

Luovuuden rajat musiikissa – tunnistamattoman samplen kriteeri kulttuurisen kestävyys- näkökulmasta

OT00BH43 Immateriaalioikeus ja kestävä kehitys
ON-työ/Tutkielma

Laatija:
Silja Santaniemi

15.5.2026

ON-työ / Tutkielma

Oppiaine: Immateriaalioikeus ja kestävä kehitys

Tekijä: Silja Santaniemi

Otsikko: Luovuuden rajat musiikissa – tunnistamattoman samplen kriteeri kulttuurisen kestävyysnäkökulmasta

Ohjaaja: Heidi Härkönen

Sivumäärä: 22 sivua

Päivämäärä: 15.5.2026

Tutkielma käsittelee musiikin samplausta koskevaa tekijänoikeudellista sääntelyä erityisesti Euroopan unionin tuomioistuimen oikeuskäytännössä omaksutun tunnistamattoman samplen kriteerin näkökulmasta. Tutkielma ottaa tarkasteluun kysymyksen siitä, miten kyseinen kriteeri vaikuttaa luovaan uudelleenkäyttöön digitaalisessa musiikkikulttuurissa ja edistääkö se kulttuurisesti kestävä luovuutta musiikissa.

Tutkielman pääasiallinen tutkimusmetodi on lainoppi, jonka avulla tarkastellaan Euroopan unionin tekijänoikeusjärjestelmän sisältöä painottaen Euroopan unionin tuomioistuimen Pelham-ratkaisuja ja näiden ratkaisujen merkitystä samplauksen oikeudelliselle arvioinnille. Lainopillista tarkastelua täydennetään kulttuurisen kestävyysnäkökulmalla, jonka avulla arvioidaan sääntelyn vaikutuksia kulttuuriseen jatkuvuuteen ja -toimijuuteen sekä luovaan uudelleenkäyttöön.

Tutkielmassa ilmenee, että nykyinen sääntely suojaa tehokkaasti oikeudenhaltijoiden oikeuksia ja tukee alkuperäisten teosten säilymistä, mutta samalla se kuitenkin rajoittaa merkittävästi samplausta luovana ilmaisukeinona. Jos sample täytyy muokata tunnistamattomaksi, jotta sen käyttäminen sallitaan, voi tunnistamattomuuden vaatimus tällöin heikentää kulttuurista vuoropuhelua, vaikeuttaa luovaa uudelleenkäyttöä ja kaventaa erityisesti pienempien toimijoiden mahdollisuuksia osallistua kulttuurin tuottamiseen. Unionin tuomioistuimen tuoreessa Pelham II -ratkaisussa unionin tuomioistuin otti kuitenkin askeleen kohti joustavampaa järjestelmää, linjaamalla pastissipoikkeuksen soveltuvuudesta samplaukseen. Pastissipoikkeus voi lisätä joustavuutta tilanteissa, joissa tunnistamattomuus on epäselvää. Poikkeuksen soveltuvuus samplaukseen ei kuitenkaan ratkaise vielä kaikkia samplaukseen kohdistuvia epäselvyyksiä, sillä poikkeuksen avoin tulkintarakenne johtaa epävarmuuteen soveltamisen rajoista.

Tutkimustulosten perusteella keskeinen johtopäätös on se, että tunnistamattoman samplen kriteeri edistää kulttuurista kestävyttä vain rajallisesti ja näyttäytyy kokonaisuutena enemmän sitä rajoittavana kuin tukevana ratkaisuna. Tutkielman perusteella tekijänoikeusjärjestelmän jatkokehityksessä tulisi kiinnittää entistä enemmän huomiota digitaalisen kulttuuriin luoviin käytäntöihin sekä kulttuurisen uudelleenkäytön mahdollisuuksien turvaamiseen. Pelham II -ratkaisu on hedelmällinen esimerkki oikeasta kehityssuunnasta.

Avainsanat: samplaus, tekijänoikeus, kulttuurinen kestävyys, digitalisaatio, hip-hop

Sisällys

Luovuuden rajat musiikissa – tunnistamattoman samplen kriteeri kulttuurisen kestävyyden näkökulmasta.....	I
Lähteet.....	IV
Lyhenteet.....	VI
1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkielman tausta.....	1
1.2 Tutkielman lähtökohdat ja rakenne.....	1
2 Samplaus musiikillisena ja kulttuurisena ilmiönä.....	4
3 Kulttuurisen kestävyyden käsitteelliset lähtökohdat.....	6
4 Tekijänoikeuden suhde samplaukseen (Pelham-tapaukset).....	9
4.1 Pelham I -tapauksen tausta lyhyesti	9
4.2 Tuomioistuimen keskeinen ratkaisu Pelham I -tapauksessa	10
4.3 Tunnistamattomuuden kriteeri	12
4.4 Pelham II -tapauksen vaikutus tunnistamattomuuden kriteeriin	12
5 Analyysi	14
5.1 Rajoittaako tekijänoikeus samplaamista?	14
5.2 Tunnistamattomuuden ongelma	15
5.3 Edistääkö tunnistamattomuuden kriteeri kulttuurista kestävyyttä?.....	17
6 Johtopäätökset	22

Lähteet

Kirjallisuus

- Claflin, Sam, How to Get away with Copyright Infringement: Music Sampling as Fair Use. *Boston University Journal of Science and Technology Law* 26(1) 2020, s. 159–188.
- Dessein, Joost – Soini, Katriina – Fairclough, Graham – Horlings, Lummina (toim.), *Culture in, for and as Sustainable Development. Conclusion from the COST Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability*. University of Jyväskylä, Finland 2015.
- Duhanic, Ines, Copy This Sound! The Cultural Importance of Sampling for Hip Hop Music in Copyright Law – A Copyright Law Analysis of the Sampling Decision of the German Federal Constitutional Court. *Journal of Intellectual Property Law & Practice* 11(12) 2016, s. 932–945.
- Duxbury, Nancy – Kangas, Anita, De Beukelaer, Christiaan, *Cultural Policies for Sustainable Development: Four Strategic Paths*. *International Journal of Cultural Policy* 23(2) 2017, s. 214–230.
- Grant, Catherine, *Sounding Good: Advancing Cultural Sustainability and Social Justice through Music*. Oxford University Press 2025.
- Hirvonen, Ari, *Mitkä metodit? : opas oikeustieteen metodologiaan*. Yleisen oikeustieteen julkaisuja 17. Helsinki 2011.
- Jütte, Bernd Justin – Quintais, João Pedro, *The Pelham Chronicles: sampling, copyright and fundamental rights*. *Journal of Intellectual Property Law & Practice* 16(3) 2021, s. 213–225
- Katz, Mark, *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*. 1. painos. University of California Press 2010.
- Lee, Joyce – Mimler, Marc, 'Do the Right Thing' or 'Fight the Power?': Hip-Hop Music, Sampling and Copyright Law, s. 127–144 teoksessa Bonadio, Enrico – Zhu, Chen Wei (toim.), *Music Borrowing and Copyright*. Bloomsbury 2023.
- McLeod, Kembrew – DiCola Peter, *Creative License: The Law and Culture of Digital Sampling*. Durham, Duke University Press 2011.
- Meireis, Torsten – Rippl, Gabriele (toim.), *Cultural Sustainability: Perspectives from the Humanities and Social Sciences*. Routledge 2018.

Mezei, Péter – Senftleben, Martin – Sganga, Caterina – Geiger, Christophe, Opinion of the European Copyright Society on the Scope of the Pastiche Exception in EU Copyright Law (CG and YN v Pelham GmbH and Others, Case C-590/23). International Review of Intellectual Property and Competition Law 56(2025), s. 381–397.

Sewell Amanda, How Copyright Affected the Musical Style and Critical Reception of Sample-Based Hip-Hop. Journal of Popular Music Studies 26(2–3) 2014, s. 295–320.

Soini Katriina – Birkeland, Inger, Exploring the scientific discourse on cultural sustainability. Geoforum 51 2014, s. 213–223.

Virallislähteet

Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2001/29/EY, tekijänoikeuden ja lähioikeuksien eräiden näkökohtien yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa, EUVL L 167, 22.6.2001, s. 10–19.

Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2006/115/EY, vuokraus- ja lainausoikeudesta sekä tietyistä tekijänoikeuden lähioikeuksista, EUVL L 376, 27.12.2006, s. 28–35.

Oikeustapaukset

Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus 12.12.2018, Julkisasiamies Szpunar, Pelham GmbH ja muut v. Ralf Hütter ja Florian Schneider-Esleben, C-476/17, EU:C:2018:1002.

Tuomio 29.7.2019, Pelham GmbH ja muut v. Ralf Hütter ja Florian Schneider-Esleben, C-476/17, EU:C:2019:624.

Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus 17.6.2025, Julkisasiamies Emiliou, CG ja YN v. Pelham ym., C-590/23, EU:C:2025:452.

Tuomio 14.4.2026, CG ja YN v. Pelham GmbH ja muut, C-590/23, EU:C:2026:290.

Tekoälyn hyödyntäminen

Tutkielmassa on käytetty ChatGPT ja Microsoft Copilot -tekoälyjä apuvälineenä ulkomaalaisen lähdemateriaalin suomentamisessa, tiivistämisessä sekä sisällöllisen hahmottamisen tukena.

Lyhenteet

BGH	Bundesgerichtshof, Saksan korkein liittovaltion tuomioistuin siviili- ja rikosasioissa
EU	Euroopan unioni
EUT	Euroopan unionin tuomioistuin
Tietoyhteiskuntadirektiivi	Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2001/29/EY, annettu 22 päivänä toukokuuta 2001, tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tietyjen piirteiden yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa
UNESCO	Yhdistyneiden kansakuntien kasvatus-, tiede- ja kulttuurijärjestö (engl. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)
UrhG	Tekijänoikeudesta ja lähioikeuksista 9.9.1965 annettu laki (Saksan tekijänoikeuslaki) (saks. Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte)
Vuokraus- ja lainausdirektiivi	Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2006/115/EY, annettu 12 päivänä joulukuuta 2006, vuokraus- ja lainausoikeuksista sekä tietyistä tekijänoikeuden lähioikeuksista henkisen omaisuuden alalla
YK	Yhdistyneet kansakunnat

1 Johdanto

1.1 Tutkielman tausta

Digitalisaatio on muovannut merkittävästi tapoja, joilla musiikkia tuotetaan, jaetaan ja kulutetaan. Digitaalinen musiikintuotanto ja sosiaalisen median tarjoamat alustat ovat tehneet samplauksesta entistä saavutettavampaa, ja sitä kautta muovanneet siitä aiempaa näkyvämmän osan nykymusiikkia.¹ Samplaus on musiikillinen työkalu, jonka avulla aiemmin tallennettua ääntä tai sen osaa voidaan hyödyntää uuden musiikkiteoksen luomisessa. Uudelleenkäytetty osa, eli sample, on tavallisesti vain muutaman sekunnin mittainen näyte, jota muokataan monin eri tavoin.² Vaikka kyse on varsin lyhyestä näytteestä, liittyy siihen olennaisesti myös tekijänoikeudellinen ulottuvuus, sillä käytetty materiaali on usein tekijänoikeuden tai lähioikeuksien suojaamaa.

Digitalisaation mukanaan tuomien uusien luovan työn muotojen yleistymisestä huolimatta, tekijänoikeusjärjestelmän rakenteet perustuvat vielä pitkälti analogisen ajan oletuksiin teosten käytöstä ja valvonnasta.³ Tämä jännite on korostunut erityisesti tilanteissa, joissa pienet toimijat, itsenäiset artistit ja alustalähtöinen luovuus ovat kohdanneet laajat yksinoikeudet ja monimutkaiset lisensointikäytännöt. Oikeudellinen arviointi samplauksen suhteen ei rajoitu yksinomaan kysymykseen oikeudenhaltijoiden taloudellisista intresseistä tai yksittäisten käyttötilanteiden sallittavuudesta. Kysymys on osa laajempaa keskustelua siitä, millä tavoin oikeusjärjestelmä mahdollistaa kulttuurisen jatkuvuuden ja uuden musiikin syntymisen olemassa olevan kulttuuriperinnön pohjalta. Voidaankin kysyä, vastaavatko tekijänoikeusjärjestelmän nykyiset rakenteet muuttunutta kulttuurista toimintaympäristöä.

1.2 Tutkielman lähtökohdat ja rakenne

Tutkielman varsinaisena tutkimuskysymyksenä on selvittää, edistääkö tunnistamattoman samplen kriteeri⁴ kulttuurisesti kestävää luovuutta musiikissa. Tarkastelun kohteena on

¹ Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohta 4.

² Claflin 2020, s. 163–164; Lee – Mimler 2023, luku IV.

³ Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohta 4. Viimeaikainen keskustelu on korostanut digitaalisen kulttuurin luomien uusien ilmaisumuotojen, kuten käyttäjien tuottaman sisällön, sääntelytarpeita.

⁴ Tässä tutkielmassa tunnistamattoman samplen kriteerillä viitataan Euroopan unionin tuomioistuimen ratkaisussa Pelham v. Hütter (C-476/17) omaksuttuun tulkintaan, jonka mukaan olemassa olevasta äänitteestä otetun näytteen käyttö ei lähtökohtaisesti loukkaa äänitetuottajan oikeuksia, jos sample on muokattu korvin kuuntelemalla tunnistamattomaan muotoon. Kriteeriä käsitellään tarkemmin luvuissa 4 ja 5.

erityisesti se, millä tavoin Euroopan unionin tuomioistuimen ratkaisussa Pelham v. Hütter (C-476/17, jäljempänä Pelham I)⁵ ja CG ja YN v. Pelham (C-590/23, jäljempänä Pelham II)⁶ omaksuttu tulkinta ohjaa samplauksen mahdollisuuksia luovan ilmaisun muotona sekä siihen, miten tekijänoikeudellinen sääntely tasapainottaa oikeudenhaltijoiden suojaa, taiteen vapautta ja toisaalta myös kulttuurin jatkuvaa uudistumista. Arviointi kohdistuu erityisesti siihen, synnyttääkö tunnistamattomuuden vaatimus esteitä sellaiselle luovuudelle, joka rakentuu aiemman kulttuuriperinnön hyödyntämiselle.

Tutkielma sijoittuu oikeuden ja kulttuurin välisen suhteen kontekstiin. Aiemmassa samplausta käsittelevässä oikeudellisessa tutkimuksessa on tunnistettu useita samplaukseen kohdistuvia kulttuurisia ongelmia, kuten luovan uudelleenikäytön rajoittaminen, hiphop-kulttuurin erityispiirteiden sivuuttaminen sekä lisensointijärjestelmän epätasapainoisuus. Näitä kysymyksiä ei kuitenkaan ole systemaattisesti tarkasteltu kulttuurisen kestävyysviitekehityksessä. Tämä tutkielma pyrkii täyttämään tätä tutkimusaukkoa arvioimalla, miten tunnistamattoman samplen kriteeri vaikuttaa kulttuuriseen jatkuvuuteen, luovan ilmaisun mahdollisuuksiin ja kulttuurisen osallistumisen edellytyksiin.

Tutkielman pääasiallisena tutkimusmetodina hyödynnetään lainoppia eli oikeusdogmatiikkaa, sillä sen keskeisenä tehtävänä on tarkastella voimassa olevan oikeuden sisältöä ja tulkita oikeusnormeja oikeuslähteiden perusteella.⁷ Tutkielmassa tarkastellaan voimassa olevan tekijänoikeusjärjestelmän sisältöä analysoimalla Pelham-ratkaisujen merkitystä samplauksen oikeudelliselle arvioinnille. Lainopillista tarkastelua täydennetään kulttuurisen kestävyysnäkökulmalla, jonka avulla arvioidaan, millaisia vaikutuksia tekijänoikeussääntelyllä on kulttuurisesti kestäväan luovuuteen. Kulttuurisen kestävyysnäkökulmaa perustelee sen lisääntynyt merkitys viime vuosien oikeudellisessa keskustelussa.⁸

Tutkimuskysymyksen monitasoisuuden vuoksi tutkielma on jäsennetty kuuteen päälukuun, jotka etenevät taustoituksesta oikeudelliseen tarkasteluun ja edelleen kestävyyttä koskevaan arviointiin. Luvussa 2 käsitellään samplausta musiikillisena ja kulttuurisena ilmiönä, jonka jälkeen, luvussa 3, esitellään tutkielman arviointiperusteena toimivan kulttuurisen

⁵ Tuomio 29.7.2019, Pelham GmbH ja muut v. Ralf Hütter ja Florian Schneider-Esleben, C-476/17, EU:C:2019:624.

⁶ Tuomio 14.4.2026, CG ja YN v. Pelham GmbH ja muut, C-590/23, EU:C:2026:290.

⁷ Hirvonen 2011, s. 21–23.

⁸ Soini – Birkeland 2014, s. 213–214. UNESCO on jo pitkään korostanut kulttuurin merkitystä kestävä kehityksen ulottuvuutena ja pyrkinyt vahvistamaan käsitteen oikeudellista asemaa saattamalla kulttuuri osaksi kansainvälisiä sopimuksia.

kestävyyden käsitteelliset lähtökohdat. Luvussa 4 analysoidaan tekijänoikeuden ja samplauksen välistä suhdetta, painottaen Pelham-ratkaisuja, joissa tuomioistuin linjasi äänitetuottajan yksinoikeuden ulottuvuudesta sekä niin sanotusta tunnistamattoman samplen kriteeristä. Luvussa 5 esitetään tutkielman varsinainen analyysi siitä, edistääkö tunnistamattoman samplen kriteeri kulttuurisesti kestävää luovuutta musiikissa. Tarkastelussa punnitaan sääntelyn vaikutuksia luovuuteen, kulttuuriseen vuoropuheluun sekä erilaisten toimijoiden asemaan. Luvussa 6 kootaan yhteen tutkielman keskeiset havainnot ja esitetään johtopäätökset.

2 Samplaus musiikillisena ja kulttuurisena ilmiönä

Samplaaminen on ollut osa musiikillista luomisprosessia jo 1900-luvun alkupuoliskolta asti, vaikka samplaamisen nousu yhdistetäänkin yleensä vasta hiphopin synnyn yhteyteen 1970- ja 1980-lukujen vaihteeseen. 1980-luvulla teknologinen kehitys mahdollisti digitaalisen samplauksen synnyn, mikä avasi väylän samplauksen läpimurrolle.⁹ Digitaalisen samplauksen kehittyminen johti sen hyödyntämiseen myös muiden musiikkigenrejen kuin hiphopin sisällä.¹⁰ Samplauksen lisääntyneeseen suosioon musiikinteossa viittaa se, että 1990-luvun lopulla samplet olivat jo arkipäivää: vuoden 1999 sadasta myydyimmästä albumista noin kolmannes hyödynsi samplausta, kun kymmenen vuotta aiemmin vastaavia albumeja oli vain muutama.¹¹

Samplaamisella tarkoitetaan musiikillista käytäntöä, jossa aiemmin tallennettua ääntä tai sen osaa käytetään uuden teoksen luomisessa. Tämä uudelleenkäyttö voi tapahtua mekaanisesti tai digitaalisesti siten, että osa olemassa olevasta äänitteestä sisällytetään uuteen äänitteeseen. Samplaaminen ei rajoitu pelkästään äänitteen suoraan kopioimiseen, vaan se voi kohdistua myös taustalla olevan musiikkiteoksen elementteihin, kuten sanoitukseen tai sävelrakenteeseen. Tyypillisesti uudelleenkäytetty osa, eli sample, on lyhyt, usein alle sekunnista muutamaa kymmeneen sekuntiin.¹²

Teknologinen kehitys teki samplejen muokkaamisen mahdolliseksi. Ääntä voidaan esimerkiksi hidastaa tai nopeuttaa, muuttaa sävelkorkeutta, pilkkoa, toistaa (loopata), kääntää tai kerrotaa, mikä avaa laajan kirjon luovia mahdollisuuksia uuden teoksen rakentamiseksi.¹³ Samplaustekniikka perustuukin usein digitaalisten välineiden käyttöön. Käyttäjä voi samplea muokatessaan muuntaa sitä jopa siinä määrin, ettei sitä ole enää korvin mahdollista tunnistaa alkuperäisestä äänitteestä, mikä on merkityksellistä tekijänoikeudellisessa arvioinnissa.¹⁴

Samplaamista hyödynnetään musiikinteossa useista syistä, jotka ulottuvat taiteellisista valinnoista kulttuuriin ja teknologisiin käytäntöihin. Erityisen keskeinen rooli samplauksella on hiphop-musiikissa, jossa se on ollut keskeinen osa genren ilmaisua sen syntyhetkestä

⁹ Duhanic 2016, s. 934–935.

¹⁰ Lee – Mimler 2023, luku IV. Samplausta alettiin hiphopin lisäksi hyödyntämään erityisesti popmusiikin ja elektronisen musiikin parissa.

¹¹ Lindenbaum 1999, viittaus lähteessä Duhanic 2016, s. 935.

¹² Claflin 2020, s. 163–164.

¹³ Katz 2010, s. 158–159.

¹⁴ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 35–36.

lähtien. Samplaus ei olekaan pelkkä tuotannollinen tekniikka, vaan monikerroksinen taiteellinen ja kulttuurinen käytäntö, joka on muovannut kokonaisen musiikkigenren estetiikkaa ja identiteettiä.¹⁵

Samplaus tarjoaa taiteellisia mahdollisuuksia, joita ei olisi saavutettavissa muilla keinoilla. Monissa tapauksissa artistin ääni tai tietyn instrumentin soundi voi olla niin ainutlaatuinen, ettei studiomuusikko kykenisi jäljittelemään ääntä uskottavasti. Tällaiset yksilölliset äänet voivat olla keskeinen osa samplea hyödyntävän artistin taiteellista visiota: tietyn äänenväriin, tekstuurin tai soinnin epätäydellisyys on se elementti, jonka varaan uusi teos rakentuu. Lisäksi artistilla itsellään ei välttämättä ole taitoa tai mahdollisuutta tuottaa ääntä, jota hän haluaisi hyödyntää.¹⁶ Samplaus mahdollistaa tällaisten äänien sisällyttämisen teokseen tavalla, joka ei muutoin olisi mahdollista.

Samplauksen ansiosta musiikin luominen jo olemassa olevan materiaalin pohjalta on mahdollista, ja samplejen muokkaaminen laajentaa tätä luovien mahdollisuuksien kirjoa entisestään.¹⁷ Samplausta ei voida katsoa pelkäksi kopioinniksi, vaan se on keino muokata, yhdistää ja uudelleentulkita ääntä niin, että siitä syntyy uusi teos.¹⁸ Samplen muokkaamisella artisti tai tuottaja voi rakentaa uusia rakenteita ja merkityksiä aiempien teosten pohjalta.¹⁹

Samplaus toimii myös kulttuurisena viittausmekanismina: sen avulla artisti voi luoda yhteyksiä menneisiin teoksiin, kommentoida niitä tai asettaa ne uuteen kontekstiin.²⁰ Tämä tekee samplauksesta eräänlaisen vuoropuhelun muodon, jossa uusi teos käy keskustelua aiempien musiikillisten ja kulttuuristen kerrostumien kanssa. Hiphopissa tämä on erityisen näkyvää, sillä genren estetiikka on alusta alkaen perustunut kierrättämiseen, miksaamiseen ja kollektiivisen musiikillisen perinnön jatkamiseen.²¹ Kootusti voidaan todeta, että samplaus ei ole vain tekninen tuotantomenetelmä, vaan keskeinen osa musiikillista ja kulttuurista ilmaisua. Oikeudellisella sääntelyllä onkin merkittävä vaikutus siihen, millaiset luovat käytännöt ovat mahdollisia samplauksen suhteen.

¹⁵ Lee – Mimler 2023, luvut II-IV; Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452.

¹⁶ Claflin 2020, s. 179.

¹⁷ Claflin 2020, s. 163–164; Lee – Mimler 2023, luku IV.

¹⁸ Duhanic 2016, s. 935; Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohta 32.

¹⁹ Duhanic 2016, s. 935. Hiphopia on kutsuttu ns. tuottajien genreksi muun muassa siksi, että samplauksen merkitys osana hiphop kulttuuria korostaa tuottajien taitoa löytää juuri tietyt ääninäytteet ja hyödyntää niitä uudella tavalla. Tämä osoittaa samplauksen kulttuurista painoarvoa musiikin tuottajille.

²⁰ Lee – Mimler 2023, luku IV. Vrt. Julkisasiamies Szpunar, C-476/17, EU:C:2018:1002, kohta. 67.

²¹ Lee – Mimler 2023, luku V.

3 Kulttuurisen kestävyuden käsitteelliset lähtökohdat

Jotta voidaan ymmärtää paremmin tunnistamattomuuden kriteerin vaikutus kulttuurisesti kestäväälle luovuudelle musiikissa, tulee ensiksi perehtyä siihen, mitä kulttuurinen kestävyys tarkoittaa. Käsite *kulttuurinen kestävyys* on esiintynyt keskusteluissa jo vuosikymmenien ajan,²² mutta tarkan, yhtenäisen määritelmän muodostumisessa on ollut haasteita.²³

Kulttuurinen kestävyys voidaan ymmärtää osana kestävästä kehitystä usealla eri tasolla. Dessein ym. ovat esittäneet, että kulttuuri voidaan ensinnäkin ymmärtää neljäntenä kestävyiden pilarina yhdessä ekologisen, sosiaalisen ja taloudellisen ulottuvuuden kanssa; toiseksi kulttuuri voidaan ymmärtää näitä kolmea muuta pilaria tukevana järjestelmänä; ja kolmanneksi se voidaan nähdä perustavana arvona, joka ohjaa kaikkia kestävyttä koskevia toimia.²⁴

Soini ja Birkeland ovat korostaneet, että on tarpeen erottaa toisistaan kaksi erilaista kulttuurikäsitystä: laaja ja suppea, jotta kulttuurisen kestävyiden sisältöä voidaan tarkentaa. Laajassa merkityksessään kulttuuri viittaa niihin symbolisiin järjestelmiin, arvoihin, käsitteisiin ja ajattelutapoihin, joiden kautta ihmiset jäsentävät maailmaa ja toimivat siinä. Suppeassa merkityksessään kulttuuri tarkoittaa taiteellista, tieteellistä ja muuta tietoista kulttuurista tuotantoa ja kulttuuriperintöä. Kulttuurinen kestävyys koskettaa näitä kumpaakin tasoa: sekä kulttuurisia merkitysjärjestelmiä että konkreettisia kulttuurisia käytäntöjä ja teoksia.²⁵

Oikeudellisesta näkökulmasta kulttuurinen kestävyys kytkeytyy kansainvälisiin ihmisoikeusnormeihin ja kulttuuriperintöä koskeviin sopimuksiin. YK:n ihmisoikeusjulistuksen 27 artikla²⁶ ja taloudellisia, sosiaalisia ja sivistyksellisiä oikeuksia koskevan yleissopimuksen 15 artikla²⁷ turvaavat jokaiselle oikeuden osallistua kulttuurielämään ja harjoittaa kulttuurisia käytäntöjä. Unescon vuoden 2003 ja 2005

²² Kulttuuri nousi ensimmäisiä kertoja esiin kestävyyskeskustelujen yhteydessä jo Unescon Culture and Development -vuosikymmenen (1988–1997) aikana. Sen jälkeen kulttuurin ja kestävä kehityksen suhdetta on laajennettu oikeudellisiin instrumentteihin, politiikkadokumentteihin ja tieteellisiin keskusteluihin. Ks. lisää Soini – Birkeland 2014, s. 213–224; Duxbury – Kangas – De Beukelaer 2017, s. 216–218.

²³ Soini – Birkeland 2014, s. 221.

²⁴ Dessein ym. 2015, s. 20–33.

²⁵ Soini – Birkeland 2014, s. 214.

²⁶ Ihmisoikeuksien yleismaailmallinen julistus, hyväksytty YK:n yleiskokouksessa 10.12.1948, 27 artikla.

²⁷ YK:n taloudellisia, sosiaalisia ja sivistyksellisiä oikeuksia koskeva yleissopimus (SopS 6/1976), 15 artikla.

yleissopimukset²⁸ puolestaan korostavat aineettoman kulttuuriperinnön jatkuvuutta, kulttuurisen moninaisuuden suojaa ja kulttuuristen ilmaisujen edistämistä.²⁹ Näiden normien voidaan katsoa rakentavan kulttuurisen kestävyysperustan oikeudellista perustaa.

Grant ymmärtää kulttuurisen kestävyysperustan tarkoittavan tilannetta, jossa yksilöillä ja yhteisöillä on tosiasiallinen vapaus ja toimijuus valita, mihin kulttuuriin käytäntöihin he osallistuvat, miten he niitä tulkitsevat ja muokkaavat, ja millä tavoin kulttuurisia sisältöjä siirretään sukupolvilta toisille. Kulttuurisen kestävyysperustan uhatkuvia ovat siten sellaiset tekijät, jotka kaventavat tätä valinnanvapautta, heikentävät kulttuuriperinnön jatkuvuutta tai rajoittavat kulttuurisen moninaisuuden toteutumista.³⁰

Kulttuurinen kestävyys on siten niin kulttuuriperinnön säilyttämistä kuin kulttuurisen toimijuudenkin turvaamista. Se edellyttää kulttuuristen käytäntöjen, merkitysjärjestelmien ja instituutioiden tarkastelua sekä niiden kykyä mahdollistaa säilyttäminen, lainaaminen, uudelleentulkinta ja luova kokeilu.³¹ Tällä tavoin kulttuurinen kestävyys laajentaa ja syventää omalta osaltaan kestävä kehityksen diskurssia,³² ja tarjoaa viitekehyksen, jonka avulla voidaan arvioida myös luovan työn ja kulttuurisen tuotannon – kuten musiikin samplauksen – sääntelyn vaikutuksia kulttuuriin jatkuvuuteen ja kulttuuriin oikeuksiin.

Kulttuuriset käytännöt eivät synny tyhjiössä ja tämän huomioon ottaminen on olennaista kulttuurisen kestävyysperustan näkökulmasta.³³ Tämä pätee myös musiikissa. Musiikillinen luova työ on aina rakentunut aiempien kulttuuristen kerrostumien varaan: vaikutteiden omaksumisen, lainaamisen, kierrättämisen, uudelleentulkinnan ja kokeilun kautta.³⁴ Musiikki on siten luonteeltaan kumulatiivista ja dialogista – se muodostuu vuorovaikutuksesta menneisyyden, nykyhetken ja tulevaisuuden kanssa.

Tässä mielessä musiikki ilmentää kulttuurisen kestävyysperustan keskeistä periaatetta: kulttuuristen merkitysten ja käytäntöjen jatkuvuutta ja muuntumista. Musiikillinen luovuus ei ole vain uuden tuottamista, vaan myös olemassa olevan uudelleen järjestämistä, tulkitsemista ja

²⁸ UNESCO, aineettoman kulttuuriperinnön suojelemista koskeva yleissopimus (2003); UNESCO, kulttuuri-ilmaisujen moninaisuuden suojelemista ja edistämistä koskeva yleissopimus (2005).

²⁹ Duxbury - Kangas - De Beukelaer 2017, s. 217–218.

³⁰ Grant 2025, s. 5–6.

³¹ Meireis – Rippl 2018, s. 6.

³² Soini – Birkeland 2014, s. 221.

³³ Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohta 26. Taiteen vapauden ydin perustuu ajatukselle, että kulttuurinen luominen rakentuu aina aiemman varaan.

³⁴ Katz 2010, s. 159–160.

soveltamista. Kulttuurinen kestävyys edellyttää, että tällainen kulttuurinen kierto on mahdollista ja että siihen liittyvä toimijuus säilyy.

Samplaaminen on yksi konkreettisimmista tavoista, joilla tämä kulttuurinen kiertokulku toteutuu nykymusiikissa. Samplet ovat kirjaimellisesti kulttuurisia fragmentteja, jotka siirtyvät teoksesta toiseen, kontekstista toiseen ja sukupolvelta toiselle.³⁵ Samplaus tekee näkyväksi sen, että musiikki rakentuu aina aiemmasta musiikista – ja että kulttuurinen jatkuvuus on luovan työn edellytys.³⁶

Tästä syystä samplaus tarjoaa otollisen näkökulman kulttuurisen kestävyuden arviointiin. Se konkretisoi kysymyksen siitä, missä määrin kulttuurisia elementtejä voidaan käyttää, muokata ja siirtää eteenpäin, ja missä määrin oikeudelliset rakenteet rajoittavat tätä kulttuurista kiertoa. Näin ollen tunnistamattoman samplen kriteerin vaikutuksia on mielekästä tarkastella juuri kulttuurisen kestävyuden näkökulmasta: kyse ei ole vain tekijänoikeudellisesta rajasta, vaan siitä, miten sääntely vaikuttaa kulttuurisen toimijuuden mahdollisuuksiin ja musiikin kulttuuriseen jatkuvuuteen.

³⁵ Duhanic 2016, s. 935; Lee – Mimler 2023, luku IV.

³⁶ Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohta 26.

4 Tekijänoikeuden suhde samplaukseen (Pelham-tapaukset)

Edellä tarkastellun perusteella voidaan todeta, että samplaus on musiikillinen ja kulttuurinen ilmiö, joka mahdollistaa olemassa olevan materiaalin luovan uudelleenkäytön. Ilmiöön liittyy kuitenkin olennaisesti myös oikeudellinen ulottuvuus, sillä samplaus kohdistuu usein tekijänoikeudella tai lähioikeuksilla suojattuihin äänitteisiin. Keskeinen oikeudellinen kysymys samplaamisen suhteen on, missä määrin olemassa olevasta äänitteestä otetun näytteen käyttö edellyttää oikeudenhaltijan lupaa ja voiko tällainen käyttö joissain tilanteissa olla sallittua ilman luvan hankkimista.³⁷

Euroopan unionin tuomioistuin on ottanut kantaa tähän kysymykseen Pelham-ratkaisuissaan, joissa tarkasteltiin erityisesti sitä, loukkaako äänitteen lyhyenkin näytteen käyttö äänitetuottajan kappaleen valmistamista koskevaa yksinoikeutta. Ratkaisuissa keskeiseksi muodostui niin sanottu tunnistamattomuuden kriteeri, jonka mukaan samplea voidaan käyttää ilman lupaa, jos sitä on muokattu siten, ettei sitä voi kuuntelemalla tunnistaa.³⁸

4.1 Pelham I -tapauksen tausta lyhyesti

Tapauksessa oli kyse siitä, että Ralf Hütterin ja Florian Schneider-Eslebenin Kraftwerk-yhtyeen musiikkikappaleesta *Metall auf Metall* otettua samplea hyödynnettiin Pelham-yhtiön tuottamilla äänitteillä kappaleessa *Nur mir*. Kraftwerk-yhtyeen kappale *Metall auf Metall* julkaistiin vuonna 1977 ja Pelham-yhtiön tuottama kappale *Nur mir* julkaistiin kaksi vuosikymmentä myöhemmin, vuonna 1997.³⁹

Pelham hyödynsi *Metall auf Metall* -kappaleesta poimittua lyhyttä, noin kahden sekunnin mittaista samplea ja rakensi siitä jatkuvasti toistuvan taustaelementin kappaleeseensa *Nur mir*. Hütter ym. katsoivat Pelhamin loukanneen tällä menettelyllä heille äänitteiden tuottajina kuuluvaa yksinoikeutta.⁴⁰ Asia eteni Saksan tuomioistuimissa pitkään ja monivaiheisesti.⁴¹ Lopulta Saksan liittovaltion korkein oikeus (BGH) katsoi, että asian ratkaiseminen edellytti EU-oikeuden tulkintaa ja esitti unionin tuomioistuimelle ennakkoratkaisupyyntöä.

³⁷ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624; Pelham II, C-590/23, EU:C:2026:290.

³⁸ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohta 39.

³⁹ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 14–15.

⁴⁰ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 17–24.

⁴¹ Mezei ym. 2025, s. 382.

Ennakkoratkaisupyynnössä kysyttiin erityisesti, loukkasiko kahden sekunnin sample äänitetuottajan yksinoikeutta tietoyhteiskuntadirektiivin⁴² 2 artiklan c kohdan ja vuokraus- ja lainausdirektiivin⁴³ 9 artiklan 1 kohdan b alakohdan perusteella, ja oliko tällainen sample katsottava alkuperäisen äänitteen kopioksi? Lisäksi BGH tiedusteli, voivatko jäsenvaltiot säätää vapaan käytön kaltaisen säännöksen (kuten Saksan UrhG 24 §), vaikka sitä ei EU-oikeudessa tunneta; soveltuuko sitaattipoikkeus tilanteessa, jossa sample ei ole tunnistettavissa; kuinka paljon liikkumavaraa jäsenvaltioilla on direktiivien täytäntöönpanossa sekä miten EU:n perusoikeuskirjan taiteen vapaus ja omaisuudensuoja on otettava huomioon äänitetuottajan oikeuksien laajuutta määritettäessä?⁴⁴ Näin Pelham I -tapauksesta muodostui keskeinen oikeudellinen kiistakysymys, jossa vastakkain olivat äänitetuottajan yksinoikeudet ja samplaavan artistin taiteellinen vapaus.⁴⁵

4.2 Tuomioistuimen keskeinen ratkaisu Pelham I -tapauksessa

Unionin tuomioistuimen Pelham I-ratkaisun ydin oli määrittää, missä määrin äänitteen tuottajalla on yksinoikeus vastustaa samplejen käyttöä ja miten tämä oikeus suhteutuu EU:n perusoikeuskirjassa suojattuun taiteen vapauteen. Tuomioistuin lähti liikkeelle tietoyhteiskuntadirektiivin 2 artiklan c alakohdasta, jonka mukaan äänitteen tuottajalla on yksinoikeus sallia tai kieltää kappaleen valmistaminen äänitteestään. Direktiivi ei kuitenkaan määrittele, mitä ”kokonaan tai osittain tapahtuva kappaleen valmistaminen” tarkoittaa. EUT tulkitsi käsitettä sanamuodon mukaisesti, mikä johti siihen, että myös hyvin lyhyen ääninäytteen kopiointi katsotaan lähtökohtaisesti ”osittaiseksi kappaleen valmistamiseksi” ja kuuluu siten äänitetuottajan yksinoikeuden piiriin.⁴⁶

Tuomioistuin korosti ratkaisussaan, että tekijänoikeuden suojaa on punnittava suhteessa muihin perusoikeuksiin, erityisesti taiteen vapauteen. EUT totesi, että jos artisti käyttää samplea muutettuna ja kuuntelemalla tunnistamattomassa muodossa, tällainen käyttö ei ole direktiivissä tarkoitettua kappaleen valmistamista. Tunnistamattomaksi muokattu sample ei siten loukkaa äänitetuottajan oikeuksia. Tämä linjaus perustui ajatukseen oikeudenmukaisesta

⁴² Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2001/29/EY, tekijänoikeuden ja lähioikeuksien eräiden näkökohtien yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa, EUVL L 167, 22.6.2001.

⁴³ Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2006/115/EY, vuokraus- ja lainausoikeudesta sekä tietyistä tekijänoikeuden lähioikeuksista, EUVL L 376, 27.12.2006.

⁴⁴ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohta 25.

⁴⁵ Jütte – Quintais 2021, s. 213.

⁴⁶ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 26–39.

tasapainosta: äänitetuottajan investointien suoja ei ole ehdoton, vaan sitä on arvioitava suhteessa taiteelliseen ilmaisunvapauteen.⁴⁷

Tuomioistuin tarkensi myös, milloin samplea sisältävä äänite voidaan katsoa toisen äänitteen ”kopioksi” vuokraus- ja lainausdirektiivin 9 artiklan 1 kohdan b alakohdan mukaisesti. EUT:n mukaan kopiona voidaan pitää vain tallennetta, joka toistaa kaikki tai olennaisen osan alkuperäisen äänitteen sisällöstä. Pelkkä lyhyen ja mahdollisesti muokatun näytteen sisällyttäminen uuteen teokseen ei täytä kopion tunnusmerkkejä.⁴⁸

Lisäksi EUT otti kantaa Saksan oikeuden mukaiseen ”vapaaseen käyttöön”. Tuomioistuin totesi, että EU-oikeus sisältää tyhjentävän luettelon tekijänoikeuden poikkeuksista ja rajoituksista, eikä jäsenvaltioilla ole toimivaltaa säätää omia lisäpoikkeuksiaan.⁴⁹ Näin ollen kansallinen vapaan käytön -doktriini ei voi laajentaa EU-oikeuden sallimaa käyttöalaa.

Ratkaisussa tarkasteltiin myös sitaattipoikkeusta suhteessa samplaukseen, mutta tuomioistuin tulkitsi sitä varsin suppeasti.⁵⁰ Jotta kyse olisi sallitusta lainauksesta, alkuperäisen teoksen on oltava tunnistettavissa ja käytön tulee muodostaa jonkinlainen vuorovaikutus alkuperäisen kanssa. Tunnistamaton sample ei voi olla sitaatti, koska vuorovaikutusta ei synny.⁵¹

Käytännössä suuri osa musiikillisesta samplauksesta ei myöskään tähtää kommentointiin tai kritiikkiin, vaan uuden estetiikan rakentamiseen vanhoista äänistä.⁵² Tämän vuoksi sitaattipoikkeus ei tarjoa laajaa ratkaisua, kun otetaan huomioon samplaamisen tarpeet.

Lopuksi tuomioistuin vahvisti, että äänitetuottajan kappaleen valmistamista koskeva oikeus on EU-tasolla täysin harmonisoitu, eikä jäsenvaltioilla ole liikkumavaraa sen laajuuden määrittelyssä. Näin ollen kansalliset perusoikeudet, kuten Saksan perustuslain mukainen taiteen vapaus, eivät voi syrjäyttää EU-oikeuden täysimääräistä soveltamista silloin, kun direktiivi ei jätä harkintavaltia.⁵³

⁴⁷ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 26–39.

⁴⁸ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 40–55.

⁴⁹ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 56–65.

⁵⁰ Lee – Mimler 2023, luku V, kohta C. Analysis.

⁵¹ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 66–74.

⁵² Julkisasiainministeriö, C-590/23, EU:C:2025:452, kohdat 88–91.

⁵³ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 75–86.

4.3 Tunnistamattomuuden kriteeri

Tämän tutkimuksen osalta Pelham I -ratkaisun keskeisin ja samalla käytännössä merkittävin osa liittyy siihen, milloin sample katsotaan niin muokatuksi, ettei sen käyttö enää kuulu äänitetuottajan yksinoikeuden piiriin. Unionin tuomioistuin totesi, että vaikka lyhyenkin äänikatkelman kopiointi on lähtökohtaisesti ”osittaista kappaleen valmistamista”, tämä ei päde tilanteessa, jossa samplea ei voi kuuntelemalla tunnistaa ja sitä käytetään luovasti.⁵⁴ Tunnistamattomuuden kriteeri muodostaa siten rajan, jonka toisella puolella käyttö kuuluu äänitetuottajan yksinoikeuden alaan ja toisella puolella taiteellisen ilmaisunvapauden piiriin. Kriteeri on ratkaiseva, koska se määrittää, missä määrin samplaaminen voi tapahtua ilman lupaa EU-oikeuden puitteissa.

Tunnistamattomuuden kriteerin soveltaminen ei kuitenkaan ole täysin ongelmaton. Erityisesti kysymys siitä, milloin sample on kuuntelemalla tunnistettavissa, voi olla tulkinnanvarainen ja riippuvainen kuulijasta.⁵⁵ Lisäksi vaatimus herättää kysymyksiä sen vaikutuksesta musiikilliseen ilmaisuun, sillä usein samplauksen merkitys perustuu juuri tunnistettavuuteen.⁵⁶ Näiden kysymysten tarkasteluun palataan tarkemmin luvussa 5.2.

4.4 Pelham II -tapauksen vaikutus tunnistamattomuuden kriteeriin

Pelham-saaga sai jatkoa, kun unionin tuomioistuin antoi tänä keväänä ratkaisunsa BGH:n ennakkoratkaisupyyntöön Pelham II -tapauksessa. Tapauksen taustalla vaikuttaa edelleen sama tilanne kuin ensimmäisessä ratkaisussa: Pelham-yhtiön tuottamaan kappaleeseen *Nur mir* oli sisällytetty lyhyt sample Kraftwerkin *Metall auf Metall* -kappaleesta.⁵⁷ Tällä kertaa tarkastelu keskittyi kuitenkin siihen, voiko tunnistettavan samplen käyttö olla sallittua tietoyhteiskuntadirektiivin 5 artiklan 3 kohdan k alakohdan mukaisen pastissipoikkeuksen perusteella. Ennakkoratkaisupyyntö koski kahta kysymystä: ensinnäkin, onko pastissi niin sanottu ”kaatoluokka”, joka kattaisi kaikenlaisen taiteellisen vuoropuhelun, mukaan lukien samplauksen; toiseksi edellyttääkö pastissi käyttäjän tarkoitusta, vai riittääkö, että viittaus on yleisön tunnistettavissa.⁵⁸

⁵⁴ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 26–39.

⁵⁵ Lee – Mimler 2023, luku V, kohta C. Analysis.

⁵⁶ Duhanic 2016, s. 937–938.

⁵⁷ Pelham II, C-590/23, EU:C:2026:290, kohdat 9–11.

⁵⁸ Pelham II, C-590/23, EU:C:2026:290, kohta 31.

Unionin tuomioistuimien linjasi, ettei pastissin kohdalla ole kysymys kaatoluokasta, joka sallisi kaikenlaisen luovan uudelleenkäytön, sillä tämä tekisi direktiivissä mainittujen muiden poikkeusten aseman tarpeettomaksi, eikä se voi myöskään kattaa plagiointia tai peiteltyä jäljittelyä. Samalla tuomioistuimien kuitenkin totesi, että pastissin soveltaminen ei edellytä huumoria, kunnianosoitusta tai tyylin jäljittelyä, vaan pastissin on oltava erottuva ja viittaava käyttömuoto, joka on taiteellisessa vuoropuhelussa alkuperäisen teoksen kanssa. Tuomioistuimien painotti ratkaisussaan lisäksi sitä, että pastissipoikkeusta tulee tulkita tavalla, joka turvaa niin sananvapauden kuin taiteen vapaudenkin, koska poikkeuksen tarkoituksena on ylläpitää tasapainoa tekijänoikeuden ja käyttäjien perusoikeuksien välillä.⁵⁹

Ratkaisun myötä unionin tuomioistuimien täsmensi, ettei pastissi ole yleinen samplauksen vapautus, mutta se voi tietyissä luovissa ja taiteellisesti perustelluissa tilanteissa oikeuttaa myös tunnistettavan samplen käytön ilman lupaa. Tämä edellyttää, että uusi teos käy taiteellista vuoropuhelua alkuperäisen kanssa ja poikkeaa siitä havaittavasti, eikä käyttö ole kopiointia tai peiteltyä jäljittelyä.⁶⁰ Pastissin soveltaminen ei myöskään edellytä käyttäjän nimenomaista tarkoitusta tehdä pastissi. Riittäväksi katsotaan, että pastissi on teoksen kohdeyleisön tunnistettavissa.⁶¹

Vallitseva oikeustila rakentaa samplauksen luvanvaraisuuden siten kahden pääsäännön varaan. Ensinnäkin Pelham I -ratkaisun perusteella tunnistettavan samplen käyttäminen ilman lupaa on lähtökohtaisesti kiellettyä. Samplea on joko muokattava niin, ettei se ole korvin kuuntelemalla tunnistettavissa tai käyttö loukkaa äänitetuottajan yksinoikeutta. Toiseksi Pelham II -ratkaisun myötä tähän pääsääntöön syntyi rajattu poikkeus: tunnistettavakin sample voi olla sallittu, jos käyttö täyttää pastissipoikkeuksen edellytykset. Näin ollen pastissipoikkeus avaa pienen, mutta merkityksellisen väylän samplauksen luvattomalle käytölle, kuitenkin ratkaisematta kaikkia samplaukseen liittyviä oikeudellisia ongelmia tai poistamatta lisenssijärjestelmän keskeistä roolia.

⁵⁹ Pelham II, C-590/23, EU:C:2026:290, kohdat 32–58.

⁶⁰ Pelham II, C-590/23, EU:C:2026:290.

⁶¹ Pelham II, C-590/23, EU:C:2026:290, kohdat 59–62.

5 Analyysi

Tässä luvussa siirrytään arvioimaan, millaisia vaikutuksia tekijänoikeudellisella sääntelyllä ja erityisesti Pelham-ratkaisuissa omaksutulla tunnistamattomuuden kriteerillä on samplejen käyttöön musiikissa. Tarkastelu kohdistuu siihen, rajoittaako vallitseva oikeustila luovaa toimintaa sekä siihen, millaisia kulttuurisen kestävyys kysymyksiä sääntelyyn liittyy.

5.1 Rajoittaako tekijänoikeus samplaamista?

Pelham-ratkaisut havainnollistavat, että nykyinen oikeustila on suhteellisen joustamaton samplaamisen suhteen.⁶² Vaikka unionin tuomioistuin tunnusti samplauksen taiteellisenä ilmaisumuotona, osoittaa ratkaisujen kokonaislinja kuitenkin tekijänoikeusjärjestelmän rakenteellista jäykkyyttä. Oikeudellinen kehys perustuu edelleen vahvoihin yksinoikeuksiin ja tarkkarajaisiin poikkeuksiin, vaikka digitaalinen musiikkikulttuuri rakentuu yhä enemmän kierrättämisen, muokkaamisen ja viittaamisen varaan.⁶³ Tapaukset pakottavatkin kysymään, miten nykyinen sääntely vastaa internet-aikakauden luovia käytäntöjä.

Pelham I -ratkaisun keskeinen lähtökohta oli, että myös hyvin lyhyen ääninäytteen kopiointi voi kuulua äänitetuottajan kappaleen valmistamista koskevan yksinoikeuden piiriin.⁶⁴ Tämä osoittaa, ettei vähäisyyden periaatteen soveltaminen EU:n tekijänoikeusjärjestelmässä voisi toimia samalla tavoin kuin Yhdysvalloissa, missä lyhyiden ja luonteeltaan vähäisten näytteiden käyttöä arvioidaan joustavammin.⁶⁵ Käytännössä jopa muutaman sekunnin mittainen sample edellyttää lähtökohtaisesti oikeudenhaltijan lupaa, mikä tekee sääntelystä armottoman suhteessa siihen, kuinka pienestä aineiston käytöstä voi olla kyse.

Järjestelmän jäykkyydestä kertoo myös se, että EU-oikeuden poikkeusluettelo on tyhjentävä.⁶⁶ Unionin tuomioistuin huomautti, etteivät jäsenvaltiot voi luoda kansallisiin lainsäädäntöihinsä uusia avoimia poikkeuksia sellaisille käyttötavoille, joita tietoyhteiskuntadirektiivissä ei ole nimenomaisesti sallittu. Tulkinta johti siihen, ettei Saksan oikeudessa aiemmin tunnustettu

⁶² Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohdat 106–108.

⁶³ Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohdat 4 ja 119. Digitalisaation tarjoama mahdollisuus internetin käyttäjille luoda ja jakaa omaa sisältöään on laajentunut merkittävästi, mikä on tehnyt lainaamisesta ja viittaamisesta helposti saavutettavia luovan työn muotoja. Tämä UGC-ilmiö (”user-generated content”, UGC) korostaa entisestään jännitettä tekijänoikeusjärjestelmän perusteiden ja digitaalisen ajan musiikkikulttuurin käytäntöjen välillä.

⁶⁴ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 26–39.

⁶⁵ Lee – Mimler 2023, luku V, kohta A. Yhdysvalloissa jokseenkin tunnustettu de minimis -analyysi rajoittaa samplen luvaton käyttöä vain, jos loukkaus on riittävän merkittävä muodostaakseen loukkauksen. Ks. myös Julkisasiamies Szpunar, C-476/17, EU:C:2018:1002, kohta 31.

⁶⁶ Jütte – Quintais 2021, s. 215–219.

vapaan käytön -oppi voinut enää toimia samplaamista joustavasti mahdollistavana välineenä.⁶⁷ Avoimien normien puuttuminen hidastaa järjestelmän kykyä vastata uusiin kulttuurisiin ja teknologisiin ilmiöihin.

Pelham I -ratkaisu jätti samplaamiselle käytännössä kaksi pääreittiä: joko hankitaan lupa oikeudenhaltijalta tai sample muokataan tunnistamattomaksi. Tämä on johtanut kritiikkiin siitä, ettei EU:n tekijänoikeusjärjestelmä tunnistanut riittävästi samplauksen erityistä luonnetta luovana ilmaisumuotona.⁶⁸ Ensimmäinen vaihtoehto sitoo luovan työn alkuperäisen oikeudenhaltijan suostumukseen. Toinen vaihtoehto taas merkitsee sitä, että samplea on muutettava niin paljon, ettei alkuperäinen äänite ole tunnistettavissa. Tämä muodostuu ongelmalliseksi silloin, kun samplen taiteellinen merkitys perustuu nimenomaan sen tunnistettavuuteen tai kulttuuriseen muistijälkeen.

Pelham II -ratkaisussa tuomioistuin kuitenkin katsoi, että pastissipoikkeus voi tietyin edellytyksin soveltua myös samplaukseen. Ratkaisu laajensi mahdollisuuksia käyttää tunnistettavia sampleja ilman oikeudenhaltijan lupaa ja näin ollen vei järjestelmää joustavampaan suuntaan. Ratkaisu ei kuitenkaan poistanut kaikkia ongelmia. Tuomioistuin ei esimerkiksi määritellyt täysin tarkkarajaisesti pastissin käsitettä, mikä jättää tulkinnanvaraa sille, millainen samplaus lopulta kuuluu poikkeuksen soveltamisalaan. Järjestelmän aiempi jäykkyys lieventyi osittain ratkaisun myötä, mutta tilalle syntyi samalla uusia tulkinnallisia epävarmuuksia.

Kokonaisuutena ratkaisut osoittavat, että tekijänoikeus ei kiellä samplaamista suoraan, mutta rajaa sitä tiukasti. Laajat yksinoikeudet, suljettu poikkeusjärjestelmä ja tunnistamattomuuden kriteeri muodostavat rakenteen, jossa merkittävä osa samplauksesta jää luvanvaraiseksi tai oikeudellisesti epävarmaksi. Tämä havainnollistaa nykyisen sääntelykehityksen jäykkyyttä suhteessa digitaalisen musiikkikulttuurin toimintatapoihin.

5.2 Tunnistamattomuuden ongelma

Pelham I -ratkaisussa unionin tuomioistuin pyrki tasapainottamaan äänitetuottajan yksinoikeuksia ja taiteen vapautta sallimalla sellaisen samplen käytön, jota ei voida kuuntelemalla tunnistaa. Ratkaisu loi samplaamiselle hieman liikkumavaraa, mutta samalla se

⁶⁷ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 56–65.

⁶⁸ Jütte – Quintais 2021, s. 224–225; Julkisasiames Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohdat 106–108.

loi uuden tulkintaongelman: ensinnäkin kuka arvioi milloin sample on tunnistettavissa ja miten tämä arviointi tehdään;⁶⁹ toiseksi miten kriteeri vaikuttaa musiikilliseen ilmaisuun.⁷⁰

Tuomioistuin ei määritellyt tarkkaa arviointikriteeriä sille, miten tunnistettavuus ratkaistaan. Ratkaisussa ei täsmennetty tarkastellaanko asiaa musiikin ammattilaisen, alkuperäisen teoksen tuntevan fanin vai tavallisen kuulijan näkökulmasta. Näin ollen ratkaisu jätti kansallisille tuomioistuimille huomattavan harkintavallan.⁷¹ Tunnistettavuus on lähtökohtaisesti kokemuksellinen kysymys, johon voivat vaikuttaa kuulijan ikä, genreosaaminen sekä se, tuntee ko hän alkuperäisen teoksen ennestään.⁷² Toinen kuulija voi tunnistaa samplen heti kun taas toiselle se voi olla täysin huomaamaton. Tämän vuoksi tunnistettavuus ei ole puhtaasti objektiivinen kriteeri.

Tuomioistuin viittasi ”*keskimääräiseen musiikinkuuntelijaan*”, jonka avulla arviointi voitaisiin suorittaa.⁷³ Tämäkin herättää tulkinnallisia kysymyksiä: kuka on keskimääräinen musiikinkuuntelija digitaalisessa ja genreiltään fragmentoituneessa musiikkikulttuurissa? Esimerkiksi sosiaalisessa mediassa hiphop-trendejä seuraava käyttäjä ja hiphopin kulta-ajan⁷⁴ samplepohjaisen musiikin tuntija voivat tunnistaa saman samplen eri tavoin, vaikka he molemmat toimivatkin saman genren parissa. Koska tunnistettavuutta ei voida arvioida ennakolta täysin varmasti, artisti ei välttämättä tiedä ennen julkaisua, onko käyttö sallittua. Tämä voi johtaa varovaisuuteen: turvallisin vaihtoehto voi tällöin olla käyttämättä samplea lainkaan.⁷⁵ Näin ollen Pelham I -ratkaisun tarkoitus luoda tasapaino voi käytännössä johtaa kuitenkin luovuuden rajoittamiseen.

Tunnistamattomuuden kriteeri pyrkii sovittamaan yhteen samplauksen kummankin puolen oikeudet, mutta samalla se siirtää ratkaisevan kysymyksen harmaalle alueelle. Kun arviointi perustuu kuulohavaintoon ilman selkeitä mittareita, oikeudellinen ennakoitavuus heikkenee ja luovan työn riskit kasvavat.

⁶⁹ Jütte – Quintais 2021, s. 217; Lee – Mimler 2023, luku V, kohta C.

⁷⁰ Jütte – Quintais 2021, s. 217 ja 225.

⁷¹ Jütte – Quintais 2021, s. 217; Lee – Mimler 2023, luku V, kohta C.

⁷² Lee – Mimler 2023, luku V, kohta C.

⁷³ Jütte – Quintais 2021, s. 217; Lee – Mimler 2023, luku V, kohta C.

⁷⁴ McLeod – DiCola 2011, s. 19–20. Hiphopin kulta-ajaksi kutsutaan vuosien 1987–1992 välistä ajanjaksoa, jolloin samplaus teki räjähtävän nousun osaksi hiphop kulttuuria.

⁷⁵ Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohdat 103 ja 131.

5.3 Edistääkö tunnistamattomuuden kriteeri kulttuurista kestävyttä?

Edellisissä alaluvuissa on tarkasteltu tunnistamattomuuden kriteeriä ensisijaisesti tekijänoikeudellisena ratkaisuna, jonka tarkoituksena on tasapainottaa äänitetuottajan yksinoikeus ja taiteen vapaus. Kysymystä voidaan kuitenkin arvioida myös laajemmasta, kulttuurisesta näkökulmasta. Tällöin arviointi keskittyy siihen, edistääkö vaatimus tunnistamattomuudesta musiikillisen kulttuurin jatkuvuutta ja monimuotoisuutta vai rajoittaako se luovaa kierrättämistä ja kulttuurista vuoropuhelua.

Kuten olen edellä korostanut, samplaus ei ole ainoastaan tekninen tuotantomenetelmä, vaan monissa musiikkityyleissä myös tapa rakentaa yhteyksiä aiempiin teoksiin ja musiikillisiin perinteisiin.⁷⁶ Erityisesti hiphopissa samplaus on historiallisesti merkinnyt olemassa olevan materiaalin uudelleentulkintaa, jonka kautta vanhat äänitteet saavat uusia merkityksiä uusissa konteksteissa.⁷⁷ Tunnistamattomuuden kriteeri ajaakin samplauksen paradoksaaliseen tilanteeseen vaatiessaan artistia välttämään juuri niitä elementtejä, jotka tekevät samplesta taiteellisesti merkityksellisen.⁷⁸ Tällöin oikeudellinen ratkaisu saattaa suosia teknisesti sallittua käyttöä, mutta kannustamalla taiteellisesti merkityksellisten elementtien häivyttämiseen, kaventaa se samplauksen kulttuurista merkitystä. Hiphopin historia osoittaa, että kulttuuri pääsee kehittymään usein juuri silloin, kun se saa lainata, muokata ja kommentoida menneisyyttä.⁷⁹ Tästä syystä samplaukseen kohdistuva sääntely voi vaikuttaa yksittäisiä käyttötilanteita laajemmin siihen, millä tavoin kulttuurinen perintö siirtyy, muuntuu ja säilyy osana nykykulttuuria.

Kuten Lee ja Mimler korostavat oikeuskäytäntö on toistuvasti osoittanut, että tuomioistuimilla on ollut vaikeuksia tunnistaa samplaus olennaiseksi taiteellisen ilmaisun muodoksi.

Samplausta on joissakin tapauksissa tarkasteltu ensisijaisesti mekaanisena kopiointina, vaikka kyse voi tosiasiassa olla työläästä, innovatiivisesta ja transformatiivisesta tuotantoprosessista, jossa olemassa oleva äänimateriaali asetetaan uuteen esteettiseen ja kulttuuriseen yhteyteen.⁸⁰ Tämän seurauksena samplausta on saatettu kohdella epäedullisemmin kuin muita taiteellisen

⁷⁶ Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohta 32.

⁷⁷ Lee – Mimler 2023, luku IV.

⁷⁸ Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohta 122.

⁷⁹ Ks. tarkemmin hiphopin historiasta Lee – Mimler 2023, luvut I-II.

⁸⁰ Lee – Mimler 2023, luku VI. Ks. myös Katz 2010, s. 186–188.

lainaamisen muotoja, joissa teosten uudelleenkäyttöä pidetään helpommin hyväksyttävänä osana luovaa ilmaisua.⁸¹

Tällainen lähestymistapa ei koske vain tekijänoikeudellista punnintaa, vaan myös sitä, kuinka laajasti taiteellisen ilmaisun vapaus ymmärretään digitaalisessa toimintaympäristössä.

Kysymys ei siten rajoitu yksinomaan oikeudenhaltijoiden taloudellisiin intresseihin, vaan koskettaa yhtä lailla taiteen vapautta. Taiteellinen luominen rakentuu harvoin täysin tyhjästä. Uusi kulttuuri syntyy nimenomaan usein aiempien teosten, tyylien ja vaikutteiden varaan.⁸²

Tästä näkökulmasta myös samplaus voidaan nähdä osana luovan ilmaisun jatkumoa, jossa olemassa olevaa materiaalia käytetään uuden merkityksen tuottamiseen. Julkisasiamies Emiliou korosti ratkaisuehdotuksessaan taiteen vapauden erityistä painoarvoa, sillä se ilmentää sananvapautta ja kuuluu demokraattisen yhteiskunnan keskeisiin arvoihin.

Mahdollisuus osallistua kulttuurielämään, kommentoida aiempaa taidetta ja luoda uutta sen pohjalta on samalla osa yhteiskunnan kulttuurista kehitystä.⁸³ Jos samplausta rajoitetaan tavalla, joka sallii käytännössä vain tunnistamattoman tai luvanvaraisen käytön, voi myös taiteellisen ilmaisun tosiasiallinen liikkumavara kaventua.

Toisaalta voidaan kysyä, menettääkö oikeusjärjestelmä jotakin silloin, jos se kannustaa samplejen tunnistamattomuuteen. Tunnistettavat samplet voivat nimittäin toimia siltana uuden yleisön ja alkuperäisten teosten välillä.⁸⁴ Useissa tapauksissa kuulijat ovat löytäneet vanhempaa musiikkia juuri samplejen kautta.⁸⁵ Erityisesti hiphopissa ja elektronisessa musiikissa samplaus on nostanut esiin aiempia funk-, soul-, jazz- ja rock-äänitteitä uusille sukupolville.⁸⁶ Tällöin samplaus ei ainoastaan lainaa menneestä, vaan myös ylläpitää ja uudistaa musiikillista muistia. Kulttuurisen kestävyysnäkökulmasta tällainen ylläpito ja uudistaminen vahvistaa alkuperäisten teosten näkyvyyttä, merkitystä ja taloudellista arvoa.

Vaihtoehtona tunnistamattomuudelle on hankkia oikeudenhaltijan suostumus teoksen käyttämiseen. Nykyinen oikeustila asettaa samplaavat muusikot siinä suhteessa ikävään

⁸¹ Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohta 108.

⁸² Julkisasiamies Emiliou, C-590/23, EU:C:2025:452, kohta 26. Julkisasiamies Emiliou korostaa ratkaisuehdotuksessaan näkemystään siitä, että taiteen vapauden ytimen muodostaa nimenomaan se, että kulttuurinen luominen rakentuu aiemman varaan.

⁸³ Julkisasiamies Emiliou C-590/23, EU:C:2025:452, kohdat 113–114. Taiteen vapaus liittyy tiiviisti jokaisen oikeuteen ottaa osaa kulttuurielämään, jota julkisasiamies Emiliou pitää yhteiskunnan kehityksen välttämättömänä edellytyksenä. Näkökulma vahvistaa ajatusta siitä, että taiteellinen uudelleenkäyttö ja kulttuurinen vuoropuhelu ovat demokraattisen yhteiskunnan ydintoimintoja.

⁸⁴ Claflin 2020, s. 185.

⁸⁵ Claflin 2020, s. 185; Lee – Mimler 2023, luku IV.

⁸⁶ McLeod – DiCola 2011, s. 1–2; Duhanic 2016, s. 935; Lee – Mimler 2023, luku IV.

asemaan, että jokaiselle tunnistettavalle samplelle on haettava erillistä lisenssiä, ja lisensointiin liittyvien maksujen maksaminen nostaa entisestään jo valmiiksi korkeita tuotantokustannuksia. Lisensoinnin suhteen haastavuutta lisää se, että samplen sallittuun hyödyntämiseen vaaditaan usein lisenssi sekä musiikillisen teoksen että äänitteen osalta.⁸⁷

Tekijänoikeusjärjestelmä ei myöskään sisällä pakkolisensointijärjestelmää, joten lisenssin hankkimisessakin on riskinsä. Järjestelmän yksinoikeusrakenne itsessään aiheuttaa jo perustavanlaatuisen ongelman. Kun kyseessä on oikeudenhaltijan yksinoikeus, merkitsee se sitä, että oikeudenhaltijalla on oikeus vapaasti valita kenelle lisenssi myönnetään ja millä ehdoilla.⁸⁸ Tämä sitoo olemassa olevan kulttuurisen materiaalin hyödyntämisen riippuvaiseksi yksityisten oikeudenhaltijoiden harkinnasta. Ongelmaa korostaa se, että osa toimijoista on rakentanut koko liiketoimintansa nimenomaan lisenssimaksuilla ja oikeusjutuilla rahastamiseen.⁸⁹

Kun sallittu samplaaminen rakentuu pitkälti luvanvaraisuuteen, asettaa järjestelmä esimerkiksi aloittelevat muusikot, indie-artistit ja pienemmät toimijat haastavampaan asemaan suhteessa vakiintuneisiin artisteihin tai suuriin levy-yhtiöihin, joilla on varaa maksaa lisensseistä ja puolustaa oikeuksiaan.⁹⁰ Kun samplauksen sallittu käyttö sidotaan vaatimukseen lisensoinnista, alkaa kulttuuriseen tuotantoon osallistuminen edellyttää taloudellisia ja institutionaalisia resursseja. Tällöin ei ole kyse enää vain yksittäisestä lisenssikustannuksesta, vaan siitä, keille tarjotaan tosiasiallinen mahdollisuus osallistua kulttuurin tuottamiseen. Jos realistinen mahdollisuus hyödyntää tunnistettavia sampleja on vain vakiintuneilla artisteilla ja suurilla levy-yhtiöillä, muodostuu se haasteelliseksi kulttuurisen kestävyuden kannalta, koska se heikentää kulttuurista monimuotoisuutta ja uusien ilmaisumuotojen syntymistä. Tämä korostuu erityisesti tilanteissa, joissa samplen hyödyntäminen voi olla ainoa realistinen tapa toteuttaa tietty taiteellinen visio, esimerkiksi silloin jos artistilla ei ole taloudellisia mahdollisuuksia tuottaa vastaavaa ääntä itse tai hankkia vastaavia tuotantoresursseja.⁹¹ Samplaus on syntyhetkistään asti toiminut matalan kynnyksen luovana välineenä mahdollistaen musiikkituotannon myös niille, joilla ei ole ollut resursseja päästä perinteisten tuotantomenetelmien pariin.⁹² Hiphopin historia havainnollistaakin, että kulttuurisesti

⁸⁷ Claflin 2020, s. 160; Lee – Mimler 2023, luku V, kohta C.

⁸⁸ Duhanic 2016, s. 938; Julkisasiamies Emiliou C-590/23, EU:C:2025:452, kohta 102.

⁸⁹ Sewell 2014, s. 297. Tällaisia toimijoita kutsutaan ns. ”sample-trolleiksi”.

⁹⁰ McLeod – DiCola 2011, s. 161.

⁹¹ Claflin 2020, s. 179.

⁹² Duhanic 2016, s. 940.

merkittäviä ilmiöitä voi syntyä juuri silloin, kun mahdollisuus luovaan uudelleenkäyttöön on avoin laajalle joukolle toimijoita eikä vain taloudellisesti vahvimille.

Kuten edellä on tarkasteltu, samplaus ei ole kaikissa musiikkigenreissä vain tuotannollinen keino muiden joukossa, vaan se voi olla koko genren kannalta keskeinen väline ilmaisuun.⁹³ Claflin painottaa, ettei tekijänoikeusjärjestelmän tulisi asettaa suhteettomia oikeudellisia esteitä artisteille pelkästään sen vuoksi, että heidän taiteellinen ilmaisunsa perustuu tietyn musiikkigenren käytäntöihin.⁹⁴ Jos tiettyjen genrejen ilmaisukeinoja rajoitetaan voimakkaasti, voi sillä olla vaikutusta tällaisten genrejen kehitykseen: niiden kyky uusiutua ja siirtää kulttuurisia käytäntöjä eteenpäin heikentyy. Huolta herättää erityisesti se, jos sääntely alkaa kaventaa kokonaisia musiikillisia perinteitä ja niiden kehittymismahdollisuuksia. Keskusteluissa onkin nostettu esiin kysymys siitä, olisiko hiphop voinut ylipäättään kehittyä omaksi genrekseen, jos samplaukseen olisi jo sen varhaisessa vaiheessa kohdistunut nykyisen kaltaisia tiukkoja oikeudellisia rajoituksia.⁹⁵

Lisäksi jo pelkästään epäselvyys tunnistettavuuden arvioinnissa voi johtaa siihen, että artistit pidättäytyvät kokonaan samplejen hyödyntämisestä välttääkseen oikeudelliset seuraukset.⁹⁶ Erityisesti pienemmille toimijoille jo pelkkä riskin olemassaolo voi muodostaa esteen luovalle työlle. Jos artistit luopuvat samplauksen hyödyntämisestä oikeudellisen epävarmuuden vuoksi, kulttuurinen kierto, uudelleentulkinta ja musiikillinen vuorovaikutus kaventuvat. Kulttuurisen kestävyyskannalta ongelmallista ei siten ole pelkästään se, mitä sääntely kieltää, vaan myös se, mitä se epävarmuudellaan estää syntymästä.

Tunnistamattomuuden kriteeriä ja samplauksen rajoituksia ei kuitenkaan voida arvioida yksinomaan kulttuurista vuoropuhelua kaventavina tekijöinä. Sääntelyllä nähdään myös kulttuuria suojaava tehtävä. Tekijänoikeudellinen suoja turvaa oikeudenhaltijoille mahdollisuuden määrätä teostensa käytöstä ja saada korvausta niiden hyödyntämisestä,⁹⁷ mikä voi kannustaa uuden musiikin tuotantoon. Ilman riittävää suojaa riski siitä, että aiempia teoksia käytetään ilman lupaa tai korvausta, voisi heikentää luovan työn taloudellisia edellytyksiä. Sääntely estää lisäksi tilanteita, joissa olemassa olevaa musiikkia hyödynnetään

⁹³ Duhanic 2016, s. 935.

⁹⁴ Claflin 2020, s. 160–161.

⁹⁵ Julkisasiamies Emiliou C-590/23, EU:C:2025:452, kohta 131.

⁹⁶ McLeod – DiCola 2011, s. 188; Lee – Mimler 2023, luku IV. Hiphopin historia osoittaa, että kun oikeudellinen riski on olemassa tai sääntely on epäselvää, artistit alkavat usein pidättäytyä samplejen käytöstä.

⁹⁷ Pelham I, C-476/17, EU:C:2019:624, kohdat 30–39; Julkisasiamies Emiliou C-590/23, EU:C:2025:452, kohdat 24 ja 28.

mielivaltaisesti, harhaanjohtavasti tai tavalla, joka sivuuttaa alkuperäisen teoksen tekijöiden panoksen.⁹⁸

Kun artisti ei voi hyödyntää samplea sellaisenaan, voi tunnistamattomuuden vaatimus kannustaa artisteja samplejen luovempaan muokkaamiseen sen sijaan, että alkuperäinen teos kopioitaisiin lähes sellaisenaan. Materiaalin luovempi hyödyntäminen voi edistää uudenlaisten äänimaailmojen syntymistä ja vahvistaa sitä kautta musiikillista ja kulttuurista innovaatiota.⁹⁹ Tästä näkökulmasta tunnistamattomuuden kriteerillä ja luvanvaraisuuteen perustuvalla järjestelmällä voidaan nähdä olevan kulttuurista kestävyyttä tukevia piirteitä, sillä ne tukevat kulttuuriperinnön säilymistä turvaamalla alkuperäisten teosten arvostettavuutta ja taloudellista arvoa.

Kokonaisarvio kallistuu kuitenkin siihen, että tunnistamattomuuden kriteerin kulttuurista kestävyyttä rajoittavat vaikutukset ovat sen hyötyjä merkittävämpiä. Vaikka kriteeri suojaa alkuperäisten oikeudenhaltijoiden asemaa, se samalla kaventaa mahdollisuuksia kulttuuriseen uudelleenkäyttöön, lainaamiseen ja uudelleentulkintaa, jotka ovat keskeisiä kulttuurin jatkuvuuden ja uudistumisen kannalta. Lisäksi kriteeri rajoittaa sitä, ketkä voivat tosiasiallisesti osallistua kulttuuriseen tuotantoon, jos luova uudelleenkäyttö edellyttää joko oikeudenhaltijan lupaa, suuria taloudellisia resursseja tai alkuperäisten viittausten häivyttämistä.

Kulttuurinen kestävyys edellyttää kulttuurin säilymisen ohella myös sen muuntumista, saavutettavuutta ja uusiutumista. Jos sääntely vaikeuttaa tunnistettavaa lainaamista ja uusien ilmaisumuotojen syntyä, se voi heikentää kulttuurin elinvoimaisuutta. Kokonaisuutena tunnistamattomuuden kriteeri näyttäytyy enemmän kulttuurista kestävyyttä rajoittavana kuin sitä edistävänä ratkaisuna.

⁹⁸ Ks. esim. Katz 2010, s. 170–171; Julkisasiamies Szpunar, C-476/17, EU:C:2018:1002, kohdat 4, 67 ja 96.

⁹⁹ McLeod – DiCola 2011, s. 1–16. Samplauksen alkuaikoina artistit saattoivat käyttää jopa 300 erilaista samplea yhdessä kappaleessa, mikä mullisti musiikintuotannon ja loi ihan uudenlaista musiikillista kulttuuria.

6 Johtopäätökset

Tämän tutkielman tavoitteena on ollut selvittää edistääkö unionin tuomioistuimen oikeuskäytännössä omaksuttu tunnistamattoman samplen kriteeri kulttuurisesti kestävää luovuutta musiikissa. Tutkielman keskeinen havainto on, että samplaukseen liittyvät oikeudelliset kysymykset eivät koske ainoastaan oikeudenhaltijoiden ja uusien käyttäjien välistä intressipunnintaa, vaan laajemmin sitä, millaisia luovuuden muotoja tekijänoikeusjärjestelmä mahdollistaa. Nykyinen sääntely rakentuu laajojen yksinoikeuksien, tyhjentävän poikkeusluettelon ja tunnistamattomuuden kriteerin varaan tavalla, joka ei kaikilta osin vastaa digitaalisen musiikkikulttuurin kulttuurisen kestävyys tarpeisiin. Jos sääntely ei kykene tunnistamaan näitä toimintatapoja riittävän joustavasti, vaarana on, että oikeudellinen järjestelmä alkaa ohjata kulttuurista kehitystä tavalla, joka kaventaa luovien käytäntöjen monimuotoisuutta. Tämä ei kuitenkaan merkitse järjestelmän toimimattomuutta, vaan pikemminkin rakenteellista jännitettä, joka korostaa tarvetta jatkokehitykselle, erityisesti joustavampien arviointikriteerien ja kulttuurisen kierron paremman huomioimisen osalta.

Unionin tuomioistuimen Pelham II -ratkaisu edustaa kehitystä tähän suuntaan. Ratkaisussa tuomioistuin huomioi ensimmäistä ratkaisua kohtaan esitetyn kritiikin ja tunnisti samplauksen merkityksen kulttuurisen vuorovaikutuksen muotona paremmin. Pastissipoikkeus tarjoaa samplaaville muusikoille enemmän liikkumavaraa ja voi lisätä joustavuutta esimerkiksi tilanteissa, joissa tunnistamattomuus on epäselvää. Samalla sen avoin tulkintarakenne jättää kuitenkin edelleen epävarmuutta soveltamisen rajoista, mikä voi heikentää oikeusvarmuutta etenkin pienempien toimijoiden näkökulmasta.

Tekijänoikeusjärjestelmän tehtävänä on edelleen suojata luovaa työtä ja turvata oikeudenhaltijoiden asemaa, mutta samalla sen tulisi kyetä vastaamaan muuttuvan kulttuuriympäristön tarpeisiin. Lopuksi on syytä korostaa, ettei musiikki ole vain taloudellinen hyödyke tai oikeudellisen sääntelyn kohde. Se on keskeinen osa kulttuurista muistia, identiteetin rakentumista ja yhteisöllistä vuorovaikutusta. Aikana, jolloin teknologinen kehitys muuttaa kulttuurin tuotannon ja osallistumisen tapoja yhä vauhdikkaammin, korostuu myös tarve varmistaa, että oikeudellinen sääntely kykenee mukautumaan näihin muutoksiin. Kulttuurisen kestävyys näkökulmasta olennaista on, että tekijänoikeusjärjestelmä turvaa paitsi olemassa olevan kulttuuriperinnön säilymistä myös mahdollisuudet uuden kulttuurin syntymiselle.