, kuna erinevalt taassalvestamisest saab salvestise kopeerimine toimuda vaid teadlikult.¹⁸¹ Euroopa Liidus või Eestis *de minimis* lävendi selline eristamine autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste osas ei oleks käesoleva magistritöö autori hinnangul mõistlik, kuna juhusliku taassalvestamise võimalust saab analüüsida vaid juhul, kui uuel teosel puudub viide autori nimele ja varasemale teosele. Juhusliku kopeerimise vastuväide on miski, millele väidetav rikkuja oma käitumise õigustamiseks tugineda saab, kuid ei tohiks olemuslikult olla seotud *de minimis* erandi kohaldumisega. Lisaks poleks põhjendatud autoriõigusega kaasnevate õiguste omaja autorist endast tugevam kaitsmine. Võttes arvesse intellektuaalse omandi kaitse regulatsiooni ühte eesmärki – loovuse soodustamist ja loominguvabaduse tagamist – ei tohiks autoritele antav kaitse olla nõrgem esitajate ja fonogrammitootjate omast, kuna loovusega on eelkõige seotud just autori tegevus. Kuigi kaasnevate õiguste puhul ei sõltu kaitse andmine originaalsusest, vaid kaitstakse esituse ja salvestise nn signaali,¹⁸² võiks leida, et *de minimis* kasutuseks oleks väga väikese, näiteks paarisekundilise lõigu kasutamine. Esituse puhul võiks *de minimis* lävendi kohaldamiseks alust anda, kui sümpli lühiajalise kestuse tõttu on varasema teose esitaja äratundmine võimatu.

Mõned hilisemad kohtulahendid ongi *Bridgeport*'i rangest praktikast fonogrammide kaitsmisel kõrvale kaldunud. Samuti Beastie Boys'i puudutavas kaasuses *TufAmerica* kasutas New Yorgi piirkonnakohus *de minimis* doktriini edasiarendusena fragmenteeritud otsese sarnasuse (ingl *fragmented literal similarity*) doktriini, mis lubab otsest kopeerimist ehk sümplimist väikeste ja tavaliselt tähtsusetute varasema teose osade puhul, analüüsides, kas kopeerimine piirdub triviaalsete osadega või ulatub ka sisuliste elementideni. *TufAmerica*'s analüüsis piirkonnakohus kaitstavaid osasid sümpli sees, mitte teoses tervikuna. Isegi, kui sümpl on vaid paari sekundi pikkune, võib ta ikkagi sisaldada teosele omast osa, mis vähendab tuletatud teose transformatiivsust.¹⁸³ Selliselt on *TufAmerica* loogika sarnane *Infopaq*'i testile, mis välistab autoriõiguse kaitse alt ebaalgupärased teose osad.

Euroopa Liidu ja Eesti intellektuaalse omandi õiguses *de minimis* erandi kehtestamise poolt on argument, et autoriõiguse ja kaasnevate õiguste rikkumise lävendi tõstmine võimaldaks muusikutel vabamalt luua helikollaaže, mis ei ole kritiseeriva või parodiseeriva eesmärgiga.

¹⁸¹ *Bridgeport Music vs Dimension Films*.

¹⁸² R. Albert, lk 272.

¹⁸³ *TufAmerica vs Diamond*, United States District Court, S.D. New York. 968 F.Supp.2d 588, 10.09.2013.

Mida rohkem erinevaid sümpleid ühes loos kasutatakse, seda huvitavam ja originaalsem võib olla lõpptulemus, kuid seda aja- ja rahakulukam on kõigi õiguste omajatega läbirääkimine ja litsentsilepingute sõlmimine. *De minimis* erandi kehtestamine ei pruugi aga lahendada põhilisi sümplimise ja taassalvestamisega kaasnevaid küsimusi. *De minimis* lävendi kohaldumist tuleb hinnata eraldi iga potentsiaalse kaasuse juures, mida tuleb teatud juhtudel teha ka hetkel, et *Infopaq*'i lahendi alusel kontrollida, kas kasutatud osa puhul on tegu teose kaitstava osaga. Samuti võib *de minimis* kattuda motiveeritud mahu nõudega tsiteerimise erandi kohaldamiseks. Eesti kehtivas õiguses on sarnaseks sätteks AutÕS § 19 p 1, mis lubab tsiteerimist ja refereerimist motiveeritud mahus, järgides tsiteeritava teose kui terviku mõtte õige edasiandmise kohustust. Tsiteeritava teose kui terviku mõtte õige edasiandmise kohustus aga piirab transformatiivset kasutust. Seega on motiveeritud mahus tsiteerimine vabakasutusena lubatud ainult teatud eesmärkidel. Sümplimine või taassalvestamine võiksid sellise erandi alla minna kehtiva õiguse alusel vaid juhul, kui uus teos annab Eesti õiguse nõuetele vastavalt edasi tsiteeritava teose õiget mõtet. Seega on AutÕS § 19 p 1 kohaldumine võrreldes *de minimis* erandiga palju piiratum. Ilmselt ei oleks mõistlik seadusesse kirjutada konkreetset normi, mis kehtestaks, kui suure osa kasutatavast teosest sümplitav või taassalvestatav osa võib moodustada. Ka eelpool näitena toodud Saksamaa nn Kraftwerki kaasus võib Euroopa Kohtusse jõudes rajada teed *de minimis* lävendi kinnistumisele Euroopa Liidu intellektuaalse omandi õiguses. *De minimis* erand peaks kohalduma lisaks muusikale ka teistele teosteliikidele, näiteks kirjandus- ja kunstiteostele.

Kui muusikateos, mis sümpleid ja taassalvestisi kasutab, ei kasuta ühte lühikest väheolulist sümplit ega taotle kollaažiefekti väga lühikeste sümplite või taassalvestiste kasutamise, ei pruugi ka *de minimis* reegli kohaldamine võimaldada sümplimist või taassalvestamist. Järelikult ei lahendaks autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste rikkumise lävendi tõstmine põhilisi sümplimise ja taassalvestamisega kaasnevaid probleeme. Samuti peaksid ka Eesti kohtud juhinduma *Infopaq*'i testist, mis võib vähetähtsate ja ebaalgupäraste teose osade kasutamisel anda samasuguse tulemuse kui *de minimis* põhimõte. Selgusetu on ka see, kas Euroopa Liidu ja Eesti kohtupraktika peaks muusikateoste sümplimise puhul eeskujuks võtma Ameerika Ühendriikide *Bridgeport*'i praktika, kus esituse ja salvestise kasutamise puhul on erinevalt teose enda kasutamisest *de minimis* erandi kohaldumine välistatud või Ühendkuningriigi *Infopaq*'i-eelset praktikat, kus *de minimis* kohaldub nii autoriõigusele kui sellega kaasnevatele õigustele. Lahendus võib peituda intellektuaalse omandi õiguse eesmärkides, millest üheks peamiseks on tagada kultuuri järjepidevus, mis saab toimuda ainult loomevabaduse

tingimustes. Autoriõigusega kaasnevad õigused on – nagu nende nimestki tuleneb – vaid pelgalt kaasnevad õigused, mida ei saaks eksisteerida ilma autori poolt teose loomiseta. Seega on magistritöö autor seisukohal, et primaarne on autorite, mitte kaasnevate õiguste omajate kaitse, mistõttu tuleks järgida Ühendkuningriigi kohtupraktikat ja New Yorgi piirkonnakohtu arutluskäiku *TufAmerica*'s. Muusikateoseid käsitleva kohtupraktika puudumisel võimaldab sellist lahendust ka *Infopaq*.

De minimis erandi kehtestamise võimalus Eestis on piiratud, kuna Euroopa Liidus autoriõigust ja kaasnevaid õigusi piiravad erandid saavad tuleneda vaid infoühiskonna direktiivist. Infoühiskonna direktiivi artiklis 5 sisalduv loetelu eranditest, millega piiratakse autorite ja kaasnevate õiguste omajate õigusi, on suletud loetelu. *De minimis* erandi sätestamise võimalust sealt ei tulene, mistõttu ei ole sellist lävendit võimalik infoühiskonna direktiivi alusel Eesti õiguses ette näha. *De minimis* erandi sõnaselge sätestamine Eesti autoriõiguse seaduses võiks olla võimalik infoühiskonna direktiivi artikkel 5(3)(o) alusel, mis lubab ette näha autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste piirangu vähese tähtsusega juhtudel, tingimusel, et tegemist on üksnes analoogsete kasutusviisidega, mis ei mõjuta kaupade ja teenuste vaba ringlust ühenduses. *De minimis* erand võiks artikli 5(3)(o) alla kuuluda, kuid vastav säte näeb selgelt ette, et erandi kehtestamine on piiratud vaid erandite või piirangutega, mis olid infoühiskonna direktiivi jõustumise ajaks siseriiklikes õigusaktides juba ette nähtud. Seega ei ole Eestil infoühiskonna direktiivi alusel võimalus sellist erandit ette näha. Võimalikuks lahenduseks oleks muuta infoühiskonna direktiivi või kohaldada *de minimis* erandit ühe õiguse põhimõttena kohtupraktikas (vt lähemalt alapeatükist 3.3.).

De minimis põhimõtet on sellest hoolimata Eestis muusikateostesse mittepuutuvates intellektuaalse omandi kohtuasjades kohaldatud, seda küll otseselt selliselt nimetamata. AutÕS § 20¹ alusel on autori nõusolekuta ja autoritasu maksmiseta lubatud üldsusele külastamiseks avatud kohtades alaliselt asuva arhitektuuriteose, kujutava kunsti teose, tarbekunsteose ja fotograafiateose reprodutseerimine ükskõik millisel viisil peale mehaanilise kontaktkopeerimise ja selle teose kujutise üldsusele suunamine, välja arvatud juhul, kui selline teos moodustab kujutise põhimotiivi ja seda kavatakse kasutada otsesel ärilisel eesmärgil. Seega võib üldjuhul arhitektuuri- või kunstiteost reprodutseerida ka ärilisel eesmärgil, välja arvatud juhul, kui teos moodustab kujutise põhimotiivi. Riigikohus on AutÕS § 20¹ tõlgendamisel leidnud, et põhimotiiv ja oluline osa, mis tähistab ruumilist ulatust, ei ole omavahel sünonüümid. Olulise osa all ei saa silmas pidada mitte üksnes ruumilist ulatust, vaid ka kujutise kompositsiooni ning teose suhestust kujutisega. Kohus leidis, et kujutise

põhimotiiviks saab olla eelkõige teos, mis on fotol kujutatuga sellises tihedas seoses, et teose eemaldamisel kujutiselt kaotab kujutise kompositsioon oma mõtte. Põhimotiivina saab käsitada teost, mida on kasutatud teadlikult kujutise ühe osana, mistõttu omandab see kujutisel visuaalselt domineeriva tähenduse. Seejuures ei pruugi põhimotiivi määratlemisel osutada määravaks teose suurus, võrreldes fotol kujutatud isikutega. Esmatähtis on just teose ja kujutise vahelise seose tajutavus.¹⁸⁴

Riigikohtu tõlgendust muusikateoste üle kandes võiks *de minimis* erandi alla minna vaid sellise osa kasutamine, mille seos varasema teosega ei ole koheselt tajutav ega selle kõlapildis domineeriv. Ka väga lühike meloodia või helilõik võib teose eripärade hindamisel väga suurt rolli omada. Audioteoste puhul puudub autoriõiguse seaduses analoogne norm, mis otseselt *de minimis* lävendi abil põhimotiivi mitte moodustava teose osa reprodutseerimist lubaks. Analoogselt Riigikohtu tõlgendusega saaks muusikateoste puhul pidada oluliseks osaks mitte üksnes kestuselt pikka teosejuppi, vaid lõiku, ilma milleta kaotaks muusikaline kompositsioon oma mõtte. Analoogia kohaldamisele avab tee tõsiasi, et sarnaselt sämplimisele ja taassalvestamisele käsitleb AutÕS § 20¹ teose reprodutseerimist ning varasema teose abil uue teose loomist. AutÕS § 20¹ käsitleb juhtusid, mil kujutava kunsti ja arhitektuuriteoseid kasutatakse uue kujutise loomisel, sämplimise ja taassalvestamise puhul oleksid nii uueks kui vanaks teoseks audioteosed. Samas takistab ka AutÕS § 20¹ otsest kopeerimist, kus uue kujutise autor ärilisel eesmärgil omalt poolt uuele kujutisele midagi uut ei lisa ning kasutab varasemat kujutist põhimotiivina. Selliseid juhtumeid ei tohi soodustada ka muusikateoste kohalduv erand. Näiteks kaotaks laul, mille refrään põhineb täielikult mõnel eelneval laulul, oma mõtte refrääni eemaldamisega. Laul, mis sämplib teise laulu moonutatud kitarrikäiku, ei kaotaks see-eest kompositsioonist nii olulisel määral.

Selline lähenemine *de minimis* põhimõttele oleks sämplimise ja taassalvestamise osas üsnagi mõistlik, kuid AutÕS §-le 20¹ analoogse, audioteoste kohalduva sätte puudumisel on kaheldav, kas Eesti kohtud sämplimise ja taassalvestamise kaasustele analoogselt läheneksid. Samas lubaks just AutÕS § 20¹ analoogia abil *de minimis* põhimõtte kohaldamine sämplimist ja taassalvestamist luba küsimata ja tasu maksmata teatud juhtudel lubatavaks pidada. Seega võib *de minimis* erandi sõnasõnalist sätestamist pidada pigem ebamõistlikuks, arvestades direktiivi muutmise vajadusega ning sellega, et õiguspõhimõttena on *de minimis* põhimõtet

¹⁸⁴ RRTKo 02.03.2005, 3-2-1-167-04, p 35.

eelduslikult võimalik ka praegu *Infopaq*'i lahendi kaudu kohaldada.

3.1.2. Paroodia ja pastiši erandi laiendamine muule transformatiivsele kasutusele

Transformatiivne kasutus ilma terviku mõtte õige edasiandmise kohustuseta on Eesti õiguses lubatud paroodia erandiga (AutÕS § 19 p 7). Paroodia erandi kohaldamiseks on Eesti kohtupraktikas kujunenud suuniste järgi vajalik koomiline mõju ja kriitiline eesmärk.¹⁸⁵ Euroopa Kohus on paroodia mõiste õiguslikuks sisustamiseks antud suunistes rõhutanud nalja ja pilke väljendamist.¹⁸⁶ Seega ei kohaldu paroodia erand muule transformatiivsele kasutusele, mille eesmärgiks pole nali või pilge varasema teose või mõne muu ühiskondliku nähtuse pihta. Ka pastiši erand ei kohaldu teostele, mille eesmärgiks pole mõne varasema esitaja või stiili jäljendamine. Paroodial kui ka pastišil on transformatiivne mõju, asetades varasema teose uude konteksti. Seega võiks paroodia ja pastiši erandit laiendada muule transformatiivsele kasutusele. Kuna vastav erand on üle võetud Euroopa Liidu infoühiskonna direktiivi artiklist 5(3)(k), oleks erandi laiendamiseks muule transformatiivsele kasutusele vajalik mainitud direktiivi sätte muutmine. Loogiline lisandus paroodia erandile oleks kollaaži lisamine lubatud vabakasutuse hulka, kuna sarnaselt paroodiale, karikatuurile ja pastišile on tegu pika traditsiooniga kunstivõttega. Teine võimalus oleks konkreetse võtte asemel direktiivi artikli 5(3)(k) täiendamine muude transformatiivsete kasutusviisidega, jättes nende loetelu lahtiseks. Euroopa Liidu liikmesriigid saaksid sellise erandi soovi korral oma õiguskorda üle võtta. Samas võib transformatiivset kasutust lubada ka tsiteerimise erand infoühiskonna direktiivi artiklis 5(3)(d), arvestades eesmärgi jaoks vajaliku ulatuse piiranguga. AutÕS § 19 p-i 1 ja AutÕS § 75 lg 1 p-i 4 oleks sel juhul vajalik muuta, kaotades ära teose, esituse ja fonogrammi mõtte õige edasiandmise kohustuse. Mõtte õige edasiandmise kohustust pole ette nähtud ka autoriõiguse seaduse eelnõus.¹⁸⁷

Kollaaži kui lubatud vabakasutust on jaatatud Ameerika Ühendriikides. Teise ringkonna apellatsioonikohus leidis kaasuses *Cariou vs Prince*, et visuaalkunstniku Richard Prince'i töötused fotograaf Patrick Cariou fotodest olid transformatiivsed ja seetõttu vabakasutuse erandi all lubatud. Kohus leidis, et suurem osa Prince'i teostest andis Cariou fotodele uue väljenduse ning kasutas uut esteetikat, kuid et igasugused pisimuudatused ei ole alati õiglaseks kasutuseks, kuna tuletatud teos ei ole tingimata transformatiivne, näiteks ei ole seda sama

¹⁸⁵ HMKo, 2-07-31897.

¹⁸⁶ *Deckmyn vs Vandersteen*, p 33.

¹⁸⁷ Autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskiri, lk 76–77.

materjali uues vormis esitlemine. Prince'i teoste transformatiivsuse tõttu ei pidanud kohus tähtsaks Prince'i ärilist eesmärki.¹⁸⁸ Sarnaselt lähenes Ameerika Ühendriikide teise ringkonna apellatsioonikohus transformatiivsele kasutusele ka lahendis *Blanch vs Koons*, kus kunstnik Jeff Koons kasutas oma kollaažis fotograaf Andrea Blanch'i moeajakirjas ilmunud kujutist jalgadest. Koons väitis, et kasutades fotot kollaaži osana, kommenteeris ta massimeedia ühiskondlikke ja esteetilisi tagajärgi. Apellatsioonikohus jõudis järeldusele, et autoriõiguse eesmärkidega on enam kooskõlas lubada Koonsil vabakasutuse erandi alusel Blanch'i fotot kasutada kui sellise kasutuse takistamine.¹⁸⁹ *Blanch vs Koons* on heaks näiteks, kuidas vabakasutuse erandi lubamist tuleb igal juhul hinnata kooskõlas intellektuaalse omandi õiguse eesmärkidega. Ka mitmed sãmpleid ja taassalvestisi kasutatavaid teosed on esteetiliselt täiesti teistsuguse väärtusega kui originaalteosed ning väljendavad teistsuguseid mõtteid, muutes teostevahelised erinevused selgelt kuuldavaks ka tavakuulajatele. Seega võimaldaks paroodia erandi laiendamine kaitsta ka audiokollaaže.

Paroodia ja pastiši erandi täiendamine muude transformatiivsete vabakasutuse vormidega oleks võrreldes muude direktiivi muudatustega võrdlemisi lihtne, kuna vajalik oleks täiendada vaid ühte sãtet, mitte juurde luua täiesti uut. Samuti saaks transformatiivsuse tõlgendamisel toetuda juba olemasolevale paroodia kohta käivale kohtupraktikale. Igasugune autoriõiguse ja kaasnevate õiguste piiramine tekitaks ilmselt vastuseisu kollektiivse esindamise organisatsioonides ja suurfirmades, kelle tulu koosneb paljuski litsentsilepingute sõlmimisest. Näiteks kutsutakse direktiivi, millega pikendati autoriõigusega kaasnevate õiguste kestust 50 aastalt 70 aastale ka Cliffi seaduseks, saades oma hüüdnime inglise muusikult Cliff Richardilt. Mitmed kuuekümnendatel aastatel populaarsed muusikud, sealhulgas Richard, ja plaadifirmad, kellele kuuluvad fonogrammitootja õigused ning ka osade esitajate varalised õigused, oleksid 2010ndate aastate kestel tähtaja direktiivi vanema redaktsiooni alusel kaotanud oma kaasnevatest õigustest tulenevad privileegid, mis oli üks põhjustest, mille tõttu pikendati tähtaja direktiivi muutmise direktiiviga vastavate õiguste kestust kogu Euroopa Liidus 20 aasta võrra.¹⁹⁰ See näitab, et autoriõiguste ja kaasnevate õiguste omajatel, eriti

¹⁸⁸ *Cariou vs Prince*, 714 F.3d 694, United States Court of Appeals, Second Circuit, 25.04.2013.

¹⁸⁹ *Blanch vs Koons*, 467 F.3d 244, United States Court of Appeals, Second Circuit, 26.10.2006.

¹⁹⁰ Cliff Richardi ja teiste kuuekümnendate muusikute olulisust kaasnevate õiguste kestuse pikendamisel on ajakirjanduses rõhutanud näiteks B. Stanley ning õiguskirjanduses L. Lessig. Vt B. Stanley. Copyright extension: good for Cliff and the Beatles, bad for the little guys? – The Guardian, 15.09.2011. – <https://www.theguardian.com/music/2011/sep/15/copyright-extension-cliffs-law-beatles> (01.05.2017); L. Lessig. Does copyright have limits: Eldred v. Ashcroft and its aftermath? – Queensland University of Technology Law and Justice Journal 2005, lk 229.

muusikasuurkorporatsioonidel ja plaadifirmadel on suur lobitöö mõjuvõim. Seega on Euroopa Liidu ülesed muudatused autoriõiguse ja kaasnevate õiguste vallas realistlikumad ja nende sisseviimine kiirem, kui need on meeltnööda suuretele firmadele.

Paroodia ja pastiši erand võeti Ühendkuningriigi õigusesse üle alles 2014. aastal, pärast vastavaid soovitusi nii A. Gowersi 2006. aasta raportis¹⁹¹ kui I. Hargreaves'i 2011. aasta raportis.¹⁹² I. Hargreaves viitas, et tavakasutajate hulgas on populaarne paroodiavideote tegemine ja nende YouTube'i üleslaadimine, arendades nii ka inimeste multimeediaoskuseid. I. Hargreaves'i sõnul peaks terve loominguline majandus soodustama loomingulisust mis tahes aspektis.¹⁹³ I. Hargreaves keskendus transformatiivsusele satiiri ja paroodia vallas ega toonud eraldi välja muid transformatiivseid kasutusviise, pidades piisavaks infoühiskonna direktiivist paroodia erandi ülevõtmist direktiivi vastavat sätet laiendamata. A. Gowers tõi raportis paroodia erandi kõrval eraldi välja sämplimise kui transformatiivse kasutamisi, soovitudes selleks kehtestada uue erandi, paroodia erandit laiendamata.¹⁹⁴

Seega nõuaks paroodia erandi laiendamine muule transformatiivsele kasutusele infoühiskonna direktiivi muutmist. Paroodia erandi laiendamise eeliseks võrreldes näiteks täiesti uue vabakasutuse erandi kehtestamisega oleks teatava kohtupraktika varasem olemasolu transformatiivsuse osas. Arvestades õiguste omajate vastuseisu isegi paroodia erandi Ühendkuningriigi õigusesse üle võtmisele, tekitaks paroodia erandi laiendamine suurtes plaadifirmades ja tuntud muusikutes ning seega ka nende asukohaliikmesriikides kindlasti mõningast vastuseisu. Paroodia erandi täiendamine sõnaselge kollaaži erandiga oleks kasutusviiside lahtiseks jätmisega võrreldes varasema teose õiguste omajatele soodsam, kuid kohalduks praktikas vähestele sämplimise ja taassalvestamise juhtudele. Paroodia erandi transformatiivsete kasutuseesmärkide lahtiseks jätmise võiks aga tekitada õiguslikku segadust selle osas, kuidas laiendatud erand hetkel kehtiva paroodia erandiga suhestub.

¹⁹¹ A. Gowers. Gowers Review of Intellectual Property. Norwich: Her Majesty's Stationery Office, December 2006, lk 68. –

https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/228849/0118404830.pdf (01.05.2017).

¹⁹² I. Hargreaves, lk 50.

¹⁹³ *ibid.*

¹⁹⁴ A. Gowers, lk 68.

3.1.3. Spetsiaalse vabakasutuse erandi kehtestamine

Kuna Eesti autoriõiguse seadus peab olema vastavuses Euroopa Liidu õigusega, peavad autoriõigust ja kaasnevaid õigusi piiravad erandid olema ette nähtud intellektuaalset omandit reguleerivates direktiivides. Infoühiskonna direktiivi muudatuseettepaneku tegemist ning spetsiaalse vabakasutuse erandi kehtestamist on Ühendkuningriigile soovitanud A. Gowers oma 2006. aasta raportis, tuues näiteks Ameerika Ühendriikide hiphopi kuldse ajastu enne üheksakümnendaid aastaid ning rõhutades transformatiivsete teoste loodud väärtust ja innovatsiooni kannustamist.¹⁹⁵ A. Gowers soovitas infoühiskonna direktiivi muutmist, luues Berni konventsioonist tuleneva kolmeastmelise testi raames erandi loomingulistele transformatiivsetele või tuletatud teostele, mida on liikmesriikidel hiljem võimalik oma õiguskorda üle võtta.¹⁹⁶ Taoline vabakasutuse erand ei kohalduks vaid käesoleva magistritöö teemaks olevatele audiotestele, vaid ka audiovisuaalsetele, kujutava kunsti ja kirjandusteostele. Spetsiaalse vabakasutuse erandi kehtestamisel transformatiivsetele teostele peab aga transformatiivsuse mõistet täpsemalt sisustama. Sama kehtib ka paroodia erandi laiendamisel muule transformatiivsele kasutusele.

Vabakasutuse erand ilma transformatiivsuse nõudeta on sees 2010. aastal valminud Euroopa autoriõiguse koodeksis,¹⁹⁷ õigusteadlaste poolt koostatud mudelseadustikus, mis võiks olla teenäitaja autoriõiguse tulevaseks harmoniseerimiseks Euroopa Liidus.¹⁹⁸ Euroopa autoriõiguse koodeksi artikkel 5.5 lubab teose mis tahes vabakasutust, mis on võrreldav muude vabakasutuse eranditega nagu tsiteerimine või paroodia, kui selline kasutus ei lähe vastuollu teose tavakasutusega ega riiva põhjendamatult autori või õigustatud isiku seaduslikke huve, võttes arvesse kolmandate isikute õigustatud huve. Seega laiendatakse koodeksis selgelt ette nähtud klassikalisi vabakasutuse erandeid nagu tsiteerimine ja paroodia kõigile muudele vabakasutuse eranditele, mis ei riiva oluliselt õigustatud isikute õigusi. Selline vabakasutuse erand ei pea teose transformatiivsust vabakasutuse lubamise üheks eeltingimuseks, kuid toetab samas ka olemasolevate teoste ning nende esituste ja salvestiste transformatiivset vabakasutust. Vabakasutuse erandite all on Euroopa autoriõiguse koodeksi puhul siiski kohustuslik viidata autori ja õiguste omaja nimele ning autorile jääb ka õigus kontrollida teose esmaavaldamist.

¹⁹⁵ *ibid.*, lk 67.

¹⁹⁶ *ibid.*, lk 66–68.

¹⁹⁷ The Wittem Project. European Copyright Code. April 2010. –

http://www.copyrightcode.eu/Wittem_European_copyright_code_21%20april%202010.pdf (01.05.2017).

¹⁹⁸ European Copyright Code. Introduction. – <http://www.copyrightcode.eu/> (01.05.2017).

Campbell vs Acuff-Rose'is hindas Ameerika Ühendriikide ülemkohus transformatiivsust selle alusel, kas uus teos muutis originaali uue väljenduse, tähenduse või sõnumi läbi.¹⁹⁹ Seega peaks transformatiivsuse alusel lubatud vabakasutus kandma endas mingit lisatähendust lisaks varasema teose kasutamisele. Paroodia ja pastiši erandist eristamiseks ei tohiks transformatiivsuse eesmärgiks olla pilge või stiili järeleaimamine, vaid näiteks erinevate muusikastiilide kokkusegamine või eri ajastutele viitamine. Ilmselt saaks transformatiivseks pidada näiteks ärkamisaegse Eesti isamaalise laulu salvestise kasutamist eestlaste ja venelaste rahvuskonfliktist rääkivas hiphoplaulus. Samas on palju väiksem transformatiivne väärtus ühe poplaulu sãmplimisel paar aastat hilisemas poplaulus. Seega võimaldaks sãmplimist ja taassalvestamist laiemalt vabakasutusena näha Euroopa autoriõiguse koodeksis pakutud vabakasutuse erand.

Isegi, kui kasutus on transformatiivne, võib teose kasutamine rikkuda autori, esitajate ja fonogrammitootjate õigusi, kui ühes loos kasutatakse liiga suurt osa teisest laulust või selle salvestisest. Ameerika Ühendriikide ühehitiime, räppar Vanilla Ice'i lugu „*Ice Ice Baby*“ sãmplis terve laulus läbivalt Queeni ja David Bowie laulu „*Under Pressure*“ bassikäiku. Võiks isegi öelda, et kergelt töödeldud bassikäik ja sellele ehitatud meloodia olid muusikaliselt „*Ice Ice Baby*“ kõige tähtsamaks osaks. Kohtuväliselt lepitati kokku 4 miljoni dollari maksmises ja loo autorite hulka lisati Queeni liikmed ja Bowie.²⁰⁰ Kuigi „*Ice Ice Baby*“ kasutas „*Under Pressure*“i“ sãmplit transformatiivselt, ei tohiks selline sãmplimine minna lubatud vabakasutuse alla. Seega peaks vabakasutuse erand rõhuma kasutuse eesmärgile, muuhulgas sãmplimise või taassalvestamise põhjendatusele ning kaitsma õiguste omajaid selle eest, kui uues teoses kasutatakse väga suurt või olulist osa nende varasemast tööst. Seetõttu on Euroopa autoriõiguse koodeksis pakutud vabakasutuse erand võrdlemisi mõistlik, kaitstes kõigi muusikute ja fonogrammitootjate õigusi. Siiski kaasneks sellega ulatuslik tõlgendamisruum ja vajadus kohtupraktika kujundamise järgi.

Samuti kaasneks uue vabakasutuse erandi kehtestamisega Euroopa Liidu infoühiskonna direktiivis Ühendkuningriigi CDPA-s 1988 paroodia erandi kehtestamise ja esitajate õiguste kestuse pikendamise direktiivi näitel mitmete õiguste omajate vastasseis. Erinevalt paroodia

¹⁹⁹ *Campbell vs Acuff-Rose*.

²⁰⁰ Kõnealuse kohtuvälise kokkuleppe kohta lähemalt vt: K. Stillman. Word to Your Mother. – Iowa State Daily, 27.02.2006. – http://www.iowastatedaily.com/news/article_766d27d2-dc56-5ff3-9040-47e44d46094f.html (01.05.2017).

erandi laiendamisest võimaldaks täiesti uus vabakasutuse erand keskenduda just postmodernsele remiksi- ja kollaažikultuurile. Erand peaks kohalduma erinevatele uue meedia väljendusvormidele ja arvestama, et osad teosed on valminud interneti vahendusel mitmete inimeste koostöös. Lisaks sämplimisele ja taassalvestamisele võiks selline erand kohalduda kollaažidele, audio- ja video-*mash-up*'idele, pidevalt muudetavatele internetimeemidele ja kirjanduslikele eksperimentidele. Ka neis kultuurivormides esineb mitmeid sämplimise ja taassalvestamise muredega sarnanevaid probleeme.

Argentiina kirjanik Pablo Katchadjian remiksis 2009. aastal oma raamatus „*El Aleph engordado*“ („Paksendatud Aleph“) oma kaasmaalase Jorge Luis Borges'i novellikogu „Aleph“, lisades originaalteosele üle kahe korra rohkem sisu. Borges'i enda loomingus oli varasematele teostele toetumine tavaline, näiteks kirjutas ta raamatu väljamõeldud kirjanikust, kes kirjutab uuesti raamatu „Don Quijote“. Seega viitas Katchadjiani töötlus Borges'ist ka Borges'i enda loomingulistele võtetele. Katchadjiani kirjanduslik eksperiment tõi kaasa Borges'i lese vastuseisu ning Katchadjiani võib ähvardada kuni kuueaastane vangistus intellektuaalse omandi vastases süüteo eest.²⁰¹ Katchadjian kaitses oma raamatut muuhulgas argumendiga, et tegu ei saa olla plagiaadiga, kuna ta on viidanud uue teose aluseks olevale Borges'i varasemale teosele.²⁰² Vabakasutuse erandi sätestamisel tuleks arvestada, et erand võiks teatud juhtudel lubada ka varasemate teoste vabakasutamist Katchadjiani poolt kasutatud kirjandusvõtte abil. Selline vabakasutus võiks olla lubatud Ameerika Ühendriikide kehtiva õiguse alusel õiglase kasutuse doktriiniga, võttes arvesse, et erandi kohaldumiseks peaks uus teos olema transformatiivne, mitte mõjutama varasema teose autori ja kaasnevate õiguste omajate õigusi suurel määral negatiivselt ning varasema teose kasutamine peaks olema põhjendatud.

Ameerika Ühendriikide õiglase kasutuse doktriini ei tohi segi ajada Ühendkuningriigi vabakasutuse erandiga. Ühendkuningriigi vabakasutuse erand kohaldub CDPA 1988 s. 29 ja s. 30 alusel vaid seaduses sätestatud eranditele ning pole eraldiseisev vabakasutuse õigustaja, vaid vastab sisuliselt Berni konventsioonist tulenevale kolmeastmelisele testile. Kolmeastmelist testi

²⁰¹ Katchadjiani käitumise õigustatuse kohta lähemalt vt: F. Sdrigotti. Re-working Borges is a legitimate experiment, not a crime. – The Guardian, 25.06.2015. – <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2015/jun/25/re-mixing-borges-experiment-not-a-crime-pablo-katchadjian> (01.05.2017).

²⁰² Katchadjiani kaasuse kohta lähemalt vt: U. Goñi. Case of 'fattened' Jorge Luis Borges story heads to court in Argentina. – The Guardian, 10.01.2017. – <https://www.theguardian.com/books/2017/jan/10/jorge-luis-borges-pablo-katchadjian-fattened-aleph-plagiarism> (01.05.2017).

peab rakendama ka AutÕS § 17 järgi. Erinevalt Eesti ja Ühendkuningriigi vabakasutuse eranditest kohaldub Ameerika Ühendriikide autoriõiguse seaduse § 107 alusel õiglase kasutuse erand mis tahes kasutusele, mida kohus õiglaseks peab. Seega oleks selline vabakasutust lubav erand laiem pelgalt transformatiivseid teoseid lubavast erandist. I. Hargreaves analüüsis oma 2011. aasta raportis õiglase kasutuse doktriini Ühendkuningriigi õigusesse üle võtmise võimalusi ja otstarbekust. I. Hargreaves'i küsitletud Ühendkuningriigi ettevõtjad olid õiglase kasutuse doktriini ülevõtmise vastu, viidates kohtukulude suurenemisele, tarbijate ja tootjate seas tekkivale segadusele ning õiguslikule selgusetusele, mille Ameerika Ühendriikide kohtupraktikal põhinev doktriin Euroopas tekitaks. Lisaks on I. Hargreaves'i hinnangul kaheldav, kas õiglase kasutuse doktriin sobituks Euroopa Liidu õigusega.²⁰³

Vabakasutuse erand võiks õiglase kasutuse doktriini ülevõtmise asemel pigem seisneda infoühiskonna direktiivi artikli 5 juurde uue erandi loomises transformatiivsetele ja muudele teostele. Euroopa autoriõiguse koodeksis pakutud lahendus kohaldada kolmeastmelist testi hetkel kehtivate eranditega sarnastele juhtudele ilma kasutuse eesmärgi piiramata aitaks tasakaalustada erinevate huvigruppide õigusi ja vähendada õigusi rikkuvate samplite ja taassalvestiste arvu. Sellise vabakasutuse erandi eristamiseks õiglase kasutuse doktriinist võiks Euroopa autoriõiguse koodeksi artikli 5.5 sõnastusele lisada kasutuse transformatiivsuse nõude. Samas tekitaks uue vabakasutuse erandi loomine suurtes plaadifirmades kindlasti hulgaliselt vastuseisu, kuid nii infoühiskonna direktiivi kui intellektuaalse omandi regulatsiooni laiemate eesmärkide saavutamiseks tasuks Euroopa Liidul selle kehtestamist tõsiselt kaaluda.

3.2. Sundlitsentsimise kehtestamine

Sundlitsentsimine tähendab erandit, mille alusel õiguse omaja kaotab võimaluse takistada oma teose, esituse või salvestise kindlat kasutust. Sundlitsentsimine on K. McLeod'i ja P. DiCola hinnangul põhjendatud, kui autoriõiguse ja kaasnevate õiguste omajad on sämplimise või taassalvestamise suhtes vastumeelsed või kui litsentsimise kulud on liiga kõrged ning seeläbi on ebatõenäoline, et ilma riikliku sunnita litsentsi andmiseni jõutakse.²⁰⁴ Magistritöös on eelnevalt käsitletud mitmeid selliseid juhtumeid, seega on sämplimise ja taassalvestamise kontekstis sundlitsentsimise kehtestamise analüüsimine põhjendatud. Sundlitsentsimise võimaluste analüüsimisel tuleb silmas pidada, et Euroopa Liidu liikmesriigina on Eesti

²⁰³ I. Hargreaves, lk 44–46.

²⁰⁴ K. McLeod, lk 225.

võimalused kehtestada liidusisese regulatsioonist märgatavalt erinevat süsteemi äärmiselt piiratud. Seega analüüsib käesolev alapeatükk olemasolevat õiguslikku raamistikku ning seda, kas selle alusel oleks üldse võimalik sundlitsentsimise korda Euroopa Liidus kehtestada, kuid arutleb ka selle üle, kas sundlitsentsimise head ja halvad küljed kaaluksid üles olemasoleva süsteemi põhjaliku muutmise.

Berni konventsioon autoriõiguste sundlitsentsimise kehtestamist ei piira.²⁰⁵ Rooma 1961. a konventsiooni artikli 15(2) alusel võib sundlitsentse kehtestada ainult sellises ulatuses, mis on kooskõlas konventsiooniga. Konventsiooni artikli 12 alusel võib juhul, kui kaubanduslikel eesmärkidel avaldatud fonogrammi või sellise fonogrammi koopiat kasutatakse otseselt ülekandmiseks või avalikkusele kättesaadavaks tegemiseks, kehtestada pooltevahelise kokkuleppe puudumise korral siseriikliku õigusega sellise kasutamise eest õiglase tasu jagamise tingimused. Seega on sundlitsentsimise võimaluse kehtestamine fonogrammide osas lubatud vaid ülekannete või avalikkusele kättesaadavaks tegemise ehk mitte sãmplimise korral.

Sundlitsentse võib kehtestada Euroopa Komisjon, kui tuvastatakse ELTL artikli 102 rikkumine ehk turgu valitseva seisundi kuritarvitamine. Kohtuasjas *Magill* leidis Euroopa Kohus, et telekanal kuritarvitas oma turgu valitsevat seisundit, keeldudes andmast iganädalase telekava koostajale litsentsi telekava koostamiseks.²⁰⁶ Analoogselt võiks leida, et muusikud või fonogrammitootjad, kes keelduvad oma teose või õiguste objekti kasutamiseks loa andmisest, piiravad turu toimimist. Turgu valitsev seisund võiks kõne alla tulla mõne suure plaadifirma, näiteks Universal'i puhul, kuid mitte esitajate ja heliloojate osas, seega ei kohaldu turgu valitseva seisundi tõttu sundlitsentsimise kohustus ilmselt muusikateostele.²⁰⁷ Eestis näeb sundlitsentsi ette PatS²⁰⁸ § 47 lg 1, mille alusel on võimalik patendiomaniku keeldumisel litsentsi andmisest esitada hagi sundlitsentsi saamiseks, kui isik on huvitatud patenditud leiutise kasutamisest ja on suuteline seda tegema Eestis. Näiteks annab sellise hagi esitamiseks alust, kui patendiomanik ei kasuta leiutist pikka aega, ei tee seda siseturu vajadustele vastavas mahus või takistab litsentsi mitteandmine teise tehniliselt progressiivse ja Eesti majandusele olulise leiutise kasutamist. Ka muusik või fonogrammitootja, kes keelab oma varasema teose, esituse

²⁰⁵ Põhjalikum analüüs vt: L. Bently, lk 302.

²⁰⁶ EKo 10.07.1991, T-69/89, 70/89 ja 76/89, *Radio Telefins Eireann (RTE) and Independent Television Publications Ltd (ITP) and BBC v Commission (Magill)*, p 63.

²⁰⁷ Täpsemalt intellektuaalse omandi sundlitsentsimisest Euroopa Liidus vt: M. Raude. Intellektuaalse omandi sundlitsentsimine Euroopa Liidu õiguse ja kohtupraktika valguses. – *Juridica X* 2010, lk 769–777.

²⁰⁸ Patendiseadus. – RT I, 12.07.2014, 105.

või salvestise kasutamist, võib takistada uuendusliku muusikateose avaldamist, eriti arvestades seda, et loomeprotsessis kasutatakse teost tavaliselt enne varasema teose õiguste omajatelt loa küsimist. PatS § 47 lg 3 alusel määrab sundlitsentsi korral litsentsitasu suuruse kohus. Sarnase hagi esitamise õiguse saaks ette näha sãmplimiseks ja taassalvestamiseks sundlitsentsi saamiseks, lastes õiglase litsentsitasu üle otsustada kohtul. Selline lahendus oleks aga koormav nii asjaosalistele kui kohtusüsteemile, olles ressursi- ja ajakulukas.

Teatud juhtudel võib autor nõustuda litsentsilepingu sõlmimisega, kuid vaid enda poolt nõutud litsentsitasu maksmisel. Varasema teose autori, esitaja või fonogrammitootja küsitud litsentsitasu võib olla aga väga kõrge, muutes uue teose autorile teose, esituse või salvestise kasutamise võimatuks. Kuigi Ameerika Ühendriikide kohus avaldas kohtuasjas *Bridgeport* lootust, et turg reguleerib sãmplite hinda,²⁰⁹ ei ole see tegelikult alati nii, kuna tavaliselt soovitakse sãmplida või taassalvestada konkreetset teost või salvestist, millele puudub turul alternatiiv. Arvestades, et tegu on üldjuhul transformatiivse kasutusega, mille tulemusena tekib uus originaalne teos, takistab selline tagajärg intellektuaalse omandi regulatsiooni eesmärkide saavutamist ja pidurdab loovust. Sellist olukorda leevendaks kindlate tasumäärade korra sätestamine. Ameerika Ühendriikide autoriõiguse seaduse § 115 alusel on loodud sundlitsentsimise kord kindlaksmääratud tasumääradega, mis võimaldab muuhulgas kaverite salvestamist, kuid mitte sãmplimist ega taassalvestamist, millega varasemat teost muudetakse. Litsentsitasu suurus ei sõltu sellest, kui tuntud kasutatav teos on, vaid selle pikkusest. Käesoleva magistritöö esitamise ajal on makstav litsentsitasu ühe viieminutilise või lühema loo levitamise eest CD-l, kassetil, vinüülil või digitaalse allalaadimise teel 0,091 Ameerika Ühendriikide dollarit (umbes 0,085 eurot) iga koopia eest, pikema loo puhul 0,0175 dollarit (umbes 0,016 eurot) minuti eest iga koopia kohta.²¹⁰ Voogedastuste puhul määratakse tasud keerulisema süsteemi alusel, sõltudes muuhulgas voogedastusplatvormi tulude suurusest, selle kasutamise eest küsitavast rahasummast, kasutajate arvust ja kasutatavatest seadmetest (arvuti või telefon) ning sellest, kas teost on võimalik kuulata vaid internetiühenduse olemasolul.²¹¹

Sarnase süsteemi ka sãmplimisele ja taassalvestamisele rakendamise pooldaja, hiphopile keskendunud plaadifirma Tommy Boy Entertainment juht Tom Silverman leiab, et

²⁰⁹ *Bridgeport Music vs Dimension Films*.

²¹⁰ HFA. What Are Mechanical Royalty Rates? –

https://www.harryfox.com/license_music/what_mechanical_royalty_rates.html (01.05.2017).

²¹¹ HFA. Rate Charts. Subscription Services. – https://www.harryfox.com/find_out/rate_charts.html (01.05.2017).

sundlitsentsimine võimaldaks tagada korraga nii loomingulise vabaduse kui ka originaalautorite ja -esitajate ning fonogrammitootjate rahalise kompenseerimise, lisaks ei saaks varasema teose õiguste omajad uue teose loomist takistada või põhjustada selle avaldamise edasilükkumist.²¹² K. McLeod'i ja P. DiCola küsitatud muusikatööstuse esindajate ja õigusteadlaste hinnangul võiks litsentsitasu arvestamine sõltuda kasutatud sämpli pikkusest originaalteose suhtes või olla kindel summa hoolimata kasutatud sämpli pikkusest.²¹³ Siiski ei oleks varasemate teoste õiguste omajad sellise lähenemisega ilmselt nõus, eriti tuntud muusikud, kelle teoseid sämplitakse või taassalvestatakse palju, näiteks James Browni õiguste omajad, või suured plaadifirmad. Ameerika Ühendriikide kirjanduses on kardetud, et sundlitsentsid võtaksid muusikutelt võimaluse keelduda oma teose litsentsimisest, takistamaks teose kasutamist solvavas kontekstis.²¹⁴ Samas jääks autoritele ja esitajatele siiski võimalus tugineda oma isiklikele õigustele, eriti *droit d'auteur* süsteemi riikides nagu Eesti. Fikseeritud tasumäära rakendamine seaks võrreldes ühte sämplit kasutavate artistidega majanduslikult raskemasse olukorda siiski artistid, kes loovad mitmest sämplist kollaaže.

Et tõeliselt toimida, peaks selline süsteem olema terve Euroopa Liidu ülene, täites nii ka siseturu tõrgeteta toimimise nõuet. Ilmselt ei ole reaalne, et Euroopa Liidu tasemel litsentsitasude hinnas kokkuleppele jõutakse, arvestades ka seda, kui oluliselt erineb näiteks Eesti *indie*-bändi sämpli väärtus Adele'i või ABBA sämpli väärtusest. Iga liikmesriigi õigus ise litsentsitasusid kindlaks määrata võib aga takistada siseturu tõrgeteta toimimist. Fikseeritud litsentsimäära süsteem ei lahendaks probleeme muude transformatiivsete teoste kui muusikateoste kasutamise osas, mistõttu võiks olla mõistlikum transformatiivsete teoste üheselt reguleerimine. Sarnaseid litsentsimäärasid saaks teoreetiliselt kehtestada ka näiteks sõnade arvu või kujutiste osas, kuid õiglase ja kõiki teoseid hõlmava tasumäära leidmine oleks muude kunstiteoste osas veel keerulisem kui muusikateoste puhul.

Praktikas oleks selline litsentsitasude korjamine kõige realistlikum juba praegu tegutsevate kollektiivse esindamise organisatsioonide kaudu, kes sõlmiksid sämplit või taassalvestist kasutada sooviva isikuga lepingu. Vajaduse sõlmida leping nii autoreid, esitajaid kui fonogrammitootjaid esindava kollektiivse esindamise organisatsiooniga kõrvaldaks autoreid esindava organisatsiooni volitamine vastavate lepingute sõlmimiseks ka esitajate ja

²¹² Pooldajate argumente vt: K. McLeod, lk 227.

²¹³ *ibid.*

²¹⁴ Pikemalt vt: *ibid.*, lk 229.

fonogrammitootjate organisatsioonide poolt. Kuna autoriõiguse riivamine toimub eelduslikult nii sãmplimise kui taassalvestamise puhul, oleks efektiivseim just autoreid ühendava liidu lepingute sõlmimiseks ja tasu korjamiseks volitamine. Euroopa Liidu liikmesriigi, kus teose või salvestise kasutaja pöördumise teeb, vastav kollektiivse esindamise organisatsioon korjaks litsentsitasu kokku ja edastaks osa sellest välisriikide vastavatele organisatsioonidele. Eelnevalt kirjeldatud süsteemil esineks siiski mitmeid puudusi. Problemaatiline on, kuidas kindlustada tasude õiglane jagamine eri riikide ja eri liiki õiguste omajaid esindavate kollektiivse esindamise organisatsioonide vahel. Kollektiivse esindamise organisatsioonidele vastavate volituste andmine ja täpsete käsuliinide sisse seadmine tooks endaga kaasa ka suuri kulutusi ja bürokraatiat.

Kuna fikseeritud tasumääras kokkuleppele jõudmine ja tasu õiglane jaotamine õiguste omajate vahel on äärmiselt keeruline, võiks üheks lahenduseks olla litsentsitasudest loobumine. Piirideta tasuta sundlitsentsimine riivaks oluliselt varasemate teoste autorite ja kaasnevate õiguste omajate õigusi, mistõttu ei oleks selline süsteem kooskõlas intellektuaalse omandi kaitse eesmärkidega. Tasuta sundlitsentsimine saaks toimuda ühe versioonina *de minimis* lävendist – näiteks oleks kõik mingist pikkusest lühemad sãmplid või taassalvestised tasuta litsentsitavad ja varasemate teoste õiguste omajatel ei oleks õigust nõusoleku andmisest keelduda. Selline tasuta litsentsimise erand kehtiks vaid juhul, kui teost või salvestist soovitakse kasutada uue transformatiivse teose loomiseks, mitte muudel eesmärkidel kasutamiseks. Samas võimaldaks tasuta lühikeste teose- ja salvestiseosade sundlitsentsimine sãmplijatel luua mitmeid žanre ja teoseid hõlmavaid kollaaže. Analoogne lahendus on siiski võimalik saavutada *de minimis* erandiga, mis on ka paremini ühildatav Euroopa Liidu intellektuaalse omandi õigusega. Samuti saaks sundlitsentsimise kohustuse asemel kehtestada lühikeste sãmplite ja taassalvestiste vabakasutuserandi.

Teine võimalus sundlitsentsimiseks oleks kohustada varasema teose õiguste omajaid andma litsentse algselt ilma ühekordse tasu küsimise õigusega, kuid õigusega saada endale mingi protsent teose hilisemast tulust. See võimaldaks uue teose autoritel vabalt oma loominguga tegeleda, kuid kaitsta varasema teose õiguste omajaid juhtudel, kui uus tuletatud teos osutub selle autorile majanduslikult väga tulusaks. Sellise kõigil juhtudel kohalduva protsendi määramisega tekivad üldjoontes samad probleemid kui fikseeritud tasumääradega, lisaks tekitaks see olukorra, kus tasuta levitatavate laulude eest ei saaks varasema teose õiguste omajad kompensatsiooni, kuigi uue teose autor ja esitaja saaksid teost endiselt vabalt esitada ja selle kaudu enda tuntust kasvatada. Samuti ei ole muusikutele ega fonogrammitootjatele

kohustust teistele muusikatööstuses avaldada, kui suure kasumi mingi laul neile sisse on toonud, näiteks pole avalikud voogedastamise kaudu teenitud summad. Sellise sundlitsentsimise süsteemi alusel oleksid muusikud aga kohustatud läbipaistvuse tagamiseks seda teavet varasema teose õiguste omajatega jagama. L. Lessig on pakkunud välja litsentsisüsteemi loomise, mille alusel määratakse seadusega ärilise eesmärgiga remiksi puhul litsentsiprotsent, mis kogutaks ühisfondi ja jagataks laiali sarnaselt autoritasu kogumise ühingute tänasele honorari jagamise süsteemile.²¹⁵

Kokkuvõtlikult on sundlitsentsimise süsteemi kehtestamine huvitav mõtteharjutus, kuid Euroopa Liidus ja Eestis mis tahes kujul pigem võimatu. Esiteks on Rooma 1961. a konventsiooni artikliga 12 piiratud fonogrammide sundlitsentsimine ülekannete või avalikkusele kättesaadavaks tegemisega, mistõttu ei saaks sundlitsentsimise erand ilma vastava konventsiooni muutmiseta kohalduda sämplimisele, vaid ainult juhtudele, kus muusikateose osa taassalvestatakse. Teiseks oleks äärmiselt raske leppida kokku tasus või protsendimääras, mis sobiks muusikutele üle Euroopa Liidu ega rikuks samas autorite ja kaasnevate õiguste omajate õigusi, või eristada vastavat tasu siseturu reeglitele vastavalt liikmesriigiti, tasu koguda ja õiguste omajatele välja maksta. Kolmandaks oleks erinevalt Ameerika Ühendriikidest, kus selline süsteem on kaverite puhul juba paigas, sellisel kujul sundlitsentsimine Euroopa Liidu intellektuaalse omandi süsteemis senikuulmatu ning süsteemi sisseseadmisega kaasneksid suured kulud ja bürokraatia. Kõige realistlikum oleks sarnaselt patentidele kehtestada sundlitsentsi andmise kohtulik süsteem, kuid sellega kaasneksid õiguslik ebakindlus ja osapoolte kohtukulud. Lisaks pole selline lahendus oluliselt erinev praegusest süsteemist, kus muusikutel on endiselt võimalik kohtus väita, et nende kasutus läheb mõne vabakasutuse erandi alla, mistõttu oli neil õigus varasemat teost või salvestist kasutada litsentsitasu maksmata ning mõnel juhul ka varasema teose õiguste omajalt luba küsimata.

²¹⁵ L. Lessig. Remiksimiseks vaba(statud) kultuur, lk 129.

3.3. Kehtiva õiguse tõlgendus- ja kohaldamispraktika muutmine ning avatud sisulitsentside levik

Intellektuaalse omandi õiguse harmoniseerimise vastased on leidnud, et autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste sügavam ühtlustamine Euroopa Liidus ei pruugi olla põhiseaduslikust perspektiivist õigustatud ega võimalda liikmesriikidel rakendada paindlikke kriteeriume eri tüüpi teoste suhtes.²¹⁶ Seetõttu tasub olemasoleva regulatsiooni raames leida tõlgendusi erandite võimalikult paindlikuks rakendamiseks. Ka sãmplimisele ja taassalvestamisele kohalduva regulatsiooni muutmine eeldaks mitmel juhul (näiteks sundlitsentsimise puhul) muusikateoste kohtlemist erinevalt teistest teostest, näiteks kirjandusteostest. Varasemalt analüüsitud muudatuste tegemine eeldaks Euroopa Liidu autoriõiguse valdkonna direktiivide ja mõnel juhul ka riikideüleste konventsioonide muutmist. Seega käsitleb viimane alapeatükk võimalust soodustada transformatiivsete teoste loomist ilma alusregulatsioonide põhjalikult muutmata.

Euroopa Liidu infoühiskonna direktiivi alusel võib sãmplimist ja taassalvestamist pidada lubatavaks eelkõige tsiteerimise erandi all ja *Infopaq*'i testi abil *de minimis* põhimõtet rakendades. Tsiteerimise erandi kohaldamisel on aga vaja silmas pidada teose, esituse ja salvestise kui terviku mõtte õige edasiandmise kohustust, mille täitmise võimalikkus on muusikateoste puhul kaheldav. Lisaks kohalduvad ka paroodia ja pastiši erandid, kuid kuna paroodia ja pastiš on defineeritavad žanrimääratlused, käsitleb käesolev alapeatükk kasutusi, mis ei lähe nende kahe mõiste alla. Kui lubatud on paroodia, mis teeb kasutatud teose üle nalja või pilkab selle abil mingit muud nähtust, võiks olla analoogselt lubatud ka sellise teose loomine, mis teeb kasutatud teosele austusavalduse. Infoühiskonna direktiivi tsiteerimise erand artiklis 5(3)(d) võiks sellist tõlgendust lubada, kuid kohtupraktika ei kinnita ega lükka ümber sellise tõlgenduse tegelikku rakendamise võimalikkust. Eesti autoriõiguse seadus sellist kasutust ei luba, mistõttu on sãmplimine ja taassalvestamine, mis ei ole kaetud tsiteerimise, paroodia või pastiši erandiga, võimalik vaid litsentsi alusel. Autoriõiguse seadust muutmata oleks võimalik võtta kohtupraktikas lähenemine, mille kohaselt ei saa mõtte õige edasiandmise kohustus selliselt kohalduda muusikale ning peamine on mitte alandada autori au ja väärrikust. Väheusutav on, et AutÕS § 19 p 1 kohalduks siiski ka sellise tõlgenduse alusel äärmiselt transformatiivsetele teostele, mistõttu oleks Eesti autoriõiguse seaduse mõningane muutmine siiski vajalik. AutÕS § 19 p 1 ja AutÕS § 75 lg 1 p 4 sõnastuse muutmine, asendades „järgides

²¹⁶ Lähemalt vt: L. Bently, lk 99.

refereeritava või tsiteeritava teose kui terviku mõtte õige edasiandmise kohustust“ fraasiga „järgides mõistlikke tavasid“, võimaldaks kohtupraktikas senisest sõnastusest hõlpsamalt leida võimalusi sümplimise ja taassalvestamise lubatud vabakasutusena käsitlemiseks ning ei oleks vastuolus infoühiskonna direktiiviga.

Teine võimalus transformatiivse kasutuse lubamiseks oleks *de minimis* lävendi kohaldamine ilma selle sõnaselge sätestamiseta direktiivides või seadustes. Sellisel juhul saaks võtta aluseks Euroopa Kohtu *Infopaq*'i lahendi ning pidada autoriõiguse ja kaasnevate õiguste rikkumiseks vaid juhtusid, kus kasutatud osa on algupärane, see tähendab autori intellektuaalse loominguga väljendus. Näiteks saaks Euroopa Kohtu poolt *Infopaq*'is antud juhiste alusel jõuda sarnasele tulemusele kui Ameerika Ühendriikide kohus *Newton vs Diamond*'i kaasuses kolmele flöödinoodile autoriõiguslikku kaitset mitte laiendades. Sarnaselt oleks vajalik *Infopaq*'i lahendi loogika laiendamine ka kaasnevatele õigustele, leides, et kaasnevate õigustega kaitstud esituse ja fonogrammi kasutamine ei ole kaasnevate õiguste rikkumine, kui kasutus on *de minimis*. Sarnaselt alapeatükis 3.1.1. käsitletule võiks *de minimis* kasutuseks kaasnevate õiguste puhul olla väga väikese, näiteks paarisekundilise lõigu kasutamine. Esituse puhul võiks *de minimis* lävendi kohaldamiseks alust anda, kui sümpli lühiajalise kestuse tõttu on varasema teose esitaja äratundmine võimatu.

Regulatsiooni muutmata jätmine võimaldab vältida autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste omajate võimalikku vastuseisu ning lahendada probleeme efektiivsemalt ja kiiremalt kohtupraktika kaudu. Kuna hetkel vastav kohtupraktika Euroopa Liidu tasemel puudub ning ka Eesti ja Ühendkuningriigi näitel ei ole kohtupraktikas sümplimise ja taassalvestamise osas võetud selget seisukohta, kaasnevad sellise lähenemisega paratamatult kohtukulud võimalike pretsedentkaasuste menetlusosalistele. Samas võib loota, et mida levinumaks muutub remiksikultuur, seda enam on õiguste omajad ise valmis sõlmima tuletatud teose autoritele soodsatel tingimustel litsentsilepinguid, kuna nad teavad ka oma kogemusest sümplimise ja taassalvestamisega seotud probleeme. Samuti väheneb pidevalt suurte plaadifirmade mõju muusikatööstuses ning väikestel plaadifirmadel ja iseseisvatel artistidel võib olla suurem soov pidada läbirääkimisi tuletatud teoste autoritega.

Uue põlvkonna loovisikute soovile lubada oma loomingut kasutamist ja töötlemist on üles ehitatud *Creative Commons* avatud sisulitsentsid. *Creative Commons* on üle maailma tegutsev mittetulundusühing, mille eesmärgiks on võimaldada autoritel oma töid jagada paindlikematel

tingimustel, pakkudes selleks tasuta litsentsilepingu põhjasid.²¹⁷ *Creative Commons* litsentsid on koostöös Eesti Infotehnoloogia Sihtasutusega (tänapäevane Hariduse Infotehnoloogia Sihtasutus) kohandatud ka Eesti autoriõiguse seadusega ja tõlgitud eesti keelde,²¹⁸ kuigi viimastel aastatel julgustab *Creative Commons* kasutama rahvusvahelist, väidetavalt kõigi õiguskordadega sobivat 4.0 litsentsi.²¹⁹ Autoril on oma teose juurde võimalik märkida, millise *Creative Commons* litsentsiga ta soovib oma töö edasist kasutamist, sealhulgas muutmist reguleerida, lubades sealhulgas ka esituse ja salvestise vaba kasutamist.²²⁰ Näiteks saab *Creative Commons* litsentsiga anda õiguse tuletatud teoste loomiseks ja reprodutseerimiseks tingimusel, et iga sellise tuletatud teose puhul astub selle tegija mõistlikke samme tähistamiseks selgelt, et teose originaali on tehtud muudatusi.²²¹ *Creative Commons* litsentside seast oma teose litsentsimiseks sobivat valides saab autor *Creative Commons*'i veebikeskkonnas vastata küsimustele, näiteks kas lubada teose muganduste avaldamist ning teose kasutamist äriõiguse eesmärgil.²²² Olemas on mitmed leheküljed (ccMixer²²³, Freesound²²⁴), millelt on võimalik leida spetsiaalselt *Creative Commons* litsentsi all kasutamiseks sobivat muusikat. *Creative Commons* litsentside kasutamine aitab kokku hoida muidu litsentsiläbirääkimistele kuluvat aega ja raha, rõhutades samas vajadust viidata kasutatava teose algse autori või esitaja nimele ja kasutatavale teosele.

Samas on magistritöö kirjutamise aja seisuga *Creative Commons* litsentsi all saadaval valdavalt vähetuntud muusikute teosed. Tuntumatest muusikutest on *Creative Commons* litsentsi all albumeid avaldanud Nine Inch Nails²²⁵ ja The Knife²²⁶, kuid ka need albumid on tänaseks vastavalt üheksa ja neli aastat vanad. *Creative Commons* litsentside all loobub autor ka mitmetest muudest teosega seonduvatest õigustest, näiteks võib teost ilma litsentsitasu maksmata reprodutseerida, levitada ja avalikult esitada²²⁷ ning 4.0 litsentsi alusel muul viisil üldsusele kättesaadavaks teha,²²⁸ mis toob kaasa autori varaliste ja isiklike õiguste märksa

²¹⁷ *Creative Commons*. – <https://creativecommons.org/about/> (01.05.2017).

²¹⁸ *Creative Commons. Estonia*. – <https://wiki.creativecommons.org/wiki/Estonia> (01.05.2017).

²¹⁹ *Creative Commons. 4.0*. – <https://wiki.creativecommons.org/wiki/4.0> (01.05.2017).

²²⁰ *Creative Commons*.

²²¹ *Creative Commons* litsentside reeglistik. – <https://mirrors.creativecommons.org/international/ee/translated-license.pdf> (01.05.2017).

²²² *Creative Commons. Choose a Licence*. – <https://creativecommons.org/choose/> (01.05.2017).

²²³ ccMixer – <http://ccmixter.org/media/view/media/remix/latest> (01.05.2017).

²²⁴ Freesound – <https://www.freesound.org/browse/> (01.05.2017).

²²⁵ Nine Inch Nails. Ghosts I–IV. Los Angeles: The Null Corporation 2008; Nine Inch Nails. The Slip. Los Angeles: The Null Corporation 2008.

²²⁶ The Knife. Shaking the Habitual. Stockholm: Rabid 2013.

²²⁷ *Creative Commons* litsentside reeglistik, p 3.

²²⁸ *Creative Commons. 4.0.*, s. 1(i) ja s. 2(a).

laiema piiramise kui lihtsalt sämplimist ja taassalvestamist lubades. Varasemalt pakkus *Creative Commons* ka spetsiaalselt sämplimisele kohalduvat litsentsi, kuid lõpetas selle toetamise madala nõudluse tõttu 2011. aastal.²²⁹ Teose autor saab valida teosele kohalduvaks *ShareAlike* (sa) litsentsi, mis lubab teost muuta ja seeläbi saadud tuletatud teost jagada vaid tingimusel, et uue teose looja jagab oma teost sama *Creative Commons* litsentsi alusel,²³⁰ välistades nii võimaluse, et tuletatud teose looja teenib oma teose litsentsimisega tulu, kuigi kasutas ise tasuta litsentsitud varasemat teost.

Creative Commons litsents on käesoleva magistritöö kirjutamise seisuga ennekõike hea võimalus tundmatule artistile muuta oma teos lihtsalt kättesaadavaks ja kasutatavaks, kuid ei ole tõsiseltvõetav alternatiiv lahendamaks sämplimise ja taassalvestamisega seotud probleeme. Samuti ei saa esitaja ega fonogrammitootja ilma autorilt luba küsimata lubada teise autori teose esituse või salvestise vabakasutust. Mida enam muusikuid oma teoseid *Creative Commons* litsentsi all jagab, seda enam soovitakse neid ka sämplida ja taassalvestada, mistõttu võib *Creative Commons*'i tähtsus sämplimise ja taassalvestamise osas aastatega kasvada, kuid hetkel pakutavate litsentside alusel tähendaks see autorile ka mitmetest teistest teosega seonduvatest õigustest loobumist.

Isegi kui muusikud ei soovi oma teoseid levitada *Creative Commons* litsentsi abil ning kohtupraktika ei võta suunda transformatiivsete teoste loomiseks varasemate teoste vabalt kasutamise võimaldamise suunas, on sämplimise ja taassalvestamise lubamine võimalik juhul, kui muusikud ise otsustavad litsentsi nõudmisest loobuda või nõuda vaid väikest litsentsitasu. Võib loota, et mida levinumaks remiksikultuur muutub, seda mõistvamad on oma teoste kasutamise suhtes ka varasemate teoste õiguste omajad, kes on ka ise oma loomingu vastavaid võtteid kasutanud. Ka plaadifirmad võivad esindada mitut artisti, kellest üks sooviks sämplimise ja taassalvestamise abil muusikat luua, mistõttu on mõistlik lubada ka teise artisti varasema salvestise soodsatel tingimustel kasutamist. Selline suhtumise muutus muusikatööstuses aitaks kaasa ka transformatiivse kasutuse erandi tulevasele reguleerimisele Euroopa Liidu õiguses ja siseriiklikes seadustes.

²²⁹ *Creative Commons. Celebrating Freesound 2.0, retiring Sampling+ licenses.* – <https://creativecommons.org/2011/09/12/celebrating-freesound-2-0-retiring-sampling-licenses/> (01.05.2017).

²³⁰ *Creative Commons. Attribution-ShareAlike 4.0 International.* – <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode> (01.05.2017).

KOKKUVÕTE

Magistritöö eesmärgiks oli analüüsida sãmplimise ja taassalvestamise vabalt kasutatavuse võimalusi Euroopa Liidu ja Eesti autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste regulatsiooni järgi, kehtiva regulatsiooni kooskõla intellektuaalse omandi kaitse eesmärkidega ning võimalusi kehtiva õiguskorra muutmiseks, et see saavutaks paremini intellektuaalse omandi kaitse eesmäärke. Magistritöö hüpoteesiks oli, et autoriõiguse ja kaasnevate õiguste regulatsioon Euroopa Liidus Eesti näitel ei arvesta sãmplimise ja taassalvestamise osas muusikaloomise praktikaga ega intellektuaalse omandi regulatsiooni eesmärkidega ning vajab seetõttu muutmist. Järgnevalt on välja toodud järeldused, millele käesoleva magistritöö käigus jõuti ja ning nendega seonduvad ettepanekud.

Intellektuaalse omandi kaitse vajalikkust on võimalik põhjendada mitme teooria kaudu, näiteks utilitaarsuse, omandi tööpanuse, isiksuse ja ühiskondliku planeerimise teooriad. Intellektuaalse omandi kaitse üheks peamiseks eesmärgiks on majanduskasvu soodustamine, mis on ka põhiliseks põhjuseks intellektuaalse omandi õigusliku regulatsiooni harmoniseerimiseks Euroopa Liidus. Intellektuaalse omandi õigus annab loomeinimestele motivatsiooni loominguga tegelemiseks, luues stiimuleid, millest nad turumajanduse käigus riikliku sekkumiseta tõenäoliselt ilma jääksid, suurendades nii teoste arvu ja elavdades majandust. Stiimulite tegelikku mõju loomingulisele tegevusele pole samas võimalik empiiriliselt hinnata. Lisaks on intellektuaalse omandi kaitse põhjendatud teose loomisesse ja fonogrammi salvestamisesse panustatud töö ja fonogrammitootja investeeringu eest kompensatsiooni tagamisega ning autorile ja esitajale oma teose ja esituse edasise kasutamise üle kontrolli andmisega. Loominguga tegelemist ja vaba eneseväljendust võib soodustada teadmine, et autoril ja esitajal on võimalus takistada oma teose sellist kasutamist, mis riivaks tema au ja väarikust, samuti soodustab loominguga tegelemist loomevabaduse tagamine. Lisaks tagab intellektuaalse omandi regulatsioon ühiskonna heaolu laiemalt, soodustades kultuuriväärtuste loomist. Intellektuaalse omandi õiguslik regulatsioon on eesmärgiks seadnud ka panustamise ja investeerimise uuenduslikkusesse. Uuenduslikkusesse panustamine võib toimuda nii uute muusikažanrite loomise kui muusikaloomise tehnoloogiate arendamise kaudu. Sãmplimine on alternatiiviks traditsiooniliste muusikainstrumentide kasutamisele ja motiveerib muusikuid kasutama ja arendama ka muusikatöötlustarkvara.

Autorile ja kaasnevate õiguste omajale liiga laialdaste ainuõiguste tagamine võib piiratud loomevabaduse tõttu tuua kaasa teoste loomise vähenemise, kuna takistab uute teoste autoritel

varasematele teostele tuginemist ja nende edasiarendamist. Varasemale kultuuripärandile tugimine on aga üks peamistest loovuse tööriistadest ning kultuuri järjepidevuse ja kultuurisaavutuste kaitse on üheks autoriõiguse seaduse selgeks eesmärgiks. Sämplides ja taassalvestades varasemate teoste kasutamine võimaldab neid viia uue põlvkonna kuulajate ette ja kanda edasi vanu traditsioone nagu rahvalaulu või afroameerika töölaulu. Sämplimine ja taassalvestamine toovad majanduslikku kasu nii uute teoste loomise, kasutatud teostele suurema tähelepanu toomise kui ka litsentsitasude maksmise kaudu. Kui teoste tarbimine toimub üldiselt passiivselt, kasutavad sämplijad ja taassalvestajad varasemat teost aktiivselt, tarbides teoseid eesmärgiga nende abil uut teost luua. Selliselt loodud teoste loomise takistamine halvendab ka ühiskonna heaolu, kuna tarbijatel on võimalik valida vähema arvu teoste vahel.

Seega peab intellektuaalse omandi regulatsioon soodustama nii varasemate teoste õiguste omajate kui ka neid kasutada soovivate isikute õiguste kaitset. Just nii on võimalik saavutada intellektuaalse omandi regulatsiooni eesmärkide parim järgimine. Uue, sämplit või taassalvestist sisaldava teose loomine toob eelduslikult rohkem kasu kui selle loomata jätmine. Õiguslik regulatsioon peab seega leidma kesktee erinevate ja praktikas üksteisele vastukäivate eesmärkide vahel ning lubama vabakasutust määral, mis võimaldaks sämplimise ja taassalvestamisega liigsete piiranguteta tegeleda, kuid ei halvendaks liialt varasema teose õiguste omajate olukorda.

Loata sämplimine riivab varasema teose autorite, esitajate ja fonogrammitootjate õigusi, taassalvestamine autorite isiklikke ja varalisi õigusi. Isegi kui uues teoses viidatakse autori nimele, rikutakse kehtiva õiguse alusel teost ilma autori loata kasutades autori isiklikke ainuõigusi teose muutmisele ja teosele uute osade lisamisele. Kui varasem teos asetatakse senisest erinevasse konteksti, võib kaasneda ka autori au ja väärikuse rikkumine, mis annab autorile õiguse vaidlustada moonutusi teoses. Autori varalistest õigustest rikutakse eelkõige õigusi reprodutseerimisele, levitamisele ja töötlemisele, sealhulgas teosest tuletatud teose loomise lubamisele. Autoriõigusega on kaitstud siiski vaid teose originaalsed osad, mitte üksikud noodid, kuigi Eesti kohtupraktikas on kaitstavaks peetud ka mittekaitstavate väljendite originaalset kasutamist. Sämplit või taassalvestist sisaldava teose esitaja ning vastava muusikateose salvestaja ja fonogrammitootja rikuvad lisaks eelpool nimetatud õigustele ka autori õigust teose avalikule esitamisele. Loata sämplides rikutakse eelduslikult lisaks autoriõigustele ka sellega kaasnevaid esitaja ja fonogrammitootja õigusi. Esitaja isiklikest õigustest riivatakse õigust esituse autorsusele, esituse puutumatussele ja teatud juhtudel ka

õigust esitaja au ja väärkuse kaitsele. Esitaja varalistest õigustest riivatakse tema õigust lubada ja keelata teose esituse kasutamist ning õigust kasutamise eest tasu saada. Ka fonogrammitootjal on õigus fonogrammi reprodutseerimisele ning selle kasutamise eest tasu saamisele. Seega on õiguste omajate loata sàmplimine ja taassalvestamine üldjuhul oluliselt piiratud.

Loa küsimise vajaduse autorilt ja kaasnevate õiguste omajalt ning nii autori- kui kaasnevate õiguste rikkumise võivad välistada vabakasutuse erandid, milleks Eestis on eelkõige tsiteerimise ning paroodia ja pastiši erandid, Ühendkuningriigis tuntakse lisaks eraldi kriitika ja ülevaadete erandit, Ameerika Ühendriikides aga kehtib eraldi laiem õiglase kasutuse (ingl *fair use*) erand. Samuti võib õiguste rikkumine puududa siis, kui kasutatakse vaid väga väikest osa varasemast teosest, mis pole originaalne ega teosele tervikuna iseloomulik. Vabakasutuse erandid on Eesti õiguse alusel nii autoriõiguse kui kaasnevate õiguste puhul AutÕS § 75 lg 1 p 6 alusel reeglina sarnased, mistõttu pole neid magistritöö tekstis üldjuhul eristatud. Sàmplimine ja taassalvestamine sobituvad üldiselt kõige paremini tsiteerimise erandi alla, kuid Eesti õiguses on tsiteerimise erand piiratud teose, esituse ja salvestise mõtte õige edasiandmise kohustusega, välistades transformatiivse kasutuse, mis on sàmplimise ja taassalvestamise ning nn remiksikultuuri keskseks tunnusjooneks. Samuti jätab AutÕS § 19 pealkirja sõnastus selgusetuks, kas vabakasutusena on tsiteerimine lubatud vaid kindlatel eesmärkidel, mis on välja toodud sätte pealkirjas või tekstis.

Sàmplimine ja taassalvestamine võivad olla lubatud paroodia erandi alusel, kuid sel juhul on vajalik nalja või pilke väljendamine kas kasutatava teose enda või selle abil mõne muu nähtuse või isiku üle. Sàmplimise ja taassalvestamise eesmärgiks on sageli varasema teose abil näitlikustamine või varasemale teosele austuse avaldamine. Kuna reeglina ei väljendata sàmplides või taassalvestades nalja või pilget, ei lange selline kasutus paroodia erandi alla. Eeskätt taassalvestamise puhul on võimalik ka sellise tegevuse lubatus vabakasutusena pastiši erandi alusel mõne teise autori stiili või motiive jäljendades, kuid ka pastiši erandi alusel ei ole ilmselt vabakasutusena lubatud äärmiselt transformatiivne kasutus. Ühendkuningriigis on vabakasutus lubatud ka eraldi kriitika ja ülevaate erandi alusel, mis on Eestis kaetud tsiteerimise erandiga. Ameerika Ühendriikide õiglase kasutuse erand seab aga just transformatiivsuse teose vabakasutuse lubatuse eelduseks. Kuigi autoriõiguse seaduse eelnõu seletuskiri toonitab transformatiivse kasutuse väärtust, on selline kasutus Eesti kehtiva õiguse alusel piiratud, mistõttu võib olla vajalik regulatsiooni muutmine, soodustamaks uut väärtust kaasa toovate teoste loomist.

Vajalike lubade saamine ja õiguste omajatega kontakteerumine võib varaliste õiguste loovutamise ja õiguste omajate jõupositsiooni tõttu osutada keeruliseks ja väga kulukaks, eriti arvestades õiguste omajate paljusust. Siiski võib loa küsimata jätmine või alusetult selle eeldamine, et muusikaloomine läheb mõne vabakasutuse erandi alla, kaasa tuua soovimatud tagajärjed. Autori- ja kaasnevate õiguste rikkumisega võib nii uue teose autorile, esitajale kui fonogrammitootjale kaasneda tsiviil- ja karistusõiguslik vastutus. Peamisteks realiseeruda võivateks tagajärgedeks on kohustus maksta varasema teose õiguste omajatele saamata jäänud tulu (eeskätt hüvitada saamata jäänud litsentsitasud), samuti kohustus eemaldada intellektuaalse omandi õigusi rikkuvad teosed müügilt ja voogedastuskanalitest ning nende esitamise keelamine. Õiguste omajate nõuded võivad olla suunatud ka intellektuaalse omandi õigusi rikkuva teose muude kasutajate, näiteks teatritruppide, filmi- või reklaamitootjate vastu. Intellektuaalse omandi vastane süütegu võib kaasa tuua väärteo- või kriminaalvastutuse, kusjuures kuriteokosseisude karistused ulatuvad kuni kolmeaastase vangistuseni.

Kuna vabakasutuse erandid Eestis on nõnda piiratud, et nende alla pole võimalik mahutada transformatiivset sämplimist ega taassalvestamist, mis ei ole käsitletav paroodia ega pastišina, hoolimata sellest, et teoste lubamine soodustaks intellektuaalse omandi kaitse eesmärkide saavutamist, oli põhjendatud analüüsida, kas neid eesmärke oleks võimalik paremini saavutada regulatsiooni muutmisega. Magistritöös uuriti peamiste kehtiva õiguse muutmisvõimalustena autoriõiguse ja kaasnevate õiguste rikkumise lävendi tõstmist (*de minimis*), paroodia ja pastiši erandite laiendamist ja spetsiaalse vabakasutuse erandi kehtestamist. Kõikide eelpool nimetatud erandite kehtestamiseks oleks vajalik infoühiskonna direktiivi muutmise, vaid *de minimis* lävendit annaks teoreetiliselt kohaldada ka õiguspõhimõttena. Lisaks analüüsis magistritöö võimalust asendada kehtiv süsteem sundlitsentsimisega või kohandada kehtiva õiguse tõlgendus- ja kohaldamispraktikat, sealhulgas laiendada avatud sisulitsentside kasutamist.

De minimis lävendi kehtestamine võimaldaks mitte pidada intellektuaalse omandi õiguse rikkumiseks uues teoses väga väikeste või ebaoluliste lõikude kasutamist varasemast teosest. Ameerika Ühendriikide kohtupraktikas on leitud, et juba tõsiasi, et sämplit kasutati, näitab, et tegu ei saanud olla *de minimis* kasutusega (*Bridgeport*). *Bridgeport*'is võttis kohus seisukoha, et *de minimis* lävendi kohaldumist on võimalik hinnata vaid taassalvestamise puhul. Samas on Euroopa Liidus autoriõigusliku kaitse alt välistatud teose ebaalgupärased osad. Magistritöö autor on seisukohal, et kuna autoriõiguste ja kaasnevate õiguste puhul on keskmis autorid kui looja õigused, ei tohiks kaasnevate õiguste omajaid autoritest enam kaitsta ning *de minimis* lävend peaks kohalduma ka kaasnevatele õigustele. Kuna esituse ja salvestise kaitsmisel ei oma

tähtsust, kas tegu on originaalse esituse või salvestisega, vaid kaitstakse nn signaali, võiks *de minimis* erandi kohaldamisel kaasnevatele õigustele pidada lubatavaks paarisekundilise sümpli kasutamist, milles ei ole võimalik esitajat koheselt ära tunda.

Paroodia ja pastiši erandi laiendamine saaks toimuda sõnaselgelt kollaaži lisamisega nimetatud erandi sõnastusse või muu transformatiivse kasutuse lubamisega, täpset kasutusotstarvet määratlemata. Teose vabakasutus audiokollaažide loomiseks oleks üldjuhul intellektuaalse omandi kaitse eesmärkidega kooskõlas, kuid kohalduks siiski vähestele sümplimise ja taassalvestamise juhtudele. Paroodia erandi kohaldamisjuhtude nimekirja lahtiseks jätmine tekitaks aga segadust, kuidas suhestuvad muud transformatiivsed kasutusviisid paroodia ja pastiši mõistega. Seega võiks õiguslikult olla selgem eraldi vabakasutuse erandi kehtestamine, mitte paroodia erandi laiendamine. Spetsiaalne vabakasutuse erand kohalduks transformatiivsetele või tuletatud teostele ning erandi kohaldamist saaks igal üksikjuhul hinnata Berni konventsioonist tuleneva kolmeastmelise testi alusel. Euroopa autoriõiguse mudelkoodeksis on tehtud ettepanek vabakasutuse erandi loomiseks, mis kohalduks tsiteerimise ja paroodiaga võrreldavatele kasutustele ning oleks lubatud juhul, kui varasemalt õigustatud isikute õigusi liialt ei riivata. Igal juhul oleks mõlema erandi puhul vajalik transformatiivsuse mõiste täpne õiguslik sisustamine nõnda, et lubatud vabakasutuse erandi all loodud teosed kannaksid endas võrreldes kasutatud varasema teosega mingit lisanduvat või erinevat tähendust.

Senise litsentsimise süsteemi asendamist sümplimist ja taassalvestamist võimaldava sundlitsentsimise süsteemiga õigustaks olukord, kus ilma riikliku sunnita on ebatõenäoline jõuda litsentsi andmiseni. Õiguste omajate vastumeelsuse, nendega kontakti saamise raskuste ning kõrgete litsentsitasude tõttu ei jõuta paljudel juhtudel sümplimist ja taassalvestamist võimaldavate litsentsikokkulepete sõlmimiseni. Sundlitsentsimise süsteemi oleks aga äärmiselt raske ellu viia: vajalik oleks infoühiskonna direktiivi ja seeläbi siseriiklike õigusaktide põhjalik muutmine, litsentsitasu suuruse või määramise korra igakülgne analüüs või litsentsitasudest loobumise põhjendatuse analüüs ning litsentsitasude kogumise ja jaotamise korra kehtestamine. Analoogselt patendiomaniku sundlitsentsile oleks üheks võimaluseks õiglase litsentsitasu otsustamine kohtu poolt, kuid tegu oleks ressursi- ja ajakuluka lahendusega. Litsentsitasu saaks sõltuda kasutatava teoseosa pikkusest või sarnaselt Ameerika Ühendriikide kaverite sundlitsentsimise süsteemile olla ühesugune hoolimata kasutatava osa suurusest. Euroopa Liidu siseturu tõrgeteta toimimise tagamiseks peaks selline sundlitsentsimise süsteem olema sarnane kõikides liikmesriikides ning litsentsitasude kogumist ja jaotamist võiksid teostada kollektiivse

esindamise organisatsioonid, kes jaotaksid litsentsitasusid proportsionaalselt teiste riikide kollektiivse esindamise organisatsioonidele. Sundlitsentsimise süsteemiga kaasneks ilmselt ulatuslik vastuseis muusikute ja fonogrammitootjate hulgas ning suured kulud ja bürokratia. Kui litsentsitasu ei sõltuks teoseosa pikkusest, seaks see halvemasse olukorda mitmeid teoseid kasutavad kollaažartistid. Seega on kaheldav, et Euroopa Liidu intellektuaalse omandi õiguses kehtestataks lähiajal sundlitsentsimise süsteem, samuti on vaieldav selle vajalikkus.

Arvestades infoühiskonna direktiivi muutmise vajadusega ning muusikute ja fonogrammitootjate võimaliku vastuseisuga õiguslikele muutustele, oleks kõige realistlikumaks lahenduseks õigusliku regulatsiooni asemel hoopis senise õiguse kohaldamise praktika muutmine. Eelkõige saaks laiendavalt tõlgendada tsiteerimise erandit, mis oleks kehtiva õiguse alusel võimalik Euroopa Liidu õiguse alusel. Eesti õiguse alusel oleks vajalik kohtupraktikas võtta selge seisukoht, et terviku õige mõtte edasiandmise kohustus ei saa nende olemuse tõttu kohalduda muusikateostele, kuid õigusliku selguse huvides oleks eelistatud lahenduseks siiski AutÕS § 19 p 1 muutmine. Lisaks saaks materiaalõigust muutmata kohaldada autoriõiguse ja kaasnevate õiguste rikkumisele *de minimis* lävendit. Vajadust õiguslike või kohtupraktika muudatuste järele vähendaksid avatud sisulitsentsid, näiteks *Creative Commons* litsentsitüübid. Magistritöö kirjutamise hetkel on sellised litsentsid aga kasutatavad peamiselt algajate muusikute poolt ning liiga vähe levinud, et pakkuda tõsiseltvõetavat alternatiivi autoriõiguse seaduse alusel litsentsitavate teoste kasutamisele. Lisaks näevad hetkel pakutavad *Creative Commons* litsentsid ette, et autor loobub ka mitmetest teistest teosega seonduvatest õigustest, mis ei seondu otseselt sämplimise ja taassalvestamisega. Seetõttu ei ole tegu parima lahendusega remiksikultuuri edendamiseks.

Magistritöö tulemusena jõudis autor uurimisküsimusele vastust otsides järeldusele, et kehtiv sämplimisele ja taassalvestamisele kohalduv autoriõiguse ja kaasnevate õiguste regulatsioon Euroopa Liidus ja Eestis piirab intellektuaalse omandi kaitse eesmärkide saavutamist, eriti majanduskasvu, kultuuripärandi hoidmise ning uuenduslikkuse soodustamise osas. Samas on olemasoleva süsteemi muutmisel vajalik arvestada sellega, et varasema teose ainuõiguste omajate õigusi liialt ei piirataks ja seeläbi teisiti intellektuaalse omandi õiguse eesmärkidele vastu ei töötataks. Kui sämplimine või taassalvestamine on käsitletav paroodia või pastišina, on see kehtiva õiguse alusel lubatud. Muudel juhtudel sämplimise või taassalvestamise võimaldamiseks oleks vajalik Eesti autoriõiguse seaduses tsiteerimise erandi sõnastuse parandamine, mis oleks kooskõlas ka infoühiskonna direktiiviga. Euroopa Liidu tasandil on võimalik rääkida infoühiskonna direktiivi muutmisest, mille puhul oleks otstarbekaim

spetsiaalse vabakasutuse erandi sätestamine transformatiivsele teostele, kuid sätte kehtestamine nõuaks kindlasti koostööd eri liikmesriikide ja huvigruppide vahel. Erand transformatiivsetele teostele peaks kohalduma ka muudele teostele kui muusikateostele, mitte olema piiratud sãmplimise ja taassalvestamise eesmärkidega. Muusikateoste osas peaks vastav erand teatud juhtudel lubama nii teose kui ka esituse ja salvestise tsiteerimist. Kuni materiaalõigusesse pole muudatusi tehtud, on võimalik kohtupraktikas AutÕS § 19 p 1 ja AutÕS § 75 lg 1 p 4 ning infoühiskonna direktiivi tsiteerimise erandi paindlik tõlgendamine, soodustamaks nii selle erandi kui intellektuaalse omandi õiguse üldiste eesmärkide saavutamist.

SAMPLING AND INTERPOLATION IN EUROPEAN UNION AND ESTONIAN INTELLECTUAL PROPERTY LAW

Abstract

Music genres such as hip-hop and different subgenres of electronic music value sampling and interpolation as common techniques of creating music. Sample is a small portion of music taken from an existing recording which is then used in a new piece of music. The corresponding technique is known as sampling. Nowadays samples are commonly created with music software programs. Interpolation is similar to sampling, but instead of copying the sound recording, sounds from pre-existing pieces of music are recreated and recorded again. Although sampling and interpolation, especially the former, depend on technology, they carry on the old tradition of sourcing older creative works as inspiration and brick-works for new pieces. Even classical music composers regularly re-worked their peers' creations.

This thesis aimed to analyse whether current European Union legislation regarding copyright and related rights allows enough flexible exceptions for musicians to pursue sampling and interpolation without entering into licensing agreements with the rights' holders and whether the current legislation regarding sampling and interpolation confirms with the purposes of regulating copyright and related rights. Additionally, this thesis analysed which possible changes in legislation could be deemed as reasonable and realistic to achieve better harmony with underlying purposes of copyright. Due to Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society (InfoSoc Directive), regulation in member states does not differ considerably. In this thesis, European Union *lex lata* is analysed through Estonian law, which is compared to corresponding regulation in United Kingdom. As most big music publishers and many popular artists are based there, case law from United States is used to exemplify problems regarding sampling and interpolation. This thesis utilised systematic and comparative methods to research relevant topics and draw conclusions. The importance and essence of sampling and interpolation were dissected through historical method and case law was analysed empirically.

Sampling and interpolation can be the means to create innovative and critically acclaimed records such as works by DJ Shadow and Beastie Boys, same can be said for Estonian musicians as Lu:k and Kalm, to name a few. Samples and interpolations can be used to create collages, comment on previous eras or politics or simply to pay homage. Sampling and interpolation can also be seen as post-modern techniques continuing the traditions of folk songs and African-

American work songs. Music written with samples and interpolations produces economic value by both bringing new music to the market and reintroducing older sampled or interpolated music to new generations. In cases not falling under free use, revenue can also be created by paying licensing fees. As the purposes for protecting intellectual property can be as wide as economic prosper, protection of cultural heritage and creating an environment in which creators can focus on their art, sampling and interpolation can be the means by which such aims could be achieved.

However, in European *droit d'auteur* approach, author's personal connection with his or her work is especially cherished and as sampling and interpolation involve mutating and transforming music, personal rights of the artist and performer might be breached. Copyright and related rights are also thought to motivate creatives by allowing them to control further use of their works and monetize them. This is estimated to be an additional stimulus by which more works and as a sub-product, more economic value, can be generated. Copyright systems are thought to allow fairer compensation than it would be possible in unregulated market economy.

Estonian Copyright Act gives authors both moral and economic rights, latter are transferable by a contract. Sampling and interpolation without permission from the author can violate several moral rights, most notably rights of integrity of the work and additions to it. If the author of the used work is not credited, a breach of authorship occurs. If the use is deemed as prejudicial to author's honour and reputation, a corresponding right is violated. Economic rights breached include the rights to reproduction and alteration. As the work is used as a basis of another work by altering it, such derivative works are only allowed if so stated by the author. Performers, phonogram producers and other persons using the work in public can also breach the right of public performance.

Sampling breaches the rights of performers, who similarly to authors possess both moral and economical rights. Moral rights potentially violated include the right of inviolability of the performance and in some cases protection of the performer's honour and reputation. If the performer is not credited, an additional breach of authorship of the performance occurs. Performers have the exclusive economic right to use and to authorise or prohibit the use of the performance and to allow its reproducing. Phonogram producers are commonly legal persons on whose initiative or responsibility a first legal recoding of the sound arising from the performance or other sound occurs. As such they possess only economic rights. Sampling might infringe their rights of reproduction and distribution. Unlike sampling, interpolation does not

breach the rights of performers and phonogram producers as their performance or work is not used.

Unauthorised uses of sampling and interpolation can result in civil and criminal liability. In case of an unlawful use of a work or an object of related rights, the holder of the violated right may claim compensation, termination of the unlawful use, mainly by destroying the physical copies and removing the song from streaming websites, and delivery of profits received by unlawful use pursuant to Estonian Law of Obligations Act. Under Estonian Penal Code, offences against intellectual property such as violation of authorship, trading in pirated goods, and unlawful directing of works and objects of related rights are punishable by a pecuniary punishment or up to three years' imprisonment.

However, not all uses of sampling and interpolation can be categorised as violations. Rights of authors can be limited by exceptions such as quotation, parody and pastiche. Under the Berne Convention, all such limitations have to be explicitly set in law, not conflicting with a normal exploitation of the work and not unreasonably prejudicing the legitimate interests of the author. The exception for quotation allows free use to an extent that does not exceed that justified by the purpose. The idea of the work as a whole which is being summarised or quoted has to be conveyed correctly. Obligation to convey the correct idea of the work as a whole limits transformative use of samples and interpolations. It is questionable how a whole idea of a musical piece can even be conveyed. No similar wording is used neither in United Kingdom Copyright, Designs and Patents Act 1988 (CDPA 1988) nor InfoSoc Directive. The latter mandates the use to be in accordance with fair practice. Thus, Estonian Copyright Act narrows the potential use of the quotation exception and excludes most uses of sampling and interpolation as such free use. Supreme Court of the United States has found in *Campbell vs Acuff-Rose* that transformative uses in particular can help to achieve the aim of copyright to foster creativity. Estonian quotation exception seems to be working against that aim.

Transformative free use is allowed under Estonian parody and pastiche exceptions, similar exception was established in United Kingdom in 2014. Court of Justice of the European Union (CJEU) ruled in a case known as *Deckmyn vs Vandersteen* that for a work to be considered a parody it should evoke an existing work, while being noticeably different from it and constitute an expression of humour and mockery. The targets of humour and mockery can be either the parodied work itself or an unrelated object or person. Preceding *Deckmyn vs Vandersteen*, Harju County Court in Estonia had ruled that parody has to have a knowingly comic effect and a

critical purpose. Under those categories, only few samples and interpolations can be qualified as free use. Pastiche is defined as an artistic work in a style imitating the style of another era, genre or artist without mockery. As pastiche requires imitation, it is questionable whether sampling which requires direct copying could fall under such exception. California District Court found in *Williams vs Bridgeport Music* that without using any direct fragments of a previous work, copyright infringement can be found when two works are notably similar. As work in one genre can be akin to another work in same or related genre, many musicians and scholars found the reasoning in *Williams vs Bridgeport Music* problematic. The free use exception of pastiche could justify such works in Estonian and European Union law. In conclusion, pastiche could mostly be applied to interpolation or maybe samples used for mash-up purposes.

InfoSoc directive also allows free use for criticism and review, this exception was adapted into United Kingdom legislature in 2014. A special criticism and review exception is absent from Estonian law but such uses can be considered justifiable under free use of quotations. Criticism and review could only cover the use of samples and interpolations with the purpose to criticise the modified work, which could also be qualified as parody, or mash-ups giving an overview of styles, artists or eras. To conclude, transformative free use of musical works is very limited under current legislation. Free use exception under United States Copyright Act emphasises the transformative use of the work, but common law fair use exception has been deemed incompatible with European Union legislation.

As transformative uses of sampling and interpolation are limited under European Union law, possible alternatives have to be analysed. A *de minimis* threshold could eliminate trivial and minimal samples and interpolations as copyright infringements. In Estonia, only original results are protected as works. CJEU ruled in *Infopaq International A/S vs Danske Dagblades Forening* that even certain parts of sentences in the text can convey to the reader the originality of the work. CIPA 1988 cites only the use of a whole or substantial part of the work as an infringement, but in pre-Brexit court practice it has been slowly replaced with the so-called *Infopaq* criteria. *Infopaq* ruling may allow for a similar outcome as a separate *de minimis* exception would, which diminishes the need for such an explicit threshold. In *Bridgeport Music vs Dimension Films*, United States Court of Appeals for the Sixth Circuit concluded that no *de minimis* threshold is applicable for sampling and it can only be deliberated relating interpolation. As protection of performances and recordings is not dependant on their originality, applying the *Infopaq* criteria to related rights can be questionable. The rights of

authors are central to copyright and holders of related rights should not be offered more expansive rights as it would be contrary to the purpose of copyright to offer great creative freedom to authors. A separate *de minimis* exception is needed for related rights, applicable when the sample only lasts for a few seconds and the performer is nearly unrecognisable.

Another option would be to expand the exceptions of parody and pastiche to allow other transformative free uses. Defining the additional transformative use strictly as collage would be legally clearer but more restrictive. Leaving the potential transformative uses similar to parody open for interpretation would probably create more legal confusion but allow free use for creating more transformative works. As expanding the free use exception under the parody exception would blur the current exception of parody, a whole separate exception for transformative uses could be created. Adapting United States' free use exception into European Union copyright has been researched by I. Hargreaves and deemed to be unsuitable for European and United Kingdom legal systems and interests of rights' holders. Additional separate limitations have been proposed A. Gowers and the Wittem Projects' European Copyright Code. A. Gowers underlined the need to allow free creation of transformative works. As a model law, European Copyright Code proposes permitting any other use that is comparable to ones already set out such as parody and quotation, provided that corresponding requirements of the relevant limitation are met and the use does not conflict with the normal exploitation of the work and does not unreasonably prejudice the legitimate interests of the author or rightholder, taking account of the legitimate interests of third parties. Such limitation of copyright and related rights would allow many experimental post-modern uses in music, art and literature, but would probably be opposed by many rights' holders, especially big companies. However, adapting such an exception in the future should be considered.

Previously considered adaptations to copyright and related rights systems in European Union did not demand radical changes in *status quo*. A compulsory licensing system would contrarily partially replace the current system. Using a musical work would be possible in exchange of paying a certain fee, similarly to the current system for covering songs in the United States. A compulsory licensing system has to be compatible with the internal market of the European Union. Collective management organisations currently existing could administer the system, collect fees and distribute them between holders of different rights in different member states. As such a system would fundamentally change the basis of European Union copyright, opposition from rights' holders can surely be expected. Adapting such a new system would also bring notable expenses and increase bureaucracy.

The fastest and easiest way to allow sampling and interpolation and to follow the aims of copyright is to leave the current legal framework untouched and adapt a more flexible thinking in case law and interpretations. Even if InfoSoc Directive would allow to interpret transformative works as free use under the quotation exception, the wording of Estonian Copyright Act does not. Estonian case law could state that conveying the idea of the work as a whole is not possible for musical works, but changing the wording of Copyright Act's § 19 point 1 would be a better fit. Even if flexible approaches are adapted neither in case law or in interpretation, one can hope that rights' holders themselves are finding more motivation to allow sampling and interpolation without demanding licensing agreements and fees. Open access licenses such as Creative Commons offer an alternative to traditional legislation by the way of standardised licenses allowing more flexible use of the corresponding work. However, authors give up other rights in addition to permitting remixes of the work. Creative Commons is mostly used by up-and-coming musicians hoping to gain more exposure by allowing free use of their works.

The author of this thesis concluded that free use of sampling and interpolation is restricted under current European Union legislation and very few exceptions such as quotation and parody apply. Sampling and interpolation are mostly allowed as free use under the quotation exception in InfoSoc Directive, but the wording of Estonian Copyright Act restricts it noticeably. As free use is limited, the aims of copyright and related rights are not followed and legislation could be amended. An additional exception of free use for transformative works or for purposes similar to current exceptions would be the most beneficial, but the odds of adapting such an exception in the near future are low. Author of this thesis recommends to rephrase the quotation exception in Estonian Copyright Act and adapt a more flexible approach in case law and interpretation in the meantime.

LÜHENDID

AutÕS – autoriõiguse seadus

CDPA 1988 – Copyright, Designs and Patents Act 1988

EKo – Euroopa Kohus

ELTL – Euroopa Liidu toimimise leping

KarS – karistusseadustik

KaubTS – kaubandustegevuse seadus

PatS – patendiseadus

UrhG – Urheberrechtsgesetz

VÕS – võlaõiguse seadus

KASUTATUD ALLIKAD

KASUTATUD KIRJANDUS

1. A-Rühm. Leegion. Pärnu: Mindnote 2006.
2. Ahmed, A.Y., Benford, S., Crabtree, A. Digging in the Crates: An Ethnographic Study of DJs' Work. – Austin: CHI '12: Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems, May 2012.
3. Anthony, D. How an indie rock band's well-intentioned homage became a \$50,000 mistake. – A.V. Club, 26.05.2016. – <http://www.avclub.com/article/how-indie-rock-bands-well-intentioned-homage-becam-237126> (01.05.2017).
4. Arnold, R. Content copyrights and signal copyrights: the case for a rational scheme of protection. – Queen Mary Journal of Intellectual Property, Vol 1 No. 3. – <https://www.elgaronline.com/view/journals/qmjip/1-3/qmjip.2011.03.04.xml> (01.05.2017).
5. Autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste seaduse eelnõu seletuskiri. Seletuskirja versioon: 2.02.2014. – http://www.just.ee/sites/www.just.ee/files/elfinder/article_files/autorioiguse_seaduse_seletuskiri_0.pdf (01.05.2017).
6. BBC News. Wombles composer Mike Batt's silence legal row 'a scam'. – BBC News, 09.12.2010. – <http://www.bbc.com/news/uk-england-hampshire-11964995> (01.05.2017).
7. Bently, L., Sherman, B. Intellectual Property Law. 4th ed. Oxford: Oxford University Press 2014.
8. Burk, D. L. Law and economics of intellectual property: In search of first principles. University of California Irvine School of Law. Legal Studies Research Paper Series No. 2012–60. – https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2113975 (01.05.2017).
9. Cox, W. M. Rhymin' and Stealin'? The History of Sampling in the Hip-Hop and Dance Music Worlds and How U.S. Copyright Law & Judicial Precedent Serves to Shackle Art. – Virginia Sports and Entertainment Law Journal Volume 14, Spring 2015.
10. *Creative Commons*. – <https://creativecommons.org/about/> (01.05.2017).
11. *Creative Commons*. 4.0. – <https://wiki.creativecommons.org/wiki/4.0> (01.05.2017).
12. *Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International*. – <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode> (01.05.2017).
13. *Creative Commons*. *Celebrating Freesound 2.0, retiring Sampling+ licenses*. – <https://creativecommons.org/2011/09/12/celebrating-freesound-2-0-retiring-sampling->

- [licenses/](#) (01.05.2017).
14. *Creative Commons. Choose a License.* – <https://creativecommons.org/choose> (01.05.2017).
 15. *Creative Commons. Estonia.* – <https://wiki.creativecommons.org/wiki/Estonia> (01.05.2017).
 16. *Creative Commons litsentside reeglistik.* – <https://mirrors.creativecommons.org/international/ee/translated-license.pdf> (01.05.2017).
 17. Cronin, C. *I Hear America Suing: Music Copyright Infringement in the Era of Electronic Sound.* – University of Southern California Legal Studies Working Paper Series. Working Paper 102.
 18. Dahlen, C. *DJ Shadow. Endtroducing... [Deluxe Edition].* – Pitchfork, 09.05.2005. – <http://pitchfork.com/reviews/albums/2377-endtroducing-deluxe-edition/> (01.05.2017).
 19. Eesti Autorite Ühing. *Salvestamise ning online kasutuse load ja tariifid.* – <http://www.eau.org/teoste-kasutajale/muusikateoste-reprodutseerimine-ehk-salvestamine/> (01.05.2017).
 20. Eesti Esitajate Liit. *Fonogrammide kasutamise leping. Fonogrammide avalik esitamine.* – <http://www.eel.ee/wp-content/uploads/2014/12/Fonogrammide-kasutamise-lepingu-n%C3%A4idis.pdf> (01.05.2017).
 21. Ele ja Kaja Kõlar. *Ele & Kaja Kõlar.* Tallinn: Tallinna Heliplaadi Stuudio 1984.
 22. *European Copyright Code. Introduction.* – <http://www.copyrightcode.eu/> (01.05.2017).
 23. Fisher III, W. *Theories of Intellectual Property.* – Munzer (ed), *New Essays in the Legal and Political Theory of Property.* Cambridge: Cambridge University Press 2007. – <http://elplandehiram.org/documentos/cursos/ftpi/FisherIPTheories.pdf> (01.05.2017).
 24. Goñi, U. *Case of 'fattened' Jorge Luis Borges story heads to court in Argentina.* – The Guardian, 10.01.2017. – <https://www.theguardian.com/books/2017/jan/10/jorge-luis-borges-pablo-katchadjian-fattened-aleph-plagiarism> (01.05.2017).
 25. Gordon, J. *Car Seat Headrest. Teens of Denial.* – Pitchfork, 20.05.2016. – <http://pitchfork.com/reviews/albums/21673-teens-of-denial/> (01.05.2017).
 26. Gowers, A. *Gowers Review of Intellectual Property.* Norwich: Her Majesty's Stationery Office, December 2006. – https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/228849/0118404830.pdf (01.05.2017).
 27. Hargreaves, I. *Digital Opportunity. A Review of Intellectual Property and Growth. An Independent Report by Professor Hargreaves, May 2011.* –

- https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/32563/ipreview-finalreport.pdf (01.05.2017).
28. HFA. Rate Charts. Subscription Services. – https://www.harryfox.com/find_out/rate_charts.html (01.05.2017).
29. HFA. What Are Mechanical Royalty Rates? – https://www.harryfox.com/license_music/what_mechanical_royalty_rates.html (01.05.2017).
30. Ibrus, I. Plahvatuse võimalikkus tähendustööstuses. – Vikerkaar nr 10–11/2011.
31. IFPI Global Music Report 2016 – <http://www.ifpi.org/downloads/GMR2016.pdf> (01.05.2017).
32. Illegal Art. – <http://illegal-art.net/girltalk/> (01.05.2017).
33. Illegal Tracklist. – <http://www.illegal-tracklist.net/Tracklists/FeedTheAnimals> (01.05.2017).
34. The Knife. Shaking the Habitual. Stockholm: Rabid 2013.
35. Langemets, M. jt (toim). Eesti keele seletav sõnaraamat. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus 2009. – <https://www.eki.ee/dict/ekss/> (01.05.2017).
36. Lessig, L. Does copyright have limits: Eldred v. Ashcroft and its aftermath? – Queensland University of Technology Law and Justice Journal (2005).
37. Lessig, L. Remiksimiseks vaba(statud) kultuur. – Vikerkaar nr 10–11/2011.
38. Leung, D. Did Copyright Kill Classical Music? Copyright's Implications for the Tradition of Borrowing in Classical Music. – Arizona State University Sports and Entertainment Law Journal 2013–2014.
39. Levine, L.W. Black Culture and Black Consciousness. Afro-American Folk Thought From Slavery to Freedom. New York: Oxford University Press, 1977.
40. Lloyd, R. Unauthorized digital sampling in the changing musical landscape. – Journal of Intellectual Property Law, vol 22:143.
41. McKenna, T. Where Digital Music Technology and Law Collide – Contemporary Issues of Digital Sampling, Appropriation and Copyright Law. – The University of Warwick. Journal of Information, Law & Technology 2000 (1). – https://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/2000_1/mckenna/#fnb31 (01.05.2017).
42. McLeod, K., DiCola P. Creative Licence. The Law and Culture of Digital Sampling. Durham: Duke University Press 2011.
43. Metacritic. The Avalanches. Since I Left You. – <http://www.metacritic.com/music/since->

- [i-left-you/the-avalanches](#) (01.05.2017).
44. Monopol. Kopierter Kraftwerk-Beat könnte auch noch den EuGH beschäftigen. – Monopol, 16.03.2017. – <http://www.monopol-magazin.de/kopierter-kraftwerk-beat-koennte-auch-noch-den-eugh-beschaeftigen> (01.05.2017).
45. NCB. Mechanical Licensing Terms. Audio Products. – <http://www.ncb.dk/wp-content/uploads/2016/09/a-terms-en.pdf> (01.05.2017).
46. Neighboring Rights. Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention. Genf: WIPO 1981. – ftp://ftp.wipo.int/pub/library/ebooks/wipopublications/wipo_pub_617e.pdf (01.05.2017).
47. Nestor, S. Eesti kõigi aegade parimad plaadid: vaata, keda 102liikmeline žürii valis TIPP 100 hulka! – Eesti Ekspress, 30.07.2014.
48. Nine Inch Nails. Ghosts I–IV. Los Angeles: The Null Corporation 2008.
49. Nine Inch Nails. The Slip. Los Angeles: The Null Corporation 2008.
50. Nõmm, I. Puhtmajanduslik kahju ja selle hüvitamine deliktilise vastutuse korral. Magistritöö. Juhendaja *mag. iur* Tambet Tampuu. Tartu: Tartu Ülikool 2007. – http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/4686/nomm_iko.pdf;jsessionid=6381F62F5C7FB6EE751B3C7D543E78B4?sequence=1 (01.05.2017).
51. Palmer, J. “Blurred Lines” Means Changing Focus: Juries Composed of Musical Artists Should Decide Music Copyright Infringement Cases, Not Lay Juries. – Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law 2015-2016.
52. Patrin, N. Beastie Boys. Paul’s Boutique. – Pitchfork, 13.02.2009. – <http://pitchfork.com/reviews/albums/12671-pauls-boutique/> (01.05.2017).
53. Pytlik, M. The Avalanches. – Sound on Sound, November 2002. – <http://www.webcitation.org/616v1B9tu> (01.05.2017).
54. Raude, M. Intellektuaalse omandi sundlitsentsimine Euroopa Liidu õiguse ja kohtupraktika valguses. – Juridica X 2010.
55. Savvides, T., Ibbetson, S. Brexit and copyright law: will the English courts revert to the ‘old’ test for originality? – Kluwer Copyright Blog, 05.12.2016. – <http://kluwercopyrightblog.com/2016/12/05/brexit--copyright--law--will--english--courts--revert--old--test--originality/> (01.05.2017).
56. Schuster, W. M. Fair Use, Girl Talk, and Digital Sampling: An Empirical Study of Music Sampling’s Effect on the Market for Copyrighted Works. – Oklahoma Law Review, Vol 67:443.

57. Sdrigotti, F. Re-working Borges is a legitimate experiment, not a crime. – The Guardian, 25.06.2015. – <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2015/jun/25/re-mixing-borges-experiment-not-a-crime-pablo-katchadjian> (01.05.2017).
58. Soosalu, A. HUVITAV TÄHELEPANEK: Hind vaid 29,95! Koit Toome ja Vahur Valgmaa värske hitt on netiavarustest ostetud. – Delfi Publik, 01.07.2016. – <http://publik.delfi.ee/news/inimesed/huvitav-tahelepanek-hind-vaid-29-95-koit-toome-ja-vahur-valgmaa-varske-hitt-on-netiavarustest-ostetud?id=74957331> (01.05.2017).
59. Sootak, J., Pikamäe, P. (koost). Karistusseedustik. Kommenteeritud väljaanne (4. vlj). Tallinn: Juura 2015.
60. Stanley, B. Copyright extension: good for Cliff and the Beatles, bad for the little guys? – The Guardian, 15.09.2011. – <https://www.theguardian.com/music/2011/sep/15/copyright-extension-cliffs-law-beatles> (01.05.2017).
61. Stewart, A. Been Caught Stealing: A Musicologist's Perspective on Unlicensed Sampling Disputes. – UMKC Law Review, vol. 83:2/2014.
62. Stillman, K. Word to Your Mother. – Iowa State Daily, 27.02.2006. – http://www.iowastatedaily.com/news/article_766d27d2-dc56-5ff3-9040-47e44d46094f.html (01.05.2017).
63. Tormis, V. Rahvalaul ja meie. – Sirp ja Vasar, 16.06.1972.
64. UK Music. Measuring Music 2016. – <http://www.ukmusic.org/assets/general/measuring-music-2016.pdf> (01.05.2017).
65. Ulmer, E. Urheber- und Verlagsrecht. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag 1980.
66. Varul, P. jt (koost). Võlaõigusseadus III. Kommenteeritud väljaanne. Tallinn: Juura 2009.
67. Whosampled. – <http://www.whosampled.com/sample/32464/DJ-Shadow-Building-Steam-With-a-Grain-of-Salt-Lexia-I-Worship-You/> (01.05.2017).
68. The Wittem Project. European Copyright Code. April 2010. – http://www.copyrightcode.eu/Wittem_European_copyright_code_21%20april%202010.pdf (01.05.2017).
69. Yenigun, S. The 5 Deadliest Drops Of 2010. – NPR, 31.12.2010. – <http://www.npr.org/2010/12/31/132490270/the-5-deadliest-drops-of-2010> (01.05.2017).

KASUTATUD ÕIGUSAKTID

- 70.** Ameerika Ühendriikide autoriõiguse seadus. US Copyright Law. United States Code, Title 17. Copyright Act of 1976. – <https://www.copyright.gov/title17/> (01.05.2017).
- 71.** Autoriõiguse seadus. – RT I, 31.12.2016, 20.
- 72.** Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. – RT II 1994, 16, 49.
- 73.** Eesti Vabariigi põhiseadus. – RT I, 15.05.2015, 2.
- 74.** Euroopa Liidu lepingu ja Euroopa Liidu toimimise lepingu konsolideeritud versioonid. – ELT C 326, 26.10.2012.
- 75.** Euroopa Parlamendi ja Nõukogu direktiiv 2001/29/EÜ, 22. mai 2001, autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas. – OJ L 167, 22.06.2001.
- 76.** Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiiv 2006/116/EÜ, 12. detsember 2006, autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste kaitse tähtaja kohta (kodifitseeritud versioon). – OJ L 372, 27.12.2006.
- 77.** Euroopa Parlamendi ja Nõukogu direktiiv 2011/77/EL, 27. september 2011, millega muudetakse direktiivi 2006/116/EÜ autoriõiguse ja teatavate sellega kaasnevate õiguste kaitse tähtaja kohta. – OJ L 265, 11.10.2011.
- 78.** Karistuseseadustik. – RT I, 31.12.2016, 14.
- 79.** Kaubandustegevuse seadus. – RT I, 12.07.2014, 59.
- 80.** Komisjoni määrus (EL) nr 1407/2013, 18. detsember 2013, milles käsitletakse Euroopa Liidu toimimise lepingu artiklite 107 ja 108 kohaldamist vähese tähtsusega abi suhtes. – L 352/1.
- 81.** Patendiseadus. – RT I, 12.07.2014, 105.
- 82.** Saksamaa autoriõiguse ja kaasnevate õiguste seadus. Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), das durch Artikel 7 des Gesetzes vom 4. April 2016 (BGBl. I S. 558) geändert worden ist. – <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/de/de/de213de.pdf> (01.05.2017).
- 83.** Teose esitaja, fonogrammitootja ja ringhäälinguorganisatsiooni kaitse rahvusvaheline konventsioon. – RT II 1999, 27, 165.
- 84.** Võlaõigusseadus. – RT I, 31.12.2016, 7.
- 85.** Ühendkuningriigi autoriõiguse, disaini- ja patendiseadus. Copyright, Designs and Patents Act 1988. 1988 c. 48. – <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents> (01.05.2017).

KASUTATUD KOHTUPRAKTIKA

Eesti kohtulahendid

- 86. RKTko 08.12.2004, 3-2-1-128-04.
- 87. RKTko 02.03.2005, 3-2-1-167-04.
- 88. HMKo 27.02.2006, 2-02-47.
- 89. HMKo 05.05.2008, 2-07-31897.
- 90. TlnRnKo 12.10.2009, 2-07-31897.
- 91. RKTko 09.12.2009, 3-2-1-104-09.
- 92. TrtRnKo 12.11.2012, 2-10-26367.
- 93. RKTko 29.03.2017, 3-2-1-153-16.

Euroopa Kohtu kohtulahendid

- 94. EKo 10.07.1991, T-69/89, 70/89 ja 76/89, *Radio Telefins Eireann (RTE) and Independent Television Publications Ltd (ITP) and BBC v Commission (Magill)*.
- 95. EKo 29.04.2004, C-476/01, *Kapper*.
- 96. EKo 16.07.2009, C-5/08, *Infopaq International A/S vs Danske Dagblades Forening*.
- 97. EKo 04.10.2011, C-403/08 ja C-429/08, *Football Association Premier League Ltd vs QC Leisure*.
- 98. EKo 01.12.2011, C-145/10, *Painer vs Standard VerlagsGmbH ja teised*.
- 99. EKo 03.09.2014, C-201/13, *Johan Deckmyn ja Vrijheidsfonds VZW versus Helena Vandersteen ja teised*.

Välisriikide kohtulahendid

- 100. *Blanch vs Koons*, 467 F.3d 244, United States Court of Appeals, Second Circuit, 26.10.2006.
- 101. *Bridgeport Music vs Dimension Films*, 410 F.3d 792, United States Court of Appeals, Sixth Circuit, 03.06.2005.
- 102. BVerfG, Urteil des Ersten Senats, 1 BvR 1585/13, 31.05.2016.
- 103. *Campbell vs Acuff-Rose Music, Inc*, 114 S.Ct. 1164, Supreme Court of the United States, 07.03.1994.
- 104. *Cariou vs Prince*, 714 F.3d 694, United States Court of Appeals, Second Circuit, 25.04.2013.
- 105. *Confetti Records vs Warner Music UK Ltd.*, [2003] HC 02 1565, 23.05.2003.

106. *Designers Guild vs Williams*, [2001] ECDR 10, 28.11.2000.
107. *Fahmy vs Jay-Z*, 116 U.S.P.Q.2d 1830, United States District Court, C.D. California, 21.10.2015.
108. *Francis Day & Hunter vs 20th Century Fox*, [1940] AC 112, 12.10.1939.
109. *Francis Day & Hunter vs Bron*, [1963] Ch 587, 20.02.1963.
110. *Grand Upright Music Ltd. vs Warner Bros. Records, Inc.*, 780 F.Supp. 182, United States District Court, S.D. New York, 17.12.1991.
111. *Harman Pictures vs Osborne*, [1967] 1 WLF 723, 728.
112. *Hawkes & Sons vs Paramount Film Service*, [1934] 1 ChD 593 (CA), 609.
113. *Hyperion Records vs Warner Music*, (unreported) 1991.
114. *Lennon vs Premise Media Corp*, 556 F.Supp.2d 310, United States District Court, S.D. New York, 02.06.2008.
115. *Morrison Leahy Music Limited and another vs Lightbond Limited*, [1993] EMLR 144, 1993.
116. *Newspaper Licensing Agency vs Marks & Spencer*, [1999] EWHC Patents 266, 19.01.1999.
117. *Newton vs Diamond*, 204 F.Supp.2d 1244, United States District Court, C.D. California, 21.05.2002.
118. *SAS Institute vs World Programming Limited*, [2010] EWHC 1829 (Ch), 23.07.2010.
119. *SAS Institute vs World Programming Limited*, [2013] EWCA Civ 1482, 21.11.2013.
120. *TufAmerica vs Diamond*, United States District Court, S.D. New York. 968 F.Supp.2d 588, 10.09.2013.
121. *Williams vs Bridgeport Music*, 2015 WL 4479500, United States District Court C.D. California, 14.07.2015.
122. *Williamson Music vs Pearson*, [1987] FSR 97, 29.07.1986.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Silvia Urgas (sünnikuupäev 19.09.1992),

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Sämplimine ja taassalvestamine Euroopa Liidu ja Eesti intellektuaalse omandi õiguses“, mille juhendaja on Gea Lepik,
 - 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.

Tartus, **02.05.2017**