



**TURUN
YLIOPISTO**
Oikeustieteellinen
tiedekunta

Äänen kopiointi tietoyhteiskuntadirektiivin pastissipoikkeuksen nojalla

Immateriaalioikeudet ja informaation muu sääntely

Pro Gradu -Tutkielma

Laatija:

Vilma Laaksonen

9.12.2024

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro Gradu -Tutkielma

Oppiaine: Immateriaalioikeudet ja informaation muu sääntely

Tekijät: Vilma Laaksonen

Otsikko: Äänen kopiointi tietoyhteiskuntadirektiivin pastissipoikkeuksen nojalla

Ohjaajat: Tuomas Mylly, Heidi Härkönen

Sivumäärä: 68 sivua

Päivämäärä: 9.12.2024

Tekoälysovellukset ja erityisesti generatiivinen tekoäly ovat kehittyneet huomattavan nopeasti viime vuosina, ja niistä on tullut osa ihmisten arkea. Oikeudellinen sääntely ei ole kuitenkaan pysynyt perässä ja siksi tekoälysovellukset tuovat uusia haasteita vanhojen sääntöjen tulkintaan.

Tekijänoikeuden kykyä vastata nykypäivän alati muuttuvien teoslajien tuomiin kysymyksiin on kyseenalaistettu. Erityisesti generatiivinen tekoäly herättää uusia kysymyksiä siitä, kuinka tekoälyn luoviin tuotoksiin suhtaudutaan, myönnetäänkö niille tekijänoikeussuojaa ja ketä silloin pidetään teoksen tekijänä. Vaaka tuntuu kallistuvan tekoälysovelluksen käyttäjän puolelle.

Generatiivisella tekoälyllä voidaan myös kopioida ihmisen ääntä ja hyödyntää sitä erilaisissa tarkoituksissa. Tutkielmassani tarkastelen tekoälyllä kopioidun ihmisäänen käytön sallittavuutta pastissiin. Käytetty menetelmä on lainopillinen eli oikeusdogmaattinen. Aineistona on käytetty pääasiassa keskeisiä Euroopan unionin tekijänoikeussäädöksiä ja niiden pohjalla olleita kansainvälisiä tekijänoikeussopimuksia. Lisäksi olen hyödyntänyt EU-tekijänoikeuden keskeisiä oikeustapauksia ja aiheeseen liittyvää oikeuskirjallisuutta.

Tutkielmassani tarkastelen äänen kopiointia luovien teosten ja tuotosten luomista varten. Tarkastelen myös, miten ääneen sen eri muodoissa ylipäättään suhtaudutaan tekijänoikeudellisesti. Olen ottanut aiheeni erityiseksi tulokulmaksi EU:n tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY mukaisen pastissipoikkeuksen. Pastissi on EU-oikeudessa hyvin vähän käsitelty aihe, eikä siitä ole vielä oikeuskäytäntöä. Euroopan unionin tuomioistuimien käsittelee tällä hetkellä tapausta *Pelham II*, jossa tarkoituksena on muun muassa määrittellä pastissin käsite unionin oikeudessa ja se, voidaanko ääninäytteen hyödyntämistä toisessa teoksessa pitää pastissina. Oma näkemykseni puoltaa hyödyntämistä. Generatiivisen tekoälyn kopioiman äänen osalta puolestaan hyödyntäminen vaikuttaa tekijänoikeudellisesti vielä perustellummalta, sillä tekoäly ei hyödynnä suoraan tiettyjä ääninäytteitä, vaan se ikään kuin rikkoo ne pienempiin osiin harjoitusdatasta ja generoi uutta. Tällöin kysymys pastissipoikkeuksen soveltamisesta ei välttämättä edes realisoidu. Erityisen tulkinnallisia tilanteita syntyy silloin, jos generoitu ääni muistuttaa hyvin tunnistettavasti tietyn henkilön ääntä.

Avainsanat: tekijänoikeus, tekoäly, pastissit, lähioikeudet

Sisällys

Äänen kopiointi tietoyhteiskuntadirektiivin pastissipoikkeuksen nojalla	I
Lähteet.....	V
Lyhenteet.....	XVIII
1 Johdanto.....	1
1.1 Aiheen tausta.....	1
1.2 Tuomioistuinkäytäntö	3
1.3 Tutkimuskysymys ja -menetelmät	6
2 Ääni ja äänen tekijänoikeussuoja	9
2.1 Äänen muodostuminen äänielimistössä	9
2.2 Imitaatio äänenkäyttönä	14
2.3 Vapaa ääni tekijänoikeudellisesti.....	16
2.4 Äänitallenteiden lähioikeudet.....	22
3 Generatiivinen tekoäly ja tekijänoikeussuoja.....	26
3.1 Generatiivinen tekoäly	26
3.2 Tekoälytuotosten tekijänoikeussuoja eri maissa.....	27
3.3 Tekoälyteoksen eri tekijät.....	31
3.4 Tekoäly tekijänä	36
3.5 Tekoälyteosten tekijänoikeusloukkaukset	38
4 Pastissi EU-tekijänoikeudessa	40
4.1 Pastissi taidemuotona	40
4.2 Parodia, pastissi ja karikatyyri EU- ja kotimaisessa tekijänoikeudessa.....	43
4.3 Pastissi EU-oikeuden itsenäisenä käsitteenä	46
4.4 Sämpläys pastissin yhtenä ilmentymismuotona	50
4.5 Mukaelmien ero pastissista.....	52
4.6 Cover-biisit sallittu teoksen hyödyntämismuoto	55
5 Kopioitu ääni pastissina.....	57

5.1 Pastissipoikkeuksen rajoitukset	57
5.2 Pastissipoikkeus kopioidun äänen kohdalla.....	60
Johtopäätökset.....	64

Lähteet

Kirjallisuus

- Aaltonen, Olli – Portin Petter, Puheen evoluutio ja kehitys kommunikaatiomuodoksi, teoksessa Korpilahti, Pirjo – Aaltonen, Olli – Laine, Matti, Kieli ja aivot. Turun yliopisto, Kognitiivisen neurotieteen tutkimuskeskus 2010.
- Alén-Savikko, Anette, Vakavasti otettava (va)jiva – tekijänoikeudellisia huomioita parodiasta. Oikeus, tieto ja viesti – Viestintäoikeuden vuosikirja 2015 s.196–259.
- Aplin, Tanya – Bently, Lionel, Global Mandatory Fair Use. University of Cambridge, Cambridge University Press 2020 s. 114–125.
- Barron, Anne, Kant, Copyright and Communicative Freedom. Law and Philosophy 31 2012 s. 1–48.
- Bently, Lionel – Sherman, Brad, Intellectual Property Law. 4. painos. Oxford University Press, Oxford 2014.
- Bonadio, Enrico – McDonagh, Luke, Artificial Intelligence as Producer and Consumer of Copyright Works: Evaluating the Consequences of Algorithmic Creativity. Intellectual Property Quarterly 2 2020 s. 112–137.
- Bridy, Annemarie, Coding Creativity: Copyright and the Artificially Intelligent Author. Stanford Technology Law Review 1 2012.
- Bridy, Annemarie, The Evolution of Authorship: Work made by Code. Columbia Journal of Law & the Arts 39 2016.
- Butler, Timothy, Can a Computer be an Author – Copyright Aspects of Artificial Intelligence. Hastings Communications and Entertainment Law Journal 4 1982.
- Clifford, Ralph, Intellectual Property in the Era of the Creative Computer Program. Tulane Law Review 71(6) 1675 1997.
- Christoffersen, Jonas, Human Rights and Balancing: The Principle of Proportionality, teoksessa Geiger, Christophe, Research Handbook on Human Rights and Intellectual Property. Edward Elgar, Cheltenham UK, Northampton MA 2015.
- Cronin, Charles, Virtual Music Scores, Copyright and the Promotion of a Marginalized Technology. Columbia Journal of Law & the Arts 28 2004.

- Dee, Celine Melanie, Examining Copyright Protection of AI-Generated Art. *Delphi – Interdisciplinary Review of Emerging Technologies* 31 2018.
- Deltorn, Jean-Marc, Deep Creations: Intellectual Property and the Automata. *Frontiers Digital Humanities* 4 2017.
- Denicola, Robert, Ex Machina: Copyright Protection for Computer-Generated Works. *69 Rutgers University Law Review* 251 2016.
- Dorotheou, Emily, Reap the Benefits and Avoid the Legal Uncertainty. *Computer and Telecommunications Law Review* 21(85) 2015.
- Eidsvold-Tøien, Irina – Stenvik, Are, Copyright for performers – an obligation under international law. *Journal of Intellectual Property Law* 18(10) 2023.
- Farr, Evan, Copyrightability of Computer-created Works. *15 Rutgers Computer & Technology Law Journal* 63 1989.
- Genette, Gärard, *Palimpsests: the literature in the second degree*. University of Nebraska Press, Lincoln – London 1997.
- Gervais, Daniel, The Machine as Author. *Iowa Law Review* 105(1) 2019.
- Ginsburg, Jane, – Budiardjo, Luke, Authors and Machines. *Berkeley Technology Law Journal* 34 2018.
- Glasser, Darin, Copyrights in Computer-Generated Works: Whom, If Anyone, Do We Reward? *Duke Law & Technology Review* 24(1) 2001.
- Griffiths, Jonathan, Fair dealing after Deckmyn: The United Kingdom’s defence for caricature, parody and pastiche. s. 64–101 teoksessa Megan Richardson – Sam Ricketson, *Research Handbook on Intellectual Property in Media and Entertainment*. Edward Elgar Publishing 2017.
- Grimmelmann, James, There’s No Such Thing as a Computer-Authored Work. *Columbia Journal of Law & the Arts* 39 2016.
- Grubow, Jared, O.K. Computer. *Cardozo Law Review* 40 2018.
- Guadamuz, Andres, Do Androids Dream of Electric Copyright? Comparative Analysis of Originality in Artificial Intelligence Generated Works. *Intellectual Property Quarterly* 2 2017.
- Harenko, Kristiina – Kivistö, Martti – Niiranen, Valtteri – Tarkela, Pekka, *Tekijänoikeus*. 3. painos. Alma Talent, 2024.
- Hart, Robert, Author’s Own Intellectual Creation: Computer generated works. *Computer Law and Security Review* 9(4) 1993.

- Hedrick, Samantha, I Think, Therefore I Create. *NYU Journal of Intellectual Property & Entertainment Law* 8(2) 2019.
- Hewitt, Stephen, Protection of Works Created by the Use of Computers. *New LJ Institute of Engineering & Technology* 133 1983.
- Hristov, Kalin, Artificial Intelligence and the Copyright Dilemma. *IDEA: The IP Law Review* 57(3) 2016.
- Hui, Alan – Döhl Frédéric, Collateral damage: reuse in the arts and the new role of quotation provisions in countries with free use provisions after the ECJ's Pelham, Funke Medien and Spiegel Online judgments. *IIC International Review of Industrial Property and Copyright Law* 52(7) 2021.
- Jacques, Sabina, The parody exception in copyright law. Oxford University Press, New York 2019.
- Khoury, Amir, Intellectual Property Rights for Hubots. *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal* 35(3) 2017.
- Kretschmer, Martin – Kawohl, Friedemann, The History and Philosophy of Copyright, teoksessa Simon, Frith – Lee, Marshall, Music and Copyright. Edinburgh University Press 2004.
- Kuczynski, Leon – Zahn-Waxler, Carolyn – Radke-Yarrow, Marian, Development and content of imitation in the second and third years of life: A socialization perspective. *Developmental Psychology* 23 1987.
- Laukkanen, Anne-Maria, Ihmisääni viestinnän välineenä, teoksessa Korpilahti, Pirjo – Aaltonen, Olli – Laine, Matti, Kieli ja aivot. Turun yliopisto, Kognitiivisen neurotieteen tutkimuskeskus 2010.
- Levendowski, Amanda, How Copyright Law Can Fix Artificial Intelligence's Implicit Bias Problem. *Washington Law Review* 93(2) 2018.
- Lim, Daryl, AI & IP: Innovation & Creativity in an Age of Accelerated Change. *Akron Law Review* 52 2018.
- Lucas, André – Lucas-Schloetter, Agnes – Bernault, Carine, *Traité de la propriété littéraire et artistique*. 5. painos. LexisNexis 2012.
- Nordemann, Jan Bernd, AIPPI Program: AI Generated Works: Protection and Liability. Helsinki IP Summit 2023.
- Nyqvist, Sanna, Monimuotoinen pastissi kirjallisuuden käsitteenä ja ilmiönä. *Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti Avain* 2 2010.

- Nyqvist, Sanna, Jäljittelyn jäljillä: pastissin käsitteen historiaa. *Tiede & edistys* 3 2004.
- Man-Cho So, Anthony, *Technical Elements of Machine Learning for Intellectual Property Law*, teoksessa Jyh-An, Lee – Hilty, Reto – Kung-Chung, Liu, *Artificial Intelligence and Intellectual Property*. Oxford University Press 2021.
- McCutcheon, Jani, *The Vanishing Author in Computer-Generated Works*. *Melbourne University Law Review* 36 2013.
- Mezei, Péter – Jütte, Bernd Justin – Spanga, Caterina – Pascault, Léo, *Oops, I Sampled Again ... the Meaning of “Pastiche” as an Autonomous Concept Under EU Copyright Law*. *IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law* 55(8) 2024.
- Miller, Arthur, *Copyright Protection for Computer Programs, Databases, and Computer-Generated Works*. *Harvard Law Review* 106(5) 1993.
- Ortland, Eberhard, *Pastiche im europäischen Sprachgebrauch und im Urheberrecht*. *Zeitschrift für geistiges Eigentum* 14(1) 2022.
- Palace, Victor, *What If Artificial Intelligence Wrote This: Artificial Intelligence and Copyright Law*. *Florida Law Review* 71(217) 2019.
- Peltonen, Lydia, *Syväväärennetyt videot tietoyhteiskuntadirektiivin parodiapoikkeuksen näkökulmasta*. *Defensor Legis* 1 2023.
- Perry, Perry – Margoni, Thomas, *From Music Tracks to Google Maps: Who Owns Computer-Generated Works?* *Computer Law & Security Review* 26(1) 2010.
- Pinto, Timothy, *Robo ART! The Copyright Implications of Artificial Intelligence Generated Art*. *Entertainment Law Review* 30 2019.
- Rahmatian, Andreas, *Originality in UK Copyright Law: The Old “Skill and Labour” Doctrine Under Pressure*. *IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law* 44(1) 2013.
- Ralston, William, *Copyright in Computer-Composed Music*. *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.* 52(3) 2005.
- Ricketson, Sam, *People or Machines: The Berne Convention and the Changing Concept of Authorship*. *Columbia Journal of Law & the Arts* 16 1992.
- Rosati, Eleonora, *Originality in EU Copyright Full Harmonization through Case Law*. Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing, 2013.
- Rosen, Dan, *A Common Law for the Ages of Intellectual Property*. *University of Miami Law Review* 38 1984.

- Sallinen-Kuparinen, Aino, Pitch level and type of oral task, s. 79–92, teoksessa Hurme, Pertti, Puheentutkimuksen alalta, 6. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylän yliopiston viestintätieteiden julkaisuja 1985.
- Samuelson, Pamela, Allocating Ownership Rights in Computer-Generated Works. University of Pittsburgh Law Review 47 1985.
- Sinisalo, Johanna, Sankarit. Kustannusosakeyhtiö Tammi 2003.
- Sobel, Benjamin, Artificial Intelligence's Fair Use Crisis. Columbia Journal of Law & Arts 41(1) 2017.
- Sunray, Eric, Sounds of science: copyright infringement in ai music generator outputs. Catholic University Journal of Law and Technology 29(2) 2021.
- Turner, Jacob, Robot Rules: Regulating Artificial Intelligence. New York City, Springer International Publishing 2018.
- Van Bergen, Naomi – Feddes, Allard – Mann, Liesbeth – Doosje, Bertjan, Imitation: The Basics. 1. painos, London Routledge 2023.
- Vaver, David, Translation and Copyright: A Canadian Focus. European Intellectual Property Review 16(4) 1994.
- Vivant, Michael – Bruigière, Jean-Michael, Droits d'auteur et droits voisins. 4. painos. Dalloz, Précis 2019.
- Watt, Dominic – Harrison, Peter Stuart – Cabot-King, Lily, Who owns your voice? Linguistic and legal perspectives on the relationship between vocal distinctiveness and the rights of the individual speaker. University of York, International Journal of Speech, Language and the Law 2020.
- Wells-Ewards, Bryn, What's in a Voice? The Legal Implications of Voice Cloning. Arizona Law Review 64 2022.
- Jie Wu – Yiqiang Zhao, Machine learning technology in the application of genome analysis: A systematic review. Gene 705 2019.
- Yaniski-Ravid, Shlomit – Velez-Hernandez, Luis, Copyrightability of Artworks Produced by Creative Robots and Originality: The Formality-Objective Model. Minnesota Journal of Law, Science & Technology 19(1) 2018.
- Yanisky-Ravid, Shlomit, Generating Rembrandt: Artificial Intelligence, Copyright, and Accountability in the 3A Era - The Human-like Authors are Already Here- A New Model. Michigan State Law Review 4 2017.
- Yu, Andrew, From Video Games to Artificial Intelligence. AIPLA Quarterly Journal 25(1) 1997.

Virallislähteet

Euroopan parlamentin ja neuvoston asetus (eu) 2024/1689, annettu 13 päivänä kesäkuuta 2024, tekoälyä koskevista yhdenmukaistetuista säännöistä.

Tietoyhteiskuntadirektiivi, Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2001/29/EY, annettu 22 päivänä toukokuuta 2001, tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tiettyjen piirteiden yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa.

Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi (EU) 2019/790, annettu 17 päivänä huhtikuuta 2019, tekijänoikeudesta ja lähioikeuksista digitaalisilla sisämarkkinoilla.

European Union Intellectual Property Office, Study on the impact of artificial intelligence on the infringement and enforcement of copyright and designs, European Union Intellectual Property Office, 2022.

US Copyright Office, 68th Annual Report of the Register of Copyrights (1965)

US Office of Technology Assessment, "Intellectual Property Rights in an Age of Electronics and Information" (1986).

Compendium of U.S. Copyright Office Practices. 3. painos 2017.

Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus Maciej Szpunar, asia C-476/17. 12.12.2018.

Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus Maciej Szpunar, asia C-469/17. 25.10.2018.

Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus Maciej Szpunar, asia C-201/13. 22.5.2014.

International Bureau of WIPO, Preparatory Document, Draft Model Law on Copyright 30.3.1990.

Internetlähteet

EU:n tekoälysäädös on ensimmäinen laatuaan. Euroopan parlamentti 2023.

<https://www.europarl.europa.eu/news/fi/headlines/society/20230601STO93804/eu-n-tekoalysaados-on-ensimmainen-laatuaan> (Luettu 15.11.2023)

Kirjallisuudentutkimus: pastissi. Tieteen termipankki 2023.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:pastissi> (Luettu 31.10.2023)

Teosten käyttäminen. Tekijänoikeus.fi.

<https://tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/luvallinen-kaytto/> (Luettu 2.9.2024).

Lähioikeudet. Tekijänoikeus.fi

<https://tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/lahioikeudet/> (Luettu 2.9.2024).

Yangfei, Court Rules AI-Written Article Has Copyright. China Daily 9.1.2020.

<https://www.chinadaily.com.cn/a/202001/09/WS5e16621fa310cf3e3558351f.html>
(Luettu 15.9.2024).

González Otero, Begoña –Quintais, Joao Pedro, Before the Singularity: Copyright and the Challenges of Artificial Intelligence. Kluwer Copyright Blog 2018.

<http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2018/09/25/singularity-copyright-challenges-artificial-intelligence> (Luettu 15.9.2024).

Deahl, Dani, How AI-Generate Music is Changing the Way Hits are Made. The Verge 31.8.2019.

<https://www.theverge.com/2018/8/31/17777008/artificial-intelligence-taryn-southern-amper-music> (Luettu 20.9.2024).

Saarnilehto, Suvituuli, Musiikkikappaleiden versiointi Vain elämää -ohjelmassa herättää keskustelua tekijänoikeuksista. IPRinfo 26.10.2021.

<https://iprinfo.fi/uutiset/musiikkikappaleiden-versiointi-vain-elamaa-ohjelmassa-herattaa-keskustelua-tekijanoikeuksista/> (Luettu 17.10.2024).

Makkonen, Nita, Kuinka paljon Vain elämää -artistit todella saavat muokata biisejä? Asiantuntija kertoo nyt taustalla kytevästä tulenarasta ongelmasta. Ilta-Sanomat 20.10.2021.

<https://www.is.fi/viihde/art-2000008346216.html> (Luettu 17.10.2024).

Larsson, Ritva, 2024. Pastissi Edelfeltin teoksesta "Kaarle-herttua herjaa Klaus Flemingin ruumista". Alkuperäinen teos vuodelta 1878.

<https://www.taiko.art/ritva-larsson/wkrdo1eq4j/test/default/> (Luettu 2.10.2024).

Teosto.fi. Usein kysyttyä.

https://www.teosto.fi/usein-kysyttya/?_gl=1*ubh6fc*_up*MQ..*_ga*MTEzNjY3MzI0Ni4xNzI5MzQxODgx*_ga_KYFBK0D767*MTcyOTM0MTg4MS4xLjEuMTcyOTM0MjAwMS4wLjAuMTUxMDg1MDg1xNw.. (Luettu 5.10.2024).

Parkkinen, Pia, Tässä on Tiktokin uusi villitys: tekoälyllä luodut "Sauli Niinistön" laulamat biisit. Yle.fi 24.10.2023.

<https://yle.fi/a/74-20056728> (Luettu 19.10.2024)

Linnake, Tuomas, Rovaniemeläinen opiskelija laittoi "Sauli Niinistön" laulamaan hittibiisejä huippusuosituissa TikTok-videoissa. Ilta-Sanomat 24.10.2023.

<https://www.is.fi/digitoday/art-2000009941488.html> (Luettu 19.10.2024).

Casanova, Piero, Permissible Pastiche in Pelham II: A proposed response. Kluwer Copyright Blog 11.4.2024.

<https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2024/04/11/permissible-pastiche-in-pelham-ii-a-proposed-response/> (Luettu 20.10.2024).

Rosati, Eleonora, Pelham II: 'Parody' as an all-encompassing term for 'pastiche' and 'caricature' too? The IPKat 14.9.2023.

<https://ipkitten.blogspot.com/2023/09/pelham-ii-parody-as-all-encompassing.html> (Luettu 20.10.2024).

Rosati, Eleonora, Parody under copyright and trademark law: key guidance from Zorro and the Italian Supreme Court. The IPKat 5.1.2023.

<https://ipkitten.blogspot.com/2023/01/parody-under-copyright-and-trade-mark.html>

(Luettu 20.10.2024).

Mittal, Amisha, Parody vs. Pastiche in the Pelham Saga: Copyright Boundaries Explored in European and Indian Contexts. The IP Press 19.10.2023.

<https://www.theippress.com/2023/10/19/parody-vs-pastiche-in-the-pelham-saga-copyright-boundaries-explored-in-european-and-indian-contexts/> (Luettu

19.10.2024).

Carlisle, Stephen, Should Music Created by Artificial Intelligence Be Protected by Copyright? Nova SouthEastern University 7.6.2019.

<http://copyright.nova.edu/ai> (Luettu 5.10.2024).

Would You Sell Your Voice? The AI Advantage 7.11.2024.

https://www.chaindesk.ai/tools/youtube-summarizer/would-you-sell-your-voice-I_yCADRSNQ0 (Luettu 7.11.2024).

Härkönen, Heidi, IPRinfo 3.4.2024.

<https://iprinfo.fi/artikkeli/onko-teoskynnyksella-tulevaisuutta/> (Luettu 6.4.2024).

Imitation. Merriam-Webster Dictionary.

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/imitation> (Luettu 29.8.2024).

Imitaatio, Tieteen termipankki.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:imitaatio> (Luettu 29.8.2024).

Toukokuun tavaramerkki: Särkänniemeen Särkänniemeen -äänimerkki. PRH 2023.

<https://suojaatavaramerkki.fi/toukokuun-tavaramerkki-sarkanniemeen-sarkanniemeen-aanimerkki/> (Luettu 9.5.2024).

Tekoälyn kouluttaminen mahdollista ilman tekijänoikeudella suojattua materiaalia. IPRinfo 4.4.2024.

<https://iprinfo.fi/uutiset/tekoalyn-kouluttaminen-mahdollista-ilman-tekijanoikeudella-suojattua-materiaalia/> (Luettu 6.4.2024).

Hallamaa, Teemu, Tekoälyllä luotu Drake räppää viraalhitissä, joka nostaa esille hankalia kysymyksiä tekijänoikeuksista. Yle 26.4.2023.

<https://yle.fi/a/74-20029078> (Luettu 20.9.2023).

Nicolau, Anna – Murgia, Madhumita, Google and Universal Music Group negotiate deal over AI 'deepfakes'. Financial Times 8.8.2023.

<https://www.ft.com/content/6f022306-2f83-4da7-8066-51386e8fe63b> (Luettu 20.9.2023).

Fung, Brian, Thousands of authors demand payment from AI companies for use of copyrighted works. CNN Business 20.7.2023.

<https://edition.cnn.com/2023/07/19/tech/authors-demand-payment-ai/index.html> (Luettu 6.6.2024).

Duffy, Clare, They claim AI stole their voices. Now they're suing. CNN Business 17.5.2024.

<https://edition.cnn.com/2024/05/17/tech/voice-actors-ai-lawsuit-lovo/index.html> (Luettu 6.6.2024).

Fonetiikan perusteet -luento 19.09.2024, Turun yliopisto.

MathWorks. What Is Deep Learning.

<https://www.mathworks.com/discovery/deep-learning.html#:~:text=The%20term%20> (Luettu 26.11.2024).

Martin, Kim, What is Voice Cloning? ID R&D.

<https://www.idrnd.ai/what-is-voice-cloning/> (Luettu 26.11.2024).

Jones, Brad, Google's New AI Can Mimic Human Speech Almost Perfectly. Futurism 5.10.2017.

<https://futurism.com/googles-new-ai-can-mimic-human-speech-almost-perfectly> (Luettu 26.11.2024).

Muldoon, Matt, Voice Artificial Intelligence: What Is It? ReadSpeaker 29.9.2020.
<https://www.readspeaker.ai/blog/voice-artificial-intelligence> (Luettu 26.11.2024).

The Verge. Drake's AI clone is here – and Drake might not be able to stop him
 1.5.2023.
<https://www.theverge.com/2023/5/1/23703087/ai-drake-the-weeknd-music-copyright-legal-battle-right-of-publicity> (Luettu 8.8.2023).

Oikeustapaukset

Australia

Tuomio 16.8.2012 Acohs Pty Ltd v Ucorp Pty Ltd, FCAFC 16, Federal Court of
 Australia

Belgia

Tuomio 2.5.2006 NV Code v BV Mercis/Dick Bruna, Hof van beroep Antwerpen
 (Antwerpen valitustuomioistuin)

EIT

Tuomio 26.4.1979 Sunday Times v United Kingdom 6538/74
 Tuomio 18.12.1987 Markt Intern Verlag GmbH v Germany 10572/83
 Tuomio 14.3.1990 Thorgeirson v Iceland 13778/88
 Tuomio 5.9.1991 Jacubowski v Germany 16608/90
 Tuomio 23.4.1992 Castells v Spain 11798/85
 Tuomio 24.2.1994 Casado Coca v Spain 15450/89
 Tuomio 15.4.1996 Ceylan v Turkey 23556/94
 Tuomio 11.7.2002 Goodwin v United Kingdom 28957/95
 Tuomio 17.9.2009 Manole v Moldova App 13936/02
 Tuomio 7.2.2012 Von Hannover v Germany (no. 2) [GC] - 40660/08 ja 60641/08
 Tuomio 7.2.2012 Axel Springer AG v Germany [GC] 39954/08
 Tuomio 13.7.2012 Mouvement Raëlien Suisse v Switzerland 16354/06
 Tuomio 10.1.2013 Ashby Donald v France 36769/08
 Tuomio 19.2.2013 Neij v Sweden App 40397/12
 Tuomio 11.3.2014 Akdeniz v Turkey App 20877/10

EUIPO

Ratkaisu 25.8.2003 Metro-Goldwyn-Mayer Lion Corporation, valitus koskien
 tavaramerkkihakemusta no. 143 891, asia R 781/1999-4, EUIPO, neljäs
 valituslautakunta

Ratkaisu 27.9.2007 Edgar Rice Burroughs, Inc. v OHIM, asia R 708/2006/4, EUIPO
valituslautakunta

EUT

Tuomio 12.12.2002, Sieckmann, C-273/00, EU:C:2002:748
Tuomio 27.11.2003 Shield Mark BV, C-283/01, EU:C:2003:641
Tuomio 16.7.2009, Infopaq International A/S, C-5/08, EU:C:2009:465
Tuomio 22.12.2010, Bezpečnostní softwarová asociace (BSA), C-393/09,
EU:C:2010:816
Tuomio 1.12.2011, Painer, C-145/10, EU:C:2011:798
Tuomio 2.5.2012, SAS Institute Inc., C-406/10, EU:C:2012:259
Tuomio 3.9.2014, Deckmyn, C-201/13, EU:C:2014:2132
Tuomio 13.11.2018, Levola Hengelo BV, C-310/17, EU:C:2018:899
Tuomio 29.7.2019, Pelham GmbH, C-476/17, EU:C:2019:624
Tuomio 29.7.2019, Funke Medien NRW GmbH, C-469/17, EU:C:2019:623
Tuomio 12.9.2019, Cofemel – Sociedade de Vestuário SA, C-683/17, EU:C:2019:721
Tuomio 11.6.2020, Brompton Bicycle, C-833/18, EU:C:2020:461
Ratkaisupyynnö 4.12.2023, Pelham GmbH, C-590/23, C/2023/1131

Iso-Britannia

Tuomio 14.3.2007 Nova Productions v Mazooma Games EWCA Civ. 219 Court of
Appeal UK

Suomi

MAO:653/14
MAO:524/19

Yhdysvallat

Tuomio 22.6.1988, Midler v Ford Motor Co (849 F.2d 460 – 9th Cir. 1988) the United
States Court of Appeals
Tuomio 20.11.1970, Sinatra v. Goodyear Tire & Rubber Co., 435 F.2d 711, 717-718
(9th Cir. 1970) the United States Court of Appeals
Tuomio 12.3.1962, Lahr v. Adell Chemical Co., 300 F.2d 256, 259 (1st Cir. 1962) the
United States Court of Appeals
Tuomio 3.2.1995, Urantia Foundation v Maaherra, 895 F. Supp. 1337 (D. Ariz. 1995)
the U.S. District Court for the District of Arizona
Tuomio 23.4.2018 Naruto v Slater, U.S. App. LEXIS 10129 9th Cir. Cal. the United
States Court of Appeals

Tuomio 16.9.1941 Oliver v Saint Germain Foundation, 41 F. Supp. 296 S.D. Cal. US
District Court for the Southern District of California

Tuomio 21.7.2000 Penguin Books, Inc v New Christian Church of Full Endeavour,
No.96 CIV United States District Court, S.D. New York

Lyhenteet

BC	Bernin yleissopimus kirjallisten ja taiteellisten teosten suojaamisesta (1886)
DSM-direktiivi	Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi (EU) 2019/790, annettu 17 päivänä huhtikuuta 2019, tekijänoikeudesta ja lähioikeuksista digitaalisilla sisämarkkinoilla
EIT	Euroopan ihmisoikeustuomioistuin
EUIPO	Euroopan unionin immateriaalioikeusvirasto
EUT	Euroopan unionin tuomioistuin
PRH	Patentti- ja rekisterihallitus
RC	Rooman yleissopimus esittävien taiteilijoiden, äänitteiden valmistajien sekä radioyriyten suojaamisesta (1961)
RL	Rikoslaki (39/1889)
TekL	Tekijänoikeuslaki (404/1961)
Tietoyhteiskuntadirektiivi	Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2001/29/EY, annettu 22 päivänä toukokuuta 2001, tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tiettyjen piirteiden yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa
TRIPS	Sopimus teollis- ja tekijänoikeuksien kauppaan liittyvistä näkökohdista (1994)
YK	Yhdistyneet Kansakunnat (1945)
WCT	WIPO Tekijänoikeussopimus (1996)
WIPO	Maailman henkisen omaisuuden järjestö
WPPT	WIPO esitys- ja äänitesopimus (1996)

1 Johdanto

1.1 Aiheen tausta

Generatiivinen tekoäly on ottanut valtavia harppauksia viimeisen parin vuoden aikana, ja kehitys on johtanut eri tekoälysovellusten kykyyn luoda uusia teoksia niin kirjallisuuden, musiikin kuin taiteen saralla. Sillä voidaan myös luoda syvävääreännöksiä niin videon, kuvin kuin myös äänen osalta. Kopioitu ääni ja sillä tehdyt syvävääreännökset ovat nousseet viime vuosien aikana keskusteluun, kun esimerkiksi artistien ääntä on kopioitu ja generoitu uudeksi kappaleeksi.¹ Generatiivisen tekoälyn kehitys on johtanut uudenlaisiin kysymyksiin tekijänoikeuksien saralla.

Lainsäädäntö ja suhtautuminen tekoälyn tuotoksiin ei ole kuitenkaan vielä täysin vakiintunut tekoälyn eri osa-alueilla. Esimerkiksi pohdinta siitä, kuka on tekoälyteoksen tekijä, ei ole vieläkään päässyt kaikkia osapuolia tyydyttävään ratkaisuun. Epäselvyyksiä esiintyy edelleen myös siitä, pidetäänkö tekoälyn tuotosta ylipäättään teoksena. Konsensus tuntuu löytyneen ainakin siltä osin, että tekijänoikeussuojan saaminen vaatii useimmissa maissa ihmistekijän panosta siten, että tekoälysovellus on ollut vain apuvälineenä prosessissa.² Se, missä määrin ihmisen on osallistuttava luomisprosessiin, jotta tuotosta voidaan pitää teoksena, on kuitenkin tulkinnallista edelleen. Yleisesti voidaan kuitenkin todeta, että ihmisen on oltava kontrollissa lopputuloksen ilmenemismuodosta, jotta kyseessä voisi olla tekijänoikeussuojaa nauttiva teos.³

Toistaiseksi generatiivisen tekoälyn käyttöä on vasta alettu säätelämään, kun EU-tekoälyasetus annettiin 13. kesäkuuta 2024. Asetus lisää generatiivisen tekoälyn käytölle uusia avoimuusvaatimuksia. Ensinnäkin on kerrottava, että sisältö on tekoälyn tuottamaa. Tämä tosin koskee ns. syvävääreännöksiä. Siten sisältöä, joka on selvästi satiiria tai osa luovaa teosta, ei tämän perusteella tarvitse erikseen merkitä tekoälyn tuottamaksi. Toiseksi järjestelmän on oltava sellainen, että laittoman sisällön tuottaminen estetään. Kolmanneksi käytetty tekijänoikeussuojan alainen harjoitusdata on tuotava selkeästi esiin.⁴ Erityisesti kahden viimeksi mainitun noudattamisen osalta on tärkeää, että laitton sisältö ja

¹ The Verge 1.5.2023.

² Bonadio – McDonagh 2020.

³ Nordemann 2023.

⁴ Euroopan parlamentin ja neuvoston asetukset (EU) 2024/1689 tekoälyä koskevista yhdenmukaistetuista säännöistä. Annettu 13.6.2024.

tekijänoikeussuojan alainen data ovat yhteneväisesti määritelty. Vastaavasti myös DSM-direktiivin (EU) 2019/790 17 artiklan yhdenmukaisen soveltamisen kannalta on tärkeää luoda selkeät määritelmät.⁵ Direktiivin 17 artiklan mukaan verkkosisällönjakopalveluiden ja oikeudenhaltijoiden välinen yhteistyö ei saa johtaa siihen, että estetään käyttäjien palveluun lataamien sellaisten teosten ja muun suojatun aineiston saatavuus, jotka eivät loukkaa tekijänoikeutta tai lähioikeuksia.

Äänen osalta EU-lainsäädäntö ei tällä hetkellä tunnista vapaata ääntä tekijänoikeussuojan alaiseksi, sillä ääni ei täytä EU-tekijänoikeuden asettamia minimivaatimuksia.⁶ Sitä ei myöskään tunnisteta Bernin yleissopimuksen 1886 teostyyppien listauksessa.⁷ Sen sijaan ääntä suojataan sen tallennetussa muodossa, sillä äänitallenteet on suojattu tietoyhteiskuntadirektiivissä 2001/29/EY tekijänoikeuden lähioikeuksilla.⁸ Siten pääosa tutkielmastani keskittyykin ääneen sen tallennetussa muodossa. Tekoälyllä generoitua ääntä voidaan nähdäkseni kohdella äänitallenteena yhtä lailla, vaikka se teknisesti ottaen onkin tietokoneen generoimaa ääntä.

Pastissipoikkeuksesta säädellään EU:n tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY 5(3) artiklan k-kohdassa, jonka mukaan jäsenvaltiot voivat säätää poikkeuksista tekijän- ja lähioikeuksiin, jos kyseessä on suojatun materiaalin käyttö karikatyyrissä, parodiassa tai pastississa. Yleiskielellä pastissi voidaan määritellä kahdella eri tavalla: ”1. toisen tekijän (joskus myös teoksen, koulukunnan, lajin tai aikakauden) ominaistyylin jäljittely; 2. kollaasimainen tai eklektinen eri (tyyli)elementtien yhdistely”.⁹ Pastissi voi saada tekijänoikeussuojaa, mikäli minivaatimukset täyttyvät. Erona parodiasta pastissin ei tarvitse olla humoristinen tai pilaileva. Pastissikin kuitenkin voi olla kantaaottava, irvaileva tai humoristinen, jolloin se voi olla sekä pastissi että parodia. Pastissi ei ole kuitenkaan teoksen plagiaatti, sillä se selvästi mukailee alkuperäistä teosta ja vähäinenkin ero on yleensä havaittavissa.¹⁰

⁵ Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi (EU) 2019/790, annettu 17 päivänä huhtikuuta 2019, tekijänoikeudesta ja lähioikeuksista digitaalisilla sisämarkkinoilla.

⁶ ks. tekijänoikeussuojan minimivaatimukset: Tuomio 16.7.2009, Infopaq International A/S, C-5/08, EU:C:2009:465; Tuomio 1.12.2011, Painer, C-145/10, EU:C:2011:798; Tuomio 13.11.2018, Levola Hengelo BV, C-310/17, EU:C:2018:899.

⁷ ks. jäljempänä kappale xxx

⁸ Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi (EU) 2001/29 tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tiettyjen piirteiden yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa. Annettu 22.5.2001; Rooman yleissopimus esittävien taiteilijoiden, äänitteiden valmistajien sekä radioyritysten suojaamisesta. Annettu 26.10.1961.

⁹ Pastissi, Tieteen termipankki 2023.

¹⁰ Mezei ym. 2024, s. 1227–1228.

Pastissi ylipäättään tekijänoikeussuojan poikkeuksena tuntuu olevan melko vähän keskusteltu aihe. Se taitaa teoslajinakin olla jokseenkin harvinainen ainakin kuvataidemaailman ulkopuolella. Perustan tämän väitteeni sillä, että kertoessani tutkielmastani, minulta tyypillisesti kysytään, mikä pastissi on. Kirjallisuudessa ja erityisesti kuvataiteessa pastissi tuntuu olevan melko tyypillinen tai ainakin tunnettu tyylimuoto. Erityisen harvinaisia ne vaikuttavat olevan musiikin alalla. Musiikissa tyypillisempiä ovat esimerkiksi kappaleista tehdyt cover-biisit tai uudet sovitukset. Ne eivät kuitenkaan kumpikaan vastaa pastissia aivan täysin. Cover-biisejä saa tehdä ja esittää vapaasti, mutta niiden tallentaminen ei kuitenkaan ole sallittua ilman alkuperäisen kappaleen tekijänoikeuksien omistajien lupaa. Niitä ei tyypillisesti saa myöskään muunnella.¹¹ Uusien sovitusten tekeminen ja esittäminen on sen sijaan täysin luvanvaraista toimintaa.¹² Siten kumpikaan teostyyppi ja niiden vakiintunut kohtelu musiikin alalla ei oikeastaan vastaa pastissipoikkeuksen mahdollistamaa poikkeusta alkuperäisen teoksen tekijänoikeussuojaan. Tutkielmani kannalta on huomattava toki myös se, että cover-biisejä tai sovituksiakaan ei tyypillisesti tehdä ääntä kopioimalla. Kopioidulla äänellä tehdyt cover-biisit ovat uutuus, jonka vasta generatiivinen tekoäly on mahdollistanut. Tällaisia ovat esimerkiksi presidentti Sauli Niinistön kopioidulla äänellä laulettu hittibiisit.¹³

Pastissin kanssa käsi kädessä säädelystä parodiasta on sen sijaan käyty enemmän keskustelua kirjallisuudessa sekä tuomioistuinten ratkaisukäytännössä. Koska näistä poikkeuksista säädellään samassa yhteydessä niin EU-lainsäädännössä kuin kotimaisessakin lainsäädännössä, tulkitsisin poikkeuksien olevan yhtä laajat, tai oikeammin yhtä suppeat. Ne ovat kuitenkin taiteenlajeina luonteeltaan melko erilaisia, joten on epäselvää, voidaanko pastisseja koskevaa tulkinta-aukkoa täyttää parodiasta vedetyn analogisen päättelyn avulla.¹⁴ Tekoälyn tuotosten nauttiman tekijänoikeussuojan osalta on jo käytännössä ilmennyt kysymyksiä esimerkiksi The Next Rembrandt -projektin kohdalla, jossa tekoälyn avulla pyrittiin luomaan uusia maalauksia taiteilija Rembrandt Harmenszoon van Rijn tyylillä.¹⁵

1.2 Tuomioistuinkäytäntö

EU-tekijänoikeus on muovautunut pitkälti Euroopan unionin tuomioistuimen (EUT) oikeustapausten kautta, ja se perustuu omaperäisyyden vaatimukselle. Tapauksissa C-683/17

¹¹ Teosto.fi Usein kysyttyä, cover-biisi.

¹² Teosto.fi Usein kysyttyä, sovittaminen.

¹³ Yle.fi 24.10.2023.

¹⁴ ks. jäljempänä kappale 4.

¹⁵ Yanisky-Ravid 2017, s. 669.

Cofemel ja C-310/17 *Levola Hengelo* määriteltiin, että omaperäisyys on identifioitavissa olevan luomuksen ainoa suojan saamisen edellytys. Omaperäisyydellä tarkoitetaan sitä, että teos on ”tekijänsä henkinen luomus”.¹⁶ Tapauksessa C-5/08 *Infopaq* EUT laajensi ja täsmensi omaperäisyyskriteerin soveltamisalan koskemaan kaikkia teostyyppisiä. *Infopaq* keskittyi pääasiallisesti tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY artiklan 2(a) arviointiin ja teki rajanvetoa jäljentämisen/kopioinnin poikkeuksen ja tekijän yksinoikeuden välillä. Ratkaisussaan EUT tuli siihen tulokseen, että 11 sanan kopiointi riitti tekijänoikeusrikkomukseen ja siten teoksen osia suojataan yhtä lailla kuin teosta kokonaisuudessaan.¹⁷

Myöhemmin EUT tarkensi tekijänoikeuskriteeristöä tapauksessa C-145/10 *Painer*. Siinä EUT katsoi, että teos on tekijänsä henkinen luomus, mikäli tekijä on teosta valmistaessaan tehnyt vapaita luovia valintoja, ja teos siten heijastaa tekijänsä persoonaa.¹⁸ Kokonaisuudessaan siis tekijänoikeussuojan saamisen edellytyksenä on, että riittävän tarkasti ja objektiivisesti identifioitavissa olevan luovan työn tuloksen on oltava tekijänsä henkinen luomus. Kriteerit toteutuvat silloin, kun tekijä on tehnyt valmistusprosessissaan vapaita luovia valintoja ja sen seurauksena teos heijastaa tekijänsä persoonaa. Jäsenvaltiot eivät saa soveltaa mitään muita kriteerejä tekijänoikeussuojan saamiselle.¹⁹

Musiikkiin ja ääneen liittyviä tekijänoikeuskysymyksiä EUT on määritellyt tapauksessa *Pelham*. Siinä tuomioistuimien arvioi ”sämpläyksen” eli nauhoitetun äänipätkän hyödyntämisen sallittavuutta osana musiikkiteosta. EUT ratkoi kysymystä siitä, loukkaako lyhyiden äänipätkien hyödyntäminen toisessa äänitteessä alkuperäisen äänitteen tekijän tietoyhteiskuntadirektiivissä 2001/29/EY asetettua yksinoikeutta. Eli toisin sanoen sitä, tarvitaanko sämpläämiseen lisenssi alkuperäiseltä äänitteen tekijältä. Mikäli tarvitaan, voiko sämplääjä silti vedota saman direktiivin artiklaan 5(3)(d) eli lainaukseen yksinoikeuden poikkeuksena.

EUT arvioi ratkaisussaan ensinnäkin jäljentämisen/kopioinnin (reproduction) määritelmää ja totesi, jäljennetyn näytteen kuuluvan tekijän yksinoikeuden alaiseksi. Vaatimuksena kuitenkin

¹⁶ Tuomio 12.9.2019, *Cofemel – Sociedade de Vestuário SA*, C-683/17, EU:C:2019:721; *Levola Hengelo*.

¹⁷ *Infopaq*.

¹⁸ ks. *Cofemel*; Tuomio 22.12.2010, *Bezpečnostní softwarová asociace (BSA)*, C-393/09, EU:C:2010:816; Tuomio 2.5.2012, *SAS Institute Inc.*, C-406/10, EU:C:2012:259; Tuomio 11.6.2020, *Brompton Bicycle*, C-833/18, EU:C:2020:461.

¹⁹ Härkönen 3.4.2024.

on, että näyte on tunnistettavissa. Ei-tunnistettavissa oleva näyte ei kuulu tekijän yksinoikeuden alaan, sillä suoja menisi tällöin jo eri perusoikeuksien kuten taiteen ja ilmaisun vapauden tasapainotusta vastaan. Mikäli näyte on tunnistettavissa, se voidaan katsoa lainaukseksi. Lainauksessa on kuitenkin oltava asianmukaiset viittaukset ja sen tulee olla tarkoituksenmukaista. Tarkoitus voi olla esimerkiksi havainnollistava, puolustava tai vertaileva ja tällöin lainauspoikkeukseen turvautuvalla on oltava tarkoitus ”käydä keskustelua” alkuperäisen teoksen kanssa.²⁰ EUT katsoi ennakkoratkaisussaan, että sämpläystä ei voitu pitää tekijänoikeuden rajoituksen mukaisesti lainauksena. Sen sijaan tuomioistuin katsoi, että tapauksessa kyseessä ollut 2 sekunnin ääninäytepätkä loukkasi alkuperäisen äänitallenteen tekijän yksinoikeutta tallenteeseen.²¹

Tekoälyn luoma ”teos” ei välttämättä nauti tekijänoikeussuojaa. EUT on katsonut ratkaisussaan tapauksessa *Cofemel*, että tekijänoikeuden vaatimukset täyttyvät, kun teos on tekijän henkisen luomistyön tulos ja toisaalta heijastaa tekijän persoonallisuutta. Siten vain ihmisen luoman teoksen katsotaan ylittävän teoskynnyksen. Nordemann esittää kuitenkin, että tekijänoikeuden vaatimukset täyttyvät myös, jos teoksen luominen on vaatinut riittävästi ihmisen panosta. Toisaalta myös tekoälyarkkitehtuurin luomisessa käytetty ihmispanos voi johtaa teoskynnyksen ylittymiseen. Merkittävää on, kuka tekee luovia valintoja teoksen luomisessa, ihminen vai tekoäly.²²

EUT tarkensi tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY 5(3) artiklan k-kohdan sisältöä erityisesti parodian osalta vuonna 2014 *Deckmyn*-tapauksessa. Ratkaisun mukaan parodia on unionin oikeuden itsenäinen käsite ja sitä on tulkittava yhdenmukaisesti unionin alueella. Koska parodian käsitettä ei ole direktiivissä määritelty, se tulee määritellä yleiskielisen merkityksen mukaan asiayhteys ja lainsäädännön tavoitteet huomioon ottaen. EUT:n mukaan ”on kiistatonta, että parodian olennaisina tunnusmerkkeinä ovat yhtäältä se, että siinä viitataan olemassa olevaan teokseen mutta poiketaan siitä havaittavissa olevalla tavalla, ja toisaalta se, että se on huumorin tai pilailun ilmentymä”.

EUT ei kuitenkaan ole ratkaisukäytännössään ottanut eksplisiittisesti kantaa pastissin käsitteeseen.²³ Analogisesti voisi ajatella, että pastissi olisi myös käsitteenä itsenäinen ja sen

²⁰ Spuznar 12.12.2018.

²¹ Tuomio 29.7.2019, Pelham GmbH, C-476/17, EU:C:2019:624; Mezei et al. 2024, s. 1226.

²² Nordemann 2023.

²³ Griffiths 2017, s. 84.

tulkinnan on oltava yhdenmukaista unionin alueella. EUT käsittelee parhaillaan tämän tutkielman kirjoitusajankohtana pastissin käsitettä tapauksessa *Pelham II*. Tuomioistuimen odotetaan ottavan kantaa kysymyksiin siitä, onko pastissia ja toisaalta samalla myös karikatyyria pidettävä unionin oikeuden itsenäisinä käsitteinä omine juridisine määritelmineen vai sisällytetäänkö ne aiemmin määritellyn parodian alle. Ennakkoratkaisupyyntöön on myös pyydetty vastausta siihen, asetetaanko pastissin määritelmälle tiettyjä vaatimuksia, jotka teosten tulee täyttää, jotta ne voidaan katsoa pastisseiksi. Lisäksi tuomioistuimen pyydetään määrittelevän, onko pastissin tekijällä oltava tarkoitus luoda pastissi, jotta teos voitaisi katsoa pastissiksi vai riittääkö, että teoksen pastissiluonne voidaan havaita kolmannen tahon puolelta.²⁴ *Pelham II* -tapauksessa on kyse kopioidun ääninäytteen mahdollisesta kohtelusta pastissina. Se liittyy siten oleellisesti myös oman tutkielmani aiheeseen tekoälyn generoimien ääninäytteiden mahdollisesta kohtelusta pastissina.

1.3 Tutkimuskysymys ja -menetelmät

Olen rajannut aiheeni koskemaan äänen tekijänoikeudellista tai muuten suojattua asemaa nykyisen ja tulevan EU-oikeuden valossa. Tarkoitukseni on tarkastella tekoälyllä kopioidun ihmisäänen hyödyntämistä tekoälyteoksissa pastissipoikkeuksen näkökulmasta. Tarkennettu tutkimuskysymykseni muotoutuu siten seuraavaksi:

Onko tekoälyteokseen sallittua kopioida henkilön ääntä tietoyhteiskuntadirektiivin pastissipoikkeuksen nojalla?

Tutkimuskysymykseni jakautuu kolmeen osakysymykseen, jotka nähdäkseni kattavat aiheeni kannalta merkittävimmät teemat:

1. Miten ääneen suhtaudutaan tekijänoikeudessa?
2. Miten generatiivisen tekoälyn tuotoksiin suhtaudutaan tekijänoikeudessa?
3. Miten pastissipoikkeusta ylipäätään sovelletaan?

Tarkastelen 1. osakysymystä kappaleessa 2, jossa käyn läpi Euroopan unionin tekijänoikeussääntelyn tutkielmaani vaikuttavilta osin. Käyn läpi äänen muodostumista ja tarkastelen äänen asemaa EU-tekijänoikeudessa niin vapaana kuin myös tallennetussa

²⁴ Ratkaisupyyntö 4.12.2023, Pelham GmbH, C-590/23, C/2023/1131.

muodossa. Siirryn tarkastelemaan 2. osakysymystä puolestaan kappaleessa 3, jossa käyn läpi generatiivisen tekoälyn toimintaprosesseja sekä suhtautumista tekoälyn luoviin tuotoksiin. Tekoälyn tuotoksien kohteluun on olemassa eriäviä mielipiteitä lähtien jo niin perustavanlaatuisesta kysymyksestä kuin, että katsotaanko niiden olevan teoksia ylipäätään eli täyttävätkö ne tekijänoikeussuojan minimivaatimukset. Eriäviä näkemyksiä liittyy myös siihen, kuka voi olla tekoälyteoksen tekijä.²⁵

Kappaleessa 4 siirryn vastaamaan kysymykseen 3 siitä, miten pastissipoikkeusta ylipäätään sovelletaan EU-tekijänoikeudessa. Tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY 5(3) artiklan k-kohdassa on määritelty parodia-, pastissi- ja karikatyyripoikkeukset. Artikla mahdollistaa poikkeuksen tekijän yksinoikeuksiin valmistaa kappaleita ja saattaa teoksensa yleisön saataviin. Vastaavasti myös Suomen tekijänoikeuslaki tunnistaa poikkeukset.

Tekijänoikeuslain 23 a §:n mukaan julkistettua teosta saa käyttää parodiassa, karikatyyrissä ja pastississa. Poikkeusten sisällyttäminen kansalliseen lainsäädäntöön on seurausta DSM-direktiivistä (EU) 2019/790, jonka myötä jäsenvaltioiden lainsäädäntöä yhdenmukaistettiin.²⁶ Pastissin käsitettä ei ole kuitenkaan koskaan varsinaisesti määritelty oikeuskäytännössä. EUT on toistaiseksi määritellyt poikkeuskolmikosta vain parodian käsitteen,²⁷ ja siksi suhtautuminen pastissiin teoslajina on edelleen epäselvää.

Olen erotellut pastissin tarkastelun kopioidun äänen osalta vielä omaksi kappaleekseen kappaleessa 5. Tarkastelen siinä pastissipoikkeuksen rajoja kuten esimerkiksi kolmivaihetestiä ja pyrin soveltamaan sitä tekoälyteoksiin kopioidun äänen osalta. Lopuksi yhdistän osakysymysten ja koko tutkimuskysymykseni osalta johtopäätökseni vielä viimeisessä kappaleessa.

Olen rajannut tutkielmani koskemaan vain tekoälytuotosten tekijänoikeudellista puolta. Siten en tämän tutkielmani puitteissa käsittele mahdollisia tekijänoikeussuojanloukkauksia tekoälyn harjoitusdatan kohdalla tai suojatun materiaalin käytön sallittavuutta harjoitusdatana pastissipoikkeuksen nojalla kuin vain mainintana kappaleessa 3. Lisäksi olen jättänyt tutkielmani ulkopuolelle äänen kopioimiseen liittyvät muut mahdolliset oikeudelliset ongelmat kuten tietosuoja- ja yksityisyydensuojaloukkaukset²⁸, ja olen keskittynyt

²⁵ Bonadio – McDonagh 2020.

²⁶ Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi (EU) 2019/790 tekijänoikeudesta ja lähioikeuksista digitaalisilla sisämarkkinoilla. Annettu 17.4.2019.

²⁷ Tuomio 3.9.2014, Deckmyn, C-201/13, EU:C:2014:2132.

²⁸ Ilta-Sanomien 24.10.2023.

nimenomaan tarkastelemaan äänen kopiointiin liittyviä tekijänoikeudellisia kysymyksiä. Vaikka tutkielmani keskittyy EU-tekijänoikeuteen, olen paikoin tuonut esiin esimerkkejä EU:n ulkopuolella.

Tutkielmani menetelmä on lainopillinen, sillä tarkastelen teemaa lähinnä perinteisten oikeustieteellisten lähteiden kautta: lakien ja asetusten, kansainvälisten sopimusten, oikeuskäytännön ja oikeuskirjallisuuden. Merkittävimpiä, aihettani ohjaavia lähteitä ovat Bernin ja Rooman yleissopimukset sekä EU:n tietoyhteiskuntadirektiivi 2001/29/EY. Myös EUT:n ratkaisukäytäntö EU-tekijänoikeuden osalta toimii tärkeänä osana lähdepohjaani. Tärkeimpiä tapauksia ovat: *C-5/08 Infopaq*, *C-201/13 Deckmyn*, *C-476/17 Pelham I* ja *C-590/23 Pelham II*. Olen hyödyntänyt tutkielmani lähteinä myös esimerkiksi Bonadio & McDonagh (2020) *Artificial Intelligence as Producer and Consumer of Copyright Works: Evaluating the Consequences of Algorithmic Creativity*, sekä Harenko, Kivistö, Niiranen, Tarkela (2024) *Tekijänoikeus*. Olen myös pyrkinyt tarvittaessa hyödyntämään muiden tieteenalojen materiaaleja, kun se on nähdäkseni ollut tarpeellista aiheen oikeudellisen tarkastelun pohjustamiseksi. Kappaleessa 2 olen esimerkiksi tarkastellut ääntä ja äänenkäyttöä fonetiikan sekä sosiaalipsykologian materiaalin kautta. Kappaleessa 3 puolestaan olen lyhyesti hahmotellut generatiivista tekoälyä sekä koneoppimista tietojärjestelmätieteen näkökulmasta.

2 Ääni ja äänen tekijänoikeussuoja

2.1 Äänen muodostuminen äänielimistössä

Ihmislajin puhekyky on kehittynyt pikkuhiljaa aikojen saatossa samalla, kun ihminen on oppinut valmistamaan työkaluja. Työkalujen käytön mahdollistivat käden liikkeiden tarkkuus ja sääntely. Ne puolestaan tulivat mahdollisiksi vasta, kun ihmisaivojen aivokuori kasvoi ja kehittyi, ja sen myötä syntyi kyky käsitteelliseen ajatteluun. Sorminäppäryyden kehittyminen kiihdytti osaltaan aivokuoren kasvamista ja samalla muistivarasto lisääntyi ja oppiminen kehittyi. Lopulta aivojen kehityksen myötä syntyi puhekyky, jonka avulla ihmiset saattoivat viestiä keskenään säätelemällä pelkästään uloshengitysilman kulkua. Samalla ihmisille kehittyi kaksoisjäsenitys eli kyky luoda uusia sanoja rajallisesta määrästä erillisiä ääniteitä. Jotta yksilöt saattoivat havaita kaksoisjäsenityksen, heillä tuli olla yhteinen koodi, kieli. Kaikki aistit alkoivat sopeutumaan koodin ääniteiden havaitsemiseen, ääntöelinten äänen tuottamiseen. Se mahdollisti paljon laajemman sosiaalisen verkoston ylläpitämisen ja sosiaalisen vuorovaikutuksen.²⁹

Äänelle on kielitieteessä hyvin haastavaa muodostaa mitään yksiselitteistä määritelmää. Se voidaan määritellä yksinkertaisesti esimerkiksi normaalisti toimivan ihmisen ääniteiden tuottamaksi äänijoukoksi. Määritelmä on kuitenkin heikko, koska siihen sisältyy tällöin myös tahattomasti, vahingossa tuotetut äänet kuten aivastukset ja yskähdykset.³⁰ Ääni voidaan jaotella segmenttikomponentteihin eli vokaaleihin ja konsonantteihin, äänen laatuun tai ”lauluääneen” eli fonaatio-ominaisuuksien tuotteeseen yhdistettynä puhujan pitkäaikaiseen artikulaatioasetukseen. Ääneen liittyy myös prosodia eli sellaiset suprasegmentaaliset ominaisuudet, jotka vastaavat sävelkorkeudesta ja intensiteetistä. Tällaisia ovat esimerkiksi äänen mitattava kesto, puheen pituus, intonaatiot, painotukset.³¹

Ääneen liittyy myös ei-kielellisiä elementtejä kuten tunnetiloja esimerkiksi kiukku, yllätys, epäröinti ja nyyhkäisy. Tällaiset äänen elementit kuitenkin saattavat olla tunnistettavissa ja liitettävissä kyseiseen henkilöön. Puhujat voivat myös tuottaa kielen tyylistä lausuntaa kuten jazz-laulajien ”scat-talk”, järjettömiä lastentarhan ja leikkipuiston loruja tai pilkallista keskustelua kuten ”What English sounds like to non-english speakers”. Äänen määritelmään

²⁹ Aaltonen – Portin 2010, s. 11.

³⁰ Watt ym. 2020, s. 2–6.

³¹ Fonetikan perusteet -luento 19.09.2024.

olisi kuitenkin voitava lisätä myös sellaisia ääniä, jotka ilmenevät, vaikka äänitiet eivät toimisi normaalisti vaikkapa terveyssyistä. Toisaalta ääneen voivat vaikuttaa myös psykologiset sairaudet kuten masennus ja vanhentuminen. Näistä muutoksista huolimatta henkilön äänen erityispiirteet pysyvät tunnistettavina. Näillä perusteilla äänen voidaan määrittellä esimerkiksi olevan yksittäisen puhujan puhe-elinten koordinoitujen liikkeiden äänialueen tulos, jota puhuja käyttää pääasiassa, mutta ei yksinomaan, kielellisesti merkityksellisten ilmaisu-akustiseen koodaukseen ja jonka kuuntelijat voivat jonkin ajan kuluttua liittää kyseiseen puhujaan.³²

Eri kielissä kaikki sanat rakentuvat foneemeista. Ne ovat kielen perusyksikköjä ja niille tyypillistä on, että ne ovat irrallisia, muuttumattomia ja itsessään merkityksettömiä segmenttejä (eli vokaaleja tai konsonantteja) tai suprasegmentaaleja (paino, sävelkulku ja kesto). Koska ne ovat perusyksiköitä, niitä ei voi jakaa enää useampaan peräkkäiseen fonologiseen yksikköön. Mikäli ilmauksen foneemin vaihtaa johonkin toiseen saman kielen foneemiin, sen merkitys muuttuu. Kielitieteessä foneemi on tyypillisesti jäsennelty mentaaliseksi yksiköksi eli kielenpuhujan mielikuvaksi äänneestä. Tällöin foneemi mielletään kielellisenä yksikkönä ennemminkin kognitiiviseksi kuin fyysiseksi ilmiöksi. Sävelkielissä foneemia vastaava perusyksikkö on toneemi.³³

Puheen nopeus on kehittynyt ihmiskorvan mukaan. Foneemeja edustavien äänneiden akustiset ominaisuudet ovat kehittyneet vastaamaan aivojen ja kuuluelimen erottelukykyä. Ylipäätään puhekyvyn kehityshistoriassa ääntöelimistö on kehittynyt puhe-elimistöksi kuulokyvyn ehdoilla. Sen sijaan ihmisen kuulojärjestelmä ei ole anatomisesti muuttunut puheen vaikutuksesta lajikehityksen aikana, eikä esimerkiksi puheelle altistuminen saa aikaan anatomisia muutoksia vastasyntyneen kuulojärjestelmässä.³⁴

Foneemijärjestelmän käyttäminen puheessa ei kuitenkaan ole täysin yksiselitteistä, sillä puheessa foneemeja edustavat äänneet vaihtelevat monin tavoin puhujien kesken. Edes identtisillä kaksosilla puheäännet eivät ole täsmälleen samanlaisia. Lisäksi puhuminen on artikulatorisesti dynaamista ja siten äänneet vaikuttavat aina toisiinsa. Artikulatorisesti äänneet muodostuvat suun liikkuvien osien liikesarjoista ja niiden yhdistelmästä, jotka tapahtuvat reaaliajassa ilman taukoja, eivätkä kirjoituksen tavoin merkki kerrallaan. Siksi puheesta ei

³² Watt ym. 2020, s. 2–6.

³³ Aaltonen – Portin 2010, s. 19.

³⁴ Aaltonen – Portin 2010, s. 20.

löydy sellaisia diskreettejä yksiköitä, jotka säilyisivät muuttumattomina ja suoraan sellaisinaan edustaisivat foneemeja. Puhe ei myöskään noudata kirjoituksen peräkkäisyyttä, sillä emme puhu äänne kerrallaan. Siten toisin kuin kirjoituksessa, puheessa ääniteitä voidaan koartikuloida eli ne tapahtuvat ajallisesti osittain samanaikaisesti.³⁵

Laukkanen 2010 määrittelee äänen olevan ”puheen ja laulun verbaalisen ja musiikillisen kielen välttämätön kantoaalto”. Ääni on tärkeä ja monipuolinen viestintäväline, jonka perusteella äänen kuulija voi tulkita sanottua ja tehdä päätelmiä puhujasta. Erityisesti näyttelijöiden ja lausujien työssä tulee konkreettisesti esiin se, miten lauseen merkitystä voidaan muuttaa jopa täysin päinvastaiseksi riippuen siitä, miten se sanotaan. Äänen avulla ihmiset voivat viestiä sekä tarkoituksellisesti että tahattomasti. Tarkoituksellista viestimistä on esimerkiksi se, kun puhuja vaihtelee intonaatioita muuttaakseen äänenlaadun merkitystä. Tahattomalla viestinnällä puolestaan tarkoitetaan, että puhujan tai laulajan äänessä esiintyy jokin piirre, eikä tämä voi välttämättä vaikuttaa sen olemassaoloon, vaikka haluaisikin.³⁶ Tällaisia voivat olla esimerkiksi psykologiset sairaudet kuten aiemmin mainittu.

Normaalisti jokaisella on kuitenkin mahdollisuus vaihdella ääntään muuttamalla sen eri piirteitä kuten sävelkorkeutta, voimakkuutta, äänenlaatua ja rekisteriä. Vaihtelu rajoittuu lopulta kuitenkin yksilölliseen äänielimistön rakenteeseen. Suuremmilla äänihuulilla voidaan tuottaa matalampaa ääntä kuin pienemmillä. Suurikokoinen ääntöväylä vastaavasti voimistaa äänen matalia komponentteja ja aikaansaa äänessä tumman äänenväarin. Vastaavasti toisinpäin pienikokoinen väylä voimistaa äänen korkeampia komponentteja ja tuottaa heleän äänenväarin. Tyypillisesti äänihuulet ja ääntöväylä ovat suuremmat aikuisilla, erityisesti miehillä. Toisaalta ne ovat myös todennäköisemmin suuremmat suurempikokoisella yksilöllä. Äänielimistön koko kertoo siis tietyssä määrin puhujasta, tämän iästä, sukupuolesta ja koosta. Mikäli äänielimistössä on sairaustiloja, ne kuuluvat äänessä ja voivat aiheuttaa virhetulkintoja puhujasta.³⁷

Toisaalta puhtaasti ääneen liittyvien muuttujien lisäksi artikulaation selvyys ja ajalliset suhteet ovat tekijöitä, jotka ilmenevät puheen kielellisen sisällön rinnalla. Puhenopeutta, eli sanoja per minuutti, voidaan säädellä, samoin kuin artikulaationopeutta eli tavumääriä per minuutti, tauot vähennettyinä. Myös taukojen sijoittumista ja kestoa voidaan säädellä puheessa.

³⁵ Aaltonen – Portin 2010, s. 20.

³⁶ Laukkanen 2010, s. 22.

³⁷ Laukkanen 2010, s. 22.

Puherytmillä tarkoitetaan pidemmän aikavälin aikarakennetta, joka koostuu edellä mainituista tekijöistä. Yleisesti kaikki puheen ja äänen piirteet erottavat yksilöt toisistaan ja mahdollistavat puhujan tunnistamisen myös etäyhteyksien välityksellä tai toisesta huoneesta.³⁸

Sävelkorkeuden kuulohavainto perustuu pääasiassa perustaajuuteen, mikä puolestaan on lähtöisin äänihuulten värähtelytiheydestä. Mitä suurempi värähtelytiheys, sitä lyhyempi on yksittäisen äänihuulivärähdyksen aikaansaama ilmanpaineenvaihtelujakso ja sitä korkeampi on äänen perustaajuus. Myös esimerkiksi äänenväri ja voimakkuus vaikuttavat sävelkorkeushavaintoon. Käytännössä äänihuulten värähtelytiheys riippuu niiden koosta. Pitemmät äänihuulet tuottavat matalampaa värähtelyä kuin lyhyet, joskin värähtelytaajuutta on mahdollista muuttaa tietystä määrin. Esimerkiksi äänihuulten pituusvenytyksellä kudoksesta jäykistyy ja seurauksena on värähtelytaajuuden ja sävelkorkeuden nousu.³⁹

Tavallisessa puheessa ei niinkään kuulla selkeitä sävelkorkeuksia samalla tavoin kuin musiikissa ja laulussa, mutta perustaajuudella on silti tunnistuksellinen merkitys viestinnässä. Havaittu puhekorkeus erottelee lapsia ja aikuisia, miehiä ja naisia sekä eri ääniluokkien edustajia. Esimerkiksi basson puhekorkeus on tyypillisesti matalampi kuin baritonin ja tenorin ja vastaavasti naisilla alton puhekorkeus on matalampi kuin mezzosopraanon ja sopraanon. Puhekorkeudessa esiintyy yksilöllisiä eroja, mutta tyypillisesti murrosiässä tiedostamatta tehty valinta määrittelee henkilön totuttua puhetaapaa. Murrosiässä kaikilla tapahtuu tyypillisesti puhekorkeuden laskua. Keski-ikänsä jälkeen puolestaan naisten ääni tyypillisesti laskee lisää ja miehillä puolestaan suunta kääntyy päinvastaiseksi. Iän mukaiset hormonitoiminnat siis vaikuttavat ääneen ja sen ominaispiirteisiin.⁴⁰

Puhekorkeus on myös kulttuurisidonnaista, sillä esimerkiksi Yhdysvalloissa puhekorkeus on tyypillisesti korkeampi kuin Skandinaviassa.⁴¹ Toisaalta myös Suomessa eroja keskimääräisessä puhekorkeudessa on havaittu esimerkiksi ammattikoulua ja lukiota käyvien nuorten välillä. Ammattikoulussa opiskelevien poikien puhekorkeuden on havaittu olevan matalampi kuin lukiolaispoikien. Toisaalta ammattikoulussa opiskelevien tyttöjen puhekorkeus on keskimäärin korkeampi kuin lukiolaistyttöjen.⁴² Kulttuurista riippumatta

³⁸ Laukkanen 2010, s. 22.

³⁹ Laukkanen 2010, s. 22.

⁴⁰ Laukkanen 2010, s. 22–23

⁴¹ Laukkanen 2010, s. 23.

⁴² Sallinen-Kuparinen 1985, s. 79–92.

puhekorkeudessa voidaan havaita ns. frekvenssikoodin käyttöä eli esimerkiksi matalalla korkeudella ilmaista vakuuttavuutta, uhkaa tai dominanssia. Päinvastoin korkealla korkeudella voidaan ilmaista alistuvuutta, vaarattomuutta tai herttaisuutta. Myös psykofyysiset aktiviteetti- ja tunnetilat välittyvät puhekorkeudessa. Esimerkiksi vieraan kielen puhuminen nostaa puhekorkeutta, koska tavallista vaativamman tehtävän myötä puhujan psykofyysinen aktiviteettitila nousee.⁴³

Havaittu ääni ja erityisesti sen voimakkuus muodostuu myös äänenpainetasosta. Äänenpainetta säädellään kurkunpäässä äänihuulten alapuolisella ilmanpaineella ja sillä voimalla, jolla äänihuulia viedään toistensa lähelle. Kun ääntä voimistetaan, lisätään lisäksi ilmanpainetta aktivoimalla uloshengitysilhaksia. Ääntöväylässä ääni voimistuu. Voimakkuuteen vaikuttaa osittain myös äänen perustaajuus eli tyypillinen puhekorkeus ja äänenväri. Esimerkiksi korkea ja heleä ääni kuullaan tyypillisesti voimakkaampana kuin matala ja tumma ääni. Usein äänen perustaajuus ja voimakkuus vaihtelevat yhtäaikaaisesti.⁴⁴

Äänikokonaisuus muodostuu myös osaltaan äänen rekisteristä eli peräkkäisten sävelkorkeuksien sarjasta, jotka ovat samalla tavoin tuotettuja. Tyypillisesti puheessa esiintyvä rekisteri on rintarekisteri eli ihmisen luonnollinen rekisteri. Sille ominaista on täyteläisempi sointi kuin falsetille, johon tyypillisesti liittyy korkeampi sävelkorkeus tai hiljaisempi voimakkuus. Falsetti esiintyy esimerkiksi tilanteessa, jossa mies yrittää karrikoida naisen puhetapaa. Kolmas puheessa esiintyvä rekisteri on narina, joka esiintyy useimmiten lauselopuissa. Se kuulostaa kuivakkaalta ja ikään kuin pokshtelevalta ja on perustaajuudeltaan matala. Ihmisen luonnollisessa rekisterissä äänihuulet värähtelevät koko pituudeltaan ja syvyydeltään. Se on nimensä mukaisesti ihmisen äänielimistön rekisterin luonnollinen tila. Eri rekisterien käyttö on konteksti- ja kulttuurisidonnaista ja niillä voidaan viestiä erilaisista asemista. Esimerkiksi Suomessa narinaa käytetään monesti asiantuntijapuheen ilmentämisessä. Toisaalta falsetin käyttö miesten puheessa on harvinaisempaa kielen vähäisen intonaation vuoksi.⁴⁵

Tiivistetysti henkilön perusääni muodostuu siis yksilön henkilökohtaisten puhe- ja äänielimistön ominaisuuksien perusteella. Fysiologiset ominaisuudet mahdollistavat kuitenkin melko laajan skaalan erilaisia tapoja, joilla ääntä voi käyttää ja saada sen kuulostamaan jopa

⁴³ Laukkanen 2010, s. 23.

⁴⁴ Laukkanen 2010, s. 23.

⁴⁵ Laukkanen 2010, s. 23–24.

erilaiselta. Osa tavoista voivat olla tiedostamattomia, kuten psykologisten sairauksien vaikutukset, tai liittyä ulkoisiin tekijöihin kuten vaikkapa ympäröivään kulttuuriin. Osa äänenkäytön tavoista ovat myös tietoisia keinoja, joilla ääntä voi muokata.

2.2 Imitaatio äänenkäyttönä

Äänenkäyttöön vaikuttavat siis monet niin äänelimistön rakenteelliset kuin äänenkäyttötekniikkaan liittyvät elementit. Yhtenä käytännön esimerkkinä äänen tietoisesta ja tarkoituksellisesta muuntelusta on imitaatio. Merriam-Webster sanakirjan mukaan imitaatio voidaan määritellä 6 eri tavalla: (1) matkimisen teko tai tapaus, (2) jonkin kopio eli väärennös, (3) kirjallinen teos, jonka tarkoituksena on jäljentää toisen kirjailijan tyyliä, (4) sävellyksessä aiemmin mainitun melodian tai säkeen toisto eri äänellä, (5) esineen ominaisuus, että se sisältää transsendettisen idean luonteen tai ominaisuudet, (6) muissa ihmisissä havaitun käytöksen omaksuminen.⁴⁶ Imitaatiolle voidaan antaa erilaisia, toisiaan mukailevia merkityksiä eri tieteenalojen näkökulmasta.

Kirjallisuudentutkimus jaottelee imitaation kolmeen päälajiin: kopioimiseen eli plagiointiin, toisen tyylin omaksumiseen ja mukailuun eli pastissiin sekä esittävään taiteeseen. Jo antiikin kreikan filosofit Platon ja Aristoteles pohtivat taiteen jäljittelevää luonnetta. Platonin mukaan taide imitoi jokapäiväisen elämän asioita ja tapahtumia eli luontoa. Aristoteleen teorioiden mukaan taiteen luonnon imitaatio viittaa ensinnäkin siihen, että se kuvastaa jotakin luonnossa ja että se toisaalta myös materialisoituu prosessina luonnon kanssa. Roomalainen Seneca nuorempi puolestaan lausui ”Omnis ars naturae imitatio est” eli kaikki taide on luonnon jäljittelyä.⁴⁷ Toisaalta esimerkiksi käänöstieteessä imitaatiolla tarkoitetaan esimerkiksi käänöstapaa, jossa kääntäjä ottaa vapauksia ja tekee sisältöainekseen ja merkityksiin haluamiaan muutoksia.⁴⁸

Sosiaali- ja kehityspsykologian alalla puolestaan imitaation voidaan laajasti määritellä olevan tiettyjen tekojen ja äänten motorista tai verbaalista suorittamista jonkin aiemman mallin mukaisesti.⁴⁹ Sosiaalipsykologian alalla on havaittu, että ihmisillä on taipumus imitointiin sosiaalisissa tilanteissa aivan vastasyntyneistä alkaen. Imitointia tehdään niin tietoisesti kuin

⁴⁶ Imitation, Merriam-Webster Dictionary 29.8.2024.

⁴⁷ Imitaatio, Tieteen termipankki 29.8.2024.

⁴⁸ Imitaatio, Tieteen termipankki 29.8.2024.

⁴⁹ Yando ym., viittaus Kuczynski ym. 1987, s. 276–282.

tiedostamattakin.⁵⁰ Bergen ym. (2023) esittävät kahta pääjaottelua imitaatiolle: oppiminen ja sosiaalisuus. Imitaatio on merkittävä keino oppia, sillä ihmiset siirtävät tyypillisesti tietoa eteenpäin demonstroimalla, miten jokin asia tehdään. Kopioimalla tietty demonstroitu käytösmalli tai toimintatapa voidaan oppia itsekin vastaava toimintatapa. Esimerkiksi lapsia voidaan opettaa tunnistamaan ja matkimaan eri eläinten ääniä. Toisaalta vanhemmat saattavat opettaa lapsia esimerkin voimalla toimimaan ”oikein” tietyissä tilanteissa. Myös työpaikoilla esihenkilöt saattavat johtaa esimerkin voimalla, sillä mikäli esihenkilön oma käytös ei vastaisi työntekijöiltä odotettua käytöstä, johtaminen menettäisi uskottavuutensa.⁵¹

Vastaavasti imitaatio on myös keino pärjätä ryhmässä tiettyjen sosiaalisten käytösnormien mukaisesti. Esimerkiksi uusissa tilanteissa ihmiset miettivät usein, miten tilanteessa kuuluu käyttäytyä, mikä on soveliasta. Tällöin tyypillisesti tilanteesta etsitään roolimalleja ja seurataan, miten muut käyttäytyvät. Monesti myös toisen käytöksen imitointi saa tämän pitämään itsestä, sillä ihmiset tyypillisesti pitävät samankaltaisista ihmisistä.⁵² Imitaatio voidaan tyypillisesti jakaa kahteen sen tarkoituksellisuuden perusteella. Se on tarkoituksellista tai vapaaehtoista, kun ihminen esimerkiksi tietoisesti ostaa tietyn merkkisiä vaatteita, koska hänen ihailemansa somevaikuttaja ostaa on suositellut niitä. Automaattinen imitaatio on puolestaan tahatonta ja sitä tyypillisesti kutsutaan mimikoinniksi. Esimerkiksi tyypillisesti, kun joku haukottelee, haukottelemme itse myös tahattomasti.⁵³

Tämän tutkielman kannalta olennaista on erityisesti puheen, puhettavan ja äänen tarkoituksellinen imitaatio. Vaikka tekoälyllä pystytäänkin kopioimaan ääntä paljon tarkemmin ja väärennöstä on vaikeampi tunnistaa, ei äänen kopiointi kuitenkaan ole uusi ilmiö. Imitaatiota on harrastettu esittävässä taiteessa jo kauan ennen nykyteknologian kehittymistä.⁵⁴ Kirjoittaja itse kävi kesällä 2024 katsomassa kesäteatteriesityksiä, joissa hyödynnettiin tunnettuja suomalaisia henkilöitä, heidän omalaatuisia piirteitään ja manereitaan viihtenä. Esimerkiksi Turun kaupunginteatterin ja Emma-teatterin yhteistuotannossa Kultaranta, näyttelijät imitoivat taitavasti entisiä presidenttejä ja heidän puolisoitaan. Imitaation kohteena oli muun muassa entisten presidenttien Tarja Halosen ja

⁵⁰ Bergen ym. 2023, s. 1-6.

⁵¹ Bergen ym. 2023, s. 1-6.

⁵² Bergen ym. 2023, s. 1-6.

⁵³ Bergen ym. 2023 s. 13-14.

⁵⁴ Yle 26.4.2023.

Urho Kekkosen persoonalliset puhetyylit ja ulkonäöt. Myös tasavallan presidentti Stubbin puolison Suzanne Innes-Stubbin ulkomaalaista korostusta imitoitiin.

Imitaatio itsessään ei ole tekijänoikeudellisesti ongelmallista. Kuka hyvänsä voi imitoida ketä hyvänsä, mikäli vain osaa hyödyntää äänielimistöään oikein. Suomessa ei myöskään ole persoonallisuus oikeuksia vastaavaa sääntelyä, joka suojaisi henkilön kuvaa, ääntä yms. Mikäli imitaatio on loukkaavaa jollain tavoin, sovellettavaksi voisi tulla esimerkiksi kunnianloukkaussääntely.⁵⁵ Toisaalta myös äänen hyödyntäminen kaupallisiin tarkoituksiin vaatii luvan ja mahdollisesti korvauksen äänen haltijalle. Äänenkäytön ammattilaisten harjoittamalla imitaatiolla ei kuitenkaan päästä samanlaiseen tarkkuuteen kuin mitä tekoälyn syvävääreännöksillä. Siksi tekoälyn generoima ääni ei oikeastaan rinnastu ihmisten harjoittamaan imitaatioon.

2.3 Vapaa ääni tekijänoikeudellisesti

EU tekijänoikeus on nykyisellään laajalti harmonisoitua ja tekijänoikeussuojan saamisen edellytykset määrittyvät EU-oikeudellisesti. Tietoyhteiskuntadirektiivissä 2001/29/EY jäsenvaltiot on velvoitettu takaamaan tekijöille tietyt yksinoikeudet teoksiinsa. Teos on siten unionin oikeuden itsenäinen käsite, jota tulee soveltaa jäsenvaltioissa samalla tavalla. Sitä, mitä ”teoksella” tarkoitetaan ei kuitenkaan ole määritelty direktiivissä eikä toisaalta annettu jäsenvaltioille määriteltäväksi.⁵⁶ Teostyyppit on kuitenkin määritelty Bernin yleissopimuksen artiklassa 2, josta ne on implementoitu EU-tekijänoikeussääntelyyn. Bernin sopimuksen teostyyppilistausta on sovellettu jopa suoraan EUT:n ratkaisukäytännössä.⁵⁷

Mikään laki ei suoraan määrää vapaan äänen hyödyntämisestä. Olemassa olevat eri suoja muodot suojaavat sirpaleisesti äänen eri osa-alueita. Äänen omistamisessa ja suojaamisessa haastavaa on sen aineeton muoto. Sitä ei voida suojata konkreettisesti, vaan pelkästään positiivisen lainsäädännön kautta kuten immateriaalioikeuksien kohdalla yleensäkin. Siksi ääni olisi voitava määrittää riittävän tarkasti ja selkeästi, jotta muut voisivat olla käyttämättä sitä. Puhujalla on monia perusteluja, joilla hän voi tarkentaa äänen olevan

⁵⁵ Esimerkiksi rikoslain (RL 1889/39) 24 luvun 9 §:n 2 momentti kunnianloukkauksesta voi tulla sovellettavaksi, mikäli kyseessä oleva imitaatio on jollain tapaa halventava.

⁵⁶ Härkönen 3.4.2024.

⁵⁷ ks. esim. Infopaq.

hänen. Erot äänessä voivat olla objektiivisia eli raakaääniä tai subjektiivisia eli kuulijan mielipiteestä riippuvaisia.⁵⁸

Immateriaalioikeuksilla tyypillisesti suojataan suhteellista aineettomuutta. Esimerkiksi patentti suojaa innovoivaa konseptia, joka voidaan toteuttaa. Tekijänoikeus puolestaan suojaa jonkun konseptin esitysmuotoa. Äänen aineettomuus voidaan jakaa sen suhteellisuuden perusteella kolmeen kategoriaan: taltioitu ääni, ääninäytteet ja tietokoneella tehdyt mallit sekä vapaa ääni eli ääni itsessään. Taltioitua ääntä suojataan lähioikeuksilla eikä tallennetta saa kopioida, vaan oikeudet tallenteeseen on tallenteen tekijällä.⁵⁹ Esimerkiksi *Midler v Ford Motor Co.* tapauksessa Yhdysvaltain valitustuomioistuin määritteli, että Yhdysvalloissa tekijänoikeus suojaa aineelliseen muotoon tuotuja teoksia, ei ääntä. Ääntä kuitenkin suojattiin oikeudella julkisuuteen (right of publicity).⁶⁰ Bernin sopimuksen artiklassa 2(2) puolestaan yleissopimuksen jäsenvaltioille määritellään vastuu säätää, että teoksia yleisesti tai tiettyjä, määriteltyjä teostyyppisiä ei suojata, ellei niitä ole tuotu aineelliseen muotoon. Lisäksi esimerkiksi Britannian tekijänoikeuslainsäädäntö määrittelee eksplisiittisesti, että suojan saaminen vaatii aineellisen muodon.⁶¹

Vaikka ääntä ilman aineellista muotoa ei suojatakaan tekijänoikeudella, haluan silti tarkastella vielä, koskeeko se ääntä myös silloin, kun se on osana tekijänoikeuden alaista teosta, kuten musiikkikappaletta. Teosten osien suojattavuus on nimittäin taattu tapauksessa *Infopaq*, jossa 11 sanaa riitti tekijänoikeuden minimivaatimusten täyttymiseen. Tapauksessa oli kyse media-alan yrityksestä, joka analysoi ja tuotti tiivistelmiä tanskalaisten uutislehtien artikkeleista. Tiivistelmien valikointi tapahtui asiakkaiden sisällöllisten preferenssien perusteella, ja niitä tuotettiin 5-vaiheisen tiedonkeruuprosessin avulla. Ensin olennaiset julkaisut rekisteröitiin manuaalisesti Infopaqin elektroniseen tietokantaan. Sitten julkaisut skannattiin and jokaisesta julkaisun sivusta luotiin kuvatiedosto, jotka syötettiin optiseen lukulaitteeseen. Seuraavaksi optinen lukulaite muunsi kuvatiedostosta tekstitiedoston ja alkuperäinen kuva poistettiin lopulta. Neljäntenä vaiheena tekstitiedostoa prosessoitiin ennakoita määriteltyjen hakusanojen löytämiseksi. Aina, kun hakusanalle löytyi yhteensopivuus, kyseinen julkaisu, osio ja sanan sivunumero osoitettiin. Lisäksi osoitettiin myös prosenttimäärä, kuinka kaukana tekstissä

⁵⁸ Watt ym. 2020 s. 12.

⁵⁹ Watt ym. 2020, s. 13-14.

⁶⁰ Tuomio 22.6.1988, *Midler v Ford Motor Co* (849 F.2d 460 – 9th Cir. 1988) the United States Court of Appeals.

⁶¹ Watt ym. 2020 s. 14.

yhteensopiva sana löytyi. Yhteensopivan sanan ympäriltä kerättiin 5 edeltävää ja 5 seuraavaa sanaa, jotta sanan sijainnin löytäminen helpottuisi artikkelia luettaessa. Prosessin valmistuessa tekstitiedosto poistettiin ja lopputuloksena tuotettiin dokumentti, jossa oli 11 sanan ote kaikista julkaisun sivuista, joissa hakusana löytyi.⁶²

Tanskalaisten sanomalehtien etujärjestö huomautti Infopaqille, ettei se voi jatkaa toimintaansa ilman julkaisujen tekijänoikeuksien haltijoiden lupaa. Sen seurauksena Infopaq vei asian tuomioistuinten käsiteltäväksi. Kun asia päätyi Tanskan korkeimpaan oikeuteen saakka, osapuolet olivat yksimielisiä, että tiedonkeruuprosessissa oli kaksi kohtaa, joissa Infopaq valmisti kappaleita julkaisuista: artikkelien skannauksessa ja kuvatiedoston muuttamisessa tekstitiedostoksi. Osapuolet olivat kuitenkin eri mieltä siitä, oliko se tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY artiklan 2 tarkoittamaa kappaleen valmistamista. Mikäli toiminta katsottaisiin direktiivin mukaiseksi kappaleen valmistamiseksi, osapuolet olivat myös erimielisiä siitä, olisiko se sallittua direktiivin artiklan 5(1) poikkeuksen perusteella.⁶³ Korkein oikeus pyysi ennakkoratkaisua EUT:lta ensinnäkin siihen, voitiinko tapauksen 11 sanan varastointi ja tuottaminen katsoa tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY artiklan 2 tarkoittamaksi osittaiseksi kappaleen valmistamiseksi. EUT totesi, että se oli kappaleen osittaista valmistusta, mikäli valmistetut elementit olivat tekijänsä henkisen luomistyön tulosta.⁶⁴

Infopaq-tapaus herättää tutkielmani kannalta mielenkiintoisen kysymyksen siitä, mitä teoksen osia voidaan ylipäättään katsoa tekijänoikeussuojan alaisiksi. Vaikka puhdas ihmisääni yksistään ei ole tekijänoikeuden määrittelemä teostyyppi, se voi olla osa musiikkikappaletta. Musiikkikappalet puolestaan ovat tekijänoikeussäntelyn mukaisia teoksia. Sanoitus ja toisaalta kappaleen kokonaisuus nauttivat ainakin tekijänoikeussuojaa. Lisäksi kuten toin esiin kappaleessa 2.2, ääntä voidaan käyttää esittävässä taiteessa hyvin monipuolisesti. Ammattikäytössä se voisi ilmentää käyttäjänsä henkisen luomistyön tulosta.⁶⁵

⁶² Rosati 2013, s. 102–103; Infopaq.

⁶³ Tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY artiklan 5 mukaan kappaleiden tilapäinen valmistaminen on sallittua, jos se on väliaikaista tai satunnaista sekä erottamaton ja välttämätön osa teknistä prosessia. Lisäksi sen ainoana tarkoituksena on joko mahdollistaa välittäjän toimesta tapahtuva teoksen tai muun aineiston siirto verkossa kolmansien osapuolien välillä tai sen laillinen käyttö. Olennaista on myös, ettei tilapäisen kappaleen valmistamisella ole itsenäistä taloudellista merkitystä.

⁶⁴ Infopaq.

⁶⁵ Eidsvold-Tøien – Stenvik 2023, s. 754–755.

EUT totesi *Infopaq*-ratkaisussa ensinnäkin, että koska tekijöillä on yksinoikeus sallia tai kieltää teostensa kappaleiden valmistaminen kokonaisuudessaan tai osittain, kappaleiden valmistamisoikeuden soveltamisala koskee sanamuodon mukaisesti teoksia. Teoksilla puolestaan tarkoitetaan Bernin yleissopimuksen 2 artiklassa määriteltyjä teostyyppisiä eli kirjallisia ja taiteellisia teoksia. Artiklan 1-kohdan mukaan ne ”käsittävät kaikki kirjallisuuden, tieteen ja taiteen alaan kuuluvat tuotteet, olipa niiden ilmaisutapa ja -muoto mikä tahansa, kuten: kirjat, kirjaset ja muut kirjoitukset; esitelmät, puheet, saarnat sekä muut samankaltaiset tuotteet; näyttämöteokset tai näyttämösävellysteokset; tanssi- ja eletaiteelliset teokset, joiden lavastus on määrätty kirjallisesti tai muulla tavalla; sanallisia tai sanattomia sävellysteoksia; elokuvateokset ja elokuvaamiseen verrattavalla tavalla valmistetut teokset; piirustus-, maalaus-, rakennus-, kuvanveisto-, kaiverrus- ja kivipiirrostaiteen teokset; valokuvat ja valokuvaamiseen verrattavalla tavalla valmistetut teokset;...”. 2-kohdan mukaan ”käännökset, mukaelmat, säveltaiteelliset sovitelmat ja muut kirjallisen tai taiteellisen teoksen muunnelmat suojataan samalla tavoin kuin alkuperäisteokset, supistamatta alkuperäisteoksen tekijän oikeuksia.” 3-kohta puolestaan ottaa kantaa kokoelmateosten kohteluun ja sen mukaan ”kirjallisten tai taiteellisten teosten kokoelmat, kuten tietosanakirjat ja kokoomateokset, jotka aineiston valinnan tai järjestelyn perusteella ovat henkisen työn tuotteita, suojataan sellaisinaan, supistamatta tekijäin oikeuksia kuhunkin näihin kokoelmiin sisältyvään teokseen.”

EUT katsoi ratkaisussaan, että tekijänoikeussuoja koskee teoksen aihetta, jonka on oltava omaperäinen eli tekijän luovan henkisen työn tulosta. Mikään tekijänoikeutta koskeva direktiivi ei indikoi, että teoksen osia kohdeltaisi yhtään eri tavalla. Siten, koska ne ovat yhtä lailla omaperäisiä kuin teoksen kokonaisuuskin, teoksen osat nauttivat tekijänoikeussuojaa. Oleellista toki on, että teoksen osa sisältää niitä elementtejä, jotka ilmentävät tekijän luovaa henkistä työtä. Koska uutisartikkelit ovat kirjallisia teoksia Bernin sopimuksen ja tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY mukaan, niiden osia eli 11 sanan otetta suojataan siten kuin artikkelia kokonaisuudessaan.⁶⁶

Infopaq-ratkaisussa on siis kyse teoksen osasta, joka on ikään kuin samaa lajia kokonaisteoksen kanssa. 11 sanan ote on yhtä lailla kirjallinen kuin uutisartikkelikokonaisuuskin. Siten 11 sanan lukeutuminen kirjallisten ja taiteellisten teosten piiriin ei ole mitenkään ihmeellistä. Sen sijaan vapaa ääni osana musiikkiteosta ei ole saman

⁶⁶ *Infopaq*.

lajinen, sillä se on aineettomassa muodossa eikä sillä varsinaisesti ole materialisoitavaa aihetta. Bernin sopimuksessa kuitenkin sanotaan, että teostyyppit ”käsittävät kaikki kirjallisuuden, tieteen ja taiteen alaan kuuluvat tuotteet, olipa niiden ilmaisutapa ja -muoto mikä tahansa”. Ääni voi nykyään olla tuote, sitä voidaan hyödyntää äänikirjoissa, animaatiohahmoissa ja sen voi jopa myydä tekoälysovelluksen käytettäväksi.⁶⁷ Tavallaan ääni osana musiikkia tai näyteltyä hahmoa on siis taiteen alaan kuuluva tuote, jonka ilmaisutapa tai -muoto on vain aineeton.

Bernin sopimus jatkaa ilmaisua listaamalla sellaisia teostyyppijä, jotka ovat selkeästi tuotu aineelliseen muotoon. Esittävän taiteen osalta kuten esimerkiksi tanssi- ja eletaiteen teosten kohdalla, vaatimuksena on, että niiden lavastus on selkeästi tuotu kirjalliseen muotoon. Musiikkikappaleissa puolestaan suojattuja osia ovat aineelliseen, kirjalliseen muotoon tuodut nuotit. Laulussa puolestaan suojataan vastaavasti kirjallisessa muodossa olevia nuotteja ja toisaalta sanoitusta. Kuten Watt ym. (2020) ovat tuoneet esiin yleissopimus velvoittaa jäsenvaltioita suojaamaan aineelliseen muotoon tuotuja teostyyppijä.⁶⁸

Olen tässä kappaleessa pyrkinyt tuomaan esiin äänenkäyttöön ja äänen elementtien säätelyyn liittyvät monipuoliset mahdollisuudet ammattiäänenkäyttäjillä. Ääninäyttelijöiden ja artistien työ nimittäin voitaisi katsoa täyttävän tekijänoikeuden omaperäisyysvaatimuksen, kun he luovat tietynlaisen ilmaisutavan ja tulkinnan äänellään. Kuten tapauksessa *Painer* on todettu tekijänoikeussuojan vaatimukset toteutuvat, kun henkilö tekee vapaita, luovia valintoja siitä, mitä ilmaista ja miten ilmaista.⁶⁹ Esimerkiksi näyttelijät valitsevat tulkintatavan, jolla käsittävät kirjailijan käsikirjoituksessa luomat esitettävät tilanteet. He myös valitsevat, miten ilmaista tilanteita ja suhteita.⁷⁰ Esittävien taiteilijoiden ja taiteenlajien tuominen tekijänoikeussuojan piiriin ei ole uusi ajatus. Se voisi olla jopa täysin mahdollista nykyisten kansainvälisten tekijänoikeussopimusten ja -sääntelyn puitteissa.⁷¹ Esittävää taidetta suojataan tällä hetkellä tekijänoikeuden lähioikeusjärjestelmän kautta.

⁶⁷ The AI Advantage 7.11.2024.

⁶⁸ Watt ym. 2020, s. 13–14.

⁶⁹ Painer.

⁷⁰ Eidsvold-Tøien – Stenvik 2023, s. 755.

⁷¹ Eidsvold-Tøien – Stenvik 2023, s. 754–755 mukaan tekijänoikeussuojaa tulisi laajentaa koskemaan myös esittävien taiteilijoiden alkuperäisiä esityksiä, sillä lähioikeusjärjestelmä antaa niille heikomman suojan kuin tekijänoikeus eikä erottele töiden tasoa toisistaan. Lähioikeudet eivät myöskään suojaa töitä imitoinnilta. Se toisi esittävien taiteilijoiden ammatillisen työn samalle viivalle esimerkiksi kirjallisten teosten kanssa.

On kuitenkin yksiselitteistä, että vapaa ihmisääni ei yksinkertaisesti ole tällä hetkellä osa teostyyppien listaa. Kysymys siitä, tulisiko sen olla yksi teostyypeistä, rajautuu tämän tutkielman ulkopuolelle. Halusin tutkielmani puitteissa silti käydä vielä läpi sen, miten ääneen suhtauduttaisi suojatun teoksen osana. En ole oikeastaan yllättynyt, ettei se muuta tilannetta. Tekijänoikeussuojan myöntämisen kannalta sillä ei ole oikeastaan merkitystä, vastaako äänenkäyttäjän työ teoksen tekijän työprosessia, kun ääni ei alun perinkään ole osa teostyyppien listaa.

Puhtaan ihmisäänen suojaamiseksi on toki muita keinoja kuin tekijänoikeussuoja. Esimerkiksi Yhdysvalloissa julkisuus oikeudet suojaavat muun muassa henkilöiden ääntä. Sillä ei ole merkitystä, onko äänen kopioinnissa oikeasti käytetty henkilön omaa ääntä, vai pyritti imitoimaan sitä. Merkityksellistä on se, voiko käytetty audio sekoittaa kuuntelijat uskomaan, että kyseessä on äänen alkuperäinen haltija.⁷² Sen sijaan tekijänoikeudella ei Yhdysvaltojenkaan oikeuskäytännössä ole suojattu henkilön ääntä. Luvattomaan henkilön äänen käyttöön on puututtu ennemminkin epäreilun kilpailutoiminnan kautta (unfair competition).⁷³ Viime aikoina Yhdysvalloissa kanteet luvattomasta äänenkäytöstä teknologiayrityksiä vastaan ovat lisääntyneet huomattavasti. Esimerkiksi ääninäyttelijöiden ääniä on saatettu käyttää luvatta tekoälysovelluksissa laajemmin kuin, mihin he ovat alun perin suostuneet.⁷⁴ Tällaisissa tilanteissa vedotaan ennemminkin sopimusrikkomukseen kuin julkisuus oikeuksiin. Myös kirjailijat ovat nostaneet kanteita tekoäly-yhtiöitä vastaan luvattomasta tekijänoikeudella suojatun materiaalin käytöstä tekoälyn harjoittamisessa.⁷⁵

Ääntä on toisaalta pohdittu myös suojattavaksi tavaramerkkisuojaalla. Tältä osin on kaksi pohdintaa: äänen luontainen luonne ja sen erotettavuus. *Ralf Sieckmann v Deutsches Patent und Markenamt* tapauksessa EUT pohti hajun tavaramerkkikelpoisuutta.⁷⁶ Äänen osalta EUT pohti tavaramerkkikelpoisuutta tapauksessa *Shield Mark BV v Joost Kist h.o.d.n. MEMEX*.⁷⁷ Metro-Goldwyn-Mayer Lion Corporation yritti suojata leijonan karjaisun tavaramerkillä, mutta sitä ei valituksenkaan jälkeen pidetty riittävän erotettavana.⁷⁸ Äänitavaramerkkejä

⁷² Midler v. Ford Motor Co.

⁷³ ks. Tuomio 20.11.1970, *Sinatra v. Goodyear Tire & Rubber Co.*, 435 F.2d 711, 717-718 (9th Cir. 1970) the United States Court of Appeals; Tuomio 12.3.1962, *Lahr v. Adell Chemical Co.*, 300 F.2d 256, 259 (1st Cir. 1962) the United States Court of Appeals.

⁷⁴ CNN Business 17.5.2024.

⁷⁵ ks. CNN Business 20.7.2023.

⁷⁶ Tuomio 12.12.2002, *Sieckmann*, C-273/00, EU:C:2002:748.

⁷⁷ Tuomio 27.11.2003 *Shield Mark BV*, C-283/01, EU:C:2003:641

⁷⁸ Ratkaisu 25.8.2003 *Metro-Goldwyn-Mayer Lion Corporation*, valitus koskien tavaramerkkihakemusta no. 143 891, asia R 781/1999-4, EUIPO, neljäs valituslautakunta.

myönnetään kuitenkin silloin, kun ääni on riittävän erotettava. Esimerkiksi Tampereen Särkänniemi Oy:n tunnettu äänilogo Särkänniemeen Särkänniemeen on rekisteröity äänimerkkinä toukokuussa 2023.⁷⁹ Spektogrammeille eli visuaalisille esityksille signaalien taajuuksien spektristä (voidaan käyttää myös äänestä, jolloin sonogrammi) annettiin käyttöhylky tapauksessa *Edgar Rice Burroughs, Inc. v OHIM*. Käyttö kuitenkin hyväksyttiin myöhemmin yhdessä kuvan tai videon kanssa.⁸⁰ Mahdollinen tavaramerkkisuoja jää tutkielmani rajauksen ulkopuolelle, mutta se on mielenkiintoinen lisä ääneen liittyvien aineettomien oikeuksien kentässä, sillä se havainnollistaa, että ääni voi olla riittävän erotettava ainakin tavaramerkkisuojan näkökulmasta.

Ääntä ei kuitenkaan siis vapaassa muodossaan suojata tekijänoikeudella. Ihmisääni esiintyy kuitenkin muissakin muodoissa kuin vapaana. Se saa aineellisen muodon, kun se tallennetaan äänitallenteeksi. Tällöin sitä voidaan myös suojata tekijänoikeuden lähioikeuksilla.

Tarkastelen niitä seuraavassa kappaleessa.

2.4 Äänitallenteiden lähioikeudet

Kuten todettu aiemmassa kappaleessa toistaiseksi aitoa ääntä voidaan suojata lähinnä kieltämällä sen käyttö muiden kuin äänenhaltijan osalta esimerkiksi Yhdysvalloissa persoonallisuus oikeuksien kautta. EU:ssa vastaavaan rajoitukseen voidaan päästä yksityisyydensuojan tai tietosuojasääntelyn kautta. Tekijänoikeussääntelyn yhteydessä EU-tasolla säädellään kuitenkin myös tekijänoikeuksien lähioikeuksista. Vaikka puhdasta ääntä ei tekijänoikeudellisen sääntelyn piiriin olekaan tuotu, tallennettu ääni nauttii lähioikeussuojasta.

Tietoyhteiskuntadirektiivissä 2001/29/EY säädellään sen 1 artiklan perusteella tekijänoikeuksien lisäksi myös tekijänoikeuden lähioikeuksista. Direktiivin 2 artiklan b- ja c-kohdan mukaan esittäjillä yksinoikeus esitystensä tallenteiden osalta ja äänitetuottajilla äänitteidensä osalta valmistaa ja sallia tai kieltää kappaleiden valmistaminen. 3 artiklassa puolestaan säädetään esittäjien ja äänitetuottajien yksinoikeudesta sallia tai kieltää esitysten tallenteiden ja äänitteiden saattaminen yleisön saataviin.

Lähioikeudet ovat alun alkaen perua Rooman yleissopimuksesta 1961, jonka tarkoituksena oli suojata esiintyvien taiteilijoiden, äänitallenteiden tuottajien ja radioyritysten tuotoksia.

⁷⁹ Toukokuun tavaramerkki: Särkänniemeen Särkänniemeen -äänimerkki. PRH 2023.

⁸⁰ Ratkaisu 27.9.2007 *Edgar Rice Burroughs, Inc. v OHIM*, asia R 708/2006/4, EUIPO valituslautakunta.

Sopimuksen 1 artikla määrittelee, että lähioikeuksien tarkoituksena ei ole loukata kirjallisten ja taiteellisten teosten tekijänoikeussuojaa. Siten tekijänoikeus on ensisijainen ja laajempi oikeus kuin lähioikeus.

Lähioikeuksilla tarkoitetaan tekijänoikeutta lähellä olevia oikeuksia. Lähioikeuksilla suojataan muun muassa esittävien taiteilijoiden ja kuvataallenteiden tuottajien työtä. Niillä suojataan sellaisia luovan työn aineistoja, jotka eivät täytä tekijänoikeussuojan saamisen vaatimuksia. Esittävien taiteilijoiden luovalle panokselle ei ole samanlaista vaatimusta kuin tekijän luovalle panokselle. Lähioikeuksien kohdalla ei ole mitään minimivaatimuksia, joka tuotoksen tulisi ylittää voidakseen nauttia yksinoikeuksista. Esityksen ei esimerkiksi tarvitse olla itsenäinen ja omaperäinen siinä missä teoksen on oltava. Esittäjälle itselleen ei myöskään aseteta mitään ammatillisia tai laadullisia vaatimuksia.⁸¹ EU-lainsäädännön mukaiset lähioikeudet on implementoitu Suomen lainsäädäntöön ja niistä säädellään omana osionaan tekijänoikeuslain (1961/404) 5 luvussa. Tekijänoikeuslain (1961/404) 5 luvun 45 § 1 momentin mukaan

”kirjallisen tai taiteellisen teoksen taikka kansanperinteen esitystä ei esittävän taiteilijan suostumuksetta saa: 1) tallentaa laitteelle, jonka avulla esitys voidaan toisintaa; 2) saattaa yleisön saataviin radion tai television välityksellä taikka suoraan siirtämällä.”

Suoja-aika on lain mukaan 50 vuotta esitysvuodesta laskien. Tallennettua esitystä ei saa siirtää muihin laitteisiin, joilla se voitaisiin toisintaa, julkisesti esittää, välittää eikä levittää yleisön keskuuteen. Mikäli tallenne julkaistaan tai muutoin laillisesti saatetaan yleisön saataviin ennen kuin suoja-aika on umpeutunut, suoja-aika on voimassa 50 vuotta siitä vuodesta, kun tallennettu audiovisuaalinen esitys ensimmäisen kerran julkaistiin tai muutoin saatettiin yleisön saataviin. Äänitallenteille tehtyjen esitysten osalta suoja-aika on 70 vuotta. Esittävillä taiteilijoilla on samat moraaliset oikeudet kuin tekijöillä tekijänoikeussuojan mukaan. Äänitteentuottajien osalta puolestaan tarvitaan lupa äänitteen kopioimiseen, julkiseen esittämiseen, välittämiseen yleisölle suoraan tai tilauksesta ja levittämiseen yleisölle. Äänitetuottajalla oikeuksien suoja-aika on vastaava kuin esittävien taiteilijoidenkin kohdalla eli 50 vuotta tallennusvuodesta ja 70 vuotta siitä, kun tallenne on ensimmäisen kerran

⁸¹ Harenko ym. 2024, s. 611–612.

julkaistu tai saatettu yleisön saataviin, kunhan se on tehty 50 vuoden sisällä tallennusvuodesta.⁸²

Lähioikeussuojan edellytyksenä on, että esitys kuuluu esittävän taiteen alaan. Esimerkiksi WIPO:n esitys- ja äänitesopimuksen 2 artiklan a-kohdan mukaan esittämistä on näyttöminen, laulaminen, kirjallisten tai taiteellisten taikka kansanperinteen ilmentymien tulkitseminen tai muulla tavoin esittäminen. Vaatimus esityksen taiteellisuudesta ei ole kovinkaan korkea ja esimerkiksi äänikirjan lukijoita pidetään esittävinä taiteilijoina huolimatta siitä, kuinka luovaa lukeminen on. Koska suoja perustuu esittävän taiteilijan panokseen, se sulkee suojan pois esimerkiksi tietokoneella tai tekoälyllä toteutetuilta esityksiltä, mikäli niiden tuotantoprosessiin ei ole osallistunut kukaan ihminen.⁸³

Lähioikeuksien kohdalla suojan taso on matalampi kuin tekijänoikeuksien kohdalla. Samoin myös poikkeukset ja rajoitukset lähioikeussuojaan ovat rajatumpia. Tekijänoikeussuojan poikkeus- ja rajoitussäädöksiä sovelletaan vain soveltuvin osin lähioikeuksilla suojattuun materiaaliin. Tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY 5 artiklan mukaisista poikkeuksista esimerkiksi uskonnollisten, poliittisten tai taloudellisten päivänkysymystä koskevien kirjoitusten sallittua kopiointia ei sovelleta lähioikeuksiin. Myöskään sävellysteosten tekstin painamiseen tai valokopioimiseen kohdistettua sallittua rajoitusta ei sovelleta lähioikeuksiin. Toisaalta rajoitusta, jonka mukaan julkistetuista taideteoksista saa ottaa tekstiin liittyviä kuvia, voidaan soveltaa lähioikeuksilla suojattuihin valokuviin.⁸⁴ Tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY artiklan 5(3)(k) mukaisten parodia-, pastissi- ja karikatyyripoikkeuksia sovelletaan lähioikeuksilla suojattuun materiaaliin siinä missä tekijänoikeudella suojattuun materiaaliinkin. Esimerkiksi tapauksessa *Pelham II*, EUT ratkoo parhaillaan pastissipoikkeuksen soveltamista äänitallenteesta sämplättyyn eli kopioituun ääninäytteeseen.⁸⁵ Käsittelen tätä jäljempänä pastissipoikkeusta koskevassa kappaleessa 4.

Teknologian kehitys erityisesti on herättänyt tekijänoikeus- ja lähioikeussuojan kohdalla kysymyksiä siitä, miten suhtaudutaan koneen tekemiin kirjallisiin ja taiteellisiin tuotoksiin. Pohdittavaksi tulee se, kuka voi olla tekoälyteoksen tekijä ja mikä on riittävä ihmispanoksen

⁸² Lähioikeudet, Tekijänoikeus.fi.

⁸³ Harenko ym. 2024, s. 612.

⁸⁴ Harenko ym. 2024, s. 209–216.

⁸⁵ *Pelham II*.

määrä, jotta tuotosta suojataan tekijänoikeuksilla tai lähioikeuksilla. Tarkastelen tätä seuraavassa luvussa tekoälyllä generoidun äänen osalta.

3 Generatiivinen tekoäly ja tekijänoikeussuoja

3.1 Generatiivinen tekoäly

Tekoälysovellutukset voidaan jaotella kolmeen alalajiin: symbolien käsittelyn hypoteesi, robotiikka ja koneoppiminen.⁸⁶ Koneoppimisessa keskitytään mallien ja kaavojen tunnistamiseen ja niiden hyödyntämiseen. Oppimisprosessi perustuu algoritmiin, joka hyödyntää harjoitusdataa syötteenä ja tuloksessa. Vastaavasti muut algoritmit voivat sitten hyödyntää oppimisprosessin tuloksia jonkin tietyn tehtävän tekemiseen esimerkiksi ennustamisessa tai päätöksenteossa. Koneoppiminen on viime vuosien aikana ottanut harppauksia kehityksessä, kun tietokoneiden laskentateho ja prosessointikyky ovat parantuneet. Koneoppiminen voidaan jaotella harjoitusdatan luonteen ja oppimisprosessien perusteella. Pääjaotteluna on: valvottu oppiminen, valvomaton oppiminen ja vahvistava oppiminen.⁸⁷

Generatiivinen tekoäly lukeutuu osaksi valvomatonta oppimista. Valvomattoman oppimisen idea on, että käytetyssä harjoitusdatassa ei ole mitään ohjaavia tai opettavia merkintöjä. Sen sijaan tekoälyn on tarkoitus tunnistaa datasetistä jokin rakenne, kaava tai malli. Oppimistapa mukailee ikään kuin ihmisen oppimista eikä se tarvitse paljoa ihmisen valmistelutyötä.

Generatiivisessa mallinnuksessa suosituin ja tehokkain tapa on hyödyntää hermoverkkoarkkitehtuuria. Siinä datageneraattori tuottaa uusia datasettejä tarjolla olevasta harjoitusdatasta. Sitten datan diskriminaattori arvioi tuloksen aitouden eli pyrkii tunnistamaan, onko kyseessä aito datasetti vai generaattorin tuottama datasetti. Prosessiin sisältyy useita kierroksia ja joka kierroksen välissä generaattori ja diskriminaattori kehittyvät oppimisprosessissa. Kierroksia käydään niin monta, ettei diskriminaattori kykene enää tunnistamaan aitoa ja generoitua tulosta toisistaan.⁸⁸ Hermoverkkoarkkitehtuurin myötä koneoppimiseen on muodostunut uusi syvempi taso, jota kutsutaan syväoppimiseksi. Se imitoi ihmisen älykkyyttä hyödyntämällä samanlaista hermoverkkoa kuin ihmisaivojen neuronit muodostavat.⁸⁹ Tavallisessa koneoppimisessa hyödynnetään

⁸⁶ Hilty ym. 2021, s. 51.

⁸⁷ Man-Cho So 2021, s. 11–12.

⁸⁸ Man-Cho So 2021, s. 19–23.

⁸⁹ Wu – Zhao 2019, s. 149–156.

hermoverkkoarkkitehtuuria, jossa on yleensä vain 2 tai 3 kerrosta. Syväoppimismalleissa hermoverkossa voi olla satoja kerroksia.⁹⁰

Ääntä generoivat tekoälysovellukset hyödyntävät prosesseina tyypillisesti juuri syväoppimista sekä ohjelmistoja, jotka muokkaavat tekstiä puheeksi. Äänikopioita generoivalla tekoälyllä tarkoitetaan teknologiaa, joka toistaa henkilön ääntä ja luo syvävääreännöksen.⁹¹ Sen sijaan tekstistä puheeksi -ohjelmistoilla tarkoitetaan teknologiaa, jossa tietokone lukee kirjoitetun tekstin ja tuottaa siitä äänitiedoston. Se on menetelmänä paljon tehottomampi kuin syväoppimista hyödyntävä generatiivinen tekoäly, sillä uutta puhetyyliä varten on aina syötettävä uusia äänitallenteita. Tekniikalla ei myöskään voida kopioida ihmisen puheessa ilmeneviä tunteita sekä äänen vaihtelua, mikä tekee äänestä robottimaisen.⁹² Syväoppimisen kautta mahdollistui kuitenkin puheesta puheeksi -teknologia, jolla pystytään kopioimaan ihmisääntä paljon tarkemmin.⁹³ Tyypillisesti siinä hyödynnetään äänitallenteita, joiden avulla syväoppimismallit harjoittelevat. Mitä enemmän äänitallenteita järjestelmään syötetään, sitä tarkemman kopion tekoäly pystyy generoimaan. Tekoäly oppii tällöin kopioimaan henkilön äänen ominaisuuksia kuten äänensävyä, ääntämistä, nopeutta, rytmitystä sekä painotuksia. Juuri kopioinnin yksityiskohtaisuus saa äänen kuulostamaan ihmismäiseltä tai jopa tietyltä ihmiseltä.⁹⁴

Aiemmin tekoälyn kouluttamisessa on jouduttu väkisin hyödyntämään tekijänoikeudella suojattua materiaalia. Tekoälysovellutuksia on väitetty olevan mahdotonta kouluttaa ilman suojattua materiaalia. Nyt kuitenkin esimerkiksi tekoäly start up -yhtiö Pleias on lanseerannut markkinoille oman tekoälysovellutuksensa, Common Corpus, jonka kouluttaminen ei vaadi tekijänoikeudella suojatun materiaalin käyttöä.⁹⁵ Yleisesti tekoälykehittäjät ovat myös alkaneet ostaa ääntä tekoälyn kouluttamista varten.⁹⁶

3.2 Tekoälytuotosten tekijänoikeussuoja eri maissa

Tekoälyteknologialla voidaan luoda aineellisia ja aineettomia tuotoksia. Viime vuosien aikana tekoälykehittäjät ovat onnistuneet luomaan tekoälysovelluksia, joilla käyttäjät ovat voineet

⁹⁰ MathWorks (Luettu 26.11.2024).

⁹¹ Martin (Luettu 26.11.2024).

⁹² Martin (Luettu 26.11.2024).

⁹³ Jones 5.10.2017.

⁹⁴ Muldoon 29.9.2020.

⁹⁵ IPRinfo 4.4.2024.

⁹⁶ The AI Advantage 7.11.2024.

luoda esimerkiksi musiikkia, kuvia ja jopa fyysisiä maalauksia.⁹⁷ Tällaiset tuotokset katsottaisiin epäilemättä teoksiksi, jos niiden tekijä olisi ihminen. Kun pääasiallisena ”tekijänä” on tekoäly, tekijänoikeussuojan muodostuminen ei olekaan niin yksiselitteistä. Tämä johtuu siitä, että niillä ihmisillä, jotka ovat käynnistäneet tekoällyn automaattisen luomisprosessin, ei välttämättä ole aavistustakaan, miltä lopullinen työ tulee näyttämään tai kuulostamaan. Prosessin ennakoimattomuuden vuoksi yhteys sen ihmisen, joka on luonut ohjelmiston tai käyttänyt sovellusta, ja lopullisen tuotoksen välillä, vaikuttaa rikkoutuvan.⁹⁸ Tekijänoikeusteorian mukaan omaisuus oikeudet kumpuavat pitkälti filosofi John Locken ajatusmallista, jossa ihminen on tehnyt työtä teoksen luomisen eteen, sekä filosofi Immanuel Kantin ajatuksista, joiden mukaan teos on syntynyt ihmisen henkisen luomistyön tuloksena.⁹⁹

Bonadio ja McDonagh (2020) huomauttavat artikkelissaan, että pohdinta koneellisen luovuuden tekijänoikeussuojasta ei itse asiassa ole uutta. 1965 Yhdysvaltojen Tekijänoikeusrekisteri ilmaisi kongressille huolensa ihmisen tekijyyden ja tietokoneen tuotannon välisestä rajanvedosta, kun tietokoneteknologia kehittyi.¹⁰⁰ 1978 puolestaan Yhdysvaltain kansallinen tekijänoikeudella suojattujen teosten uutta teknologista käyttöä käsittelevä komitea (US National Commission on New Technological Uses of Copyrighted Works (CONTU Commission)) totesi, että tietokoneet olivat vain inerttejä/reagoimattomia luomisen työkaluja. Komissio kuitenkin huomautti, että keskustelu tietokoneiden osuudesta luomistyössä on saattanut syntyä huolesta siitä, että tietokoneilla tulee mahdollisesti olemaan tulevaisuudessa kyky luoda itsenäisesti tuotoksia, jotka eivät voisi tai joiden ei pitäisi olla tekijänoikeussuojan alaisia, koska niillä ei ole ollut ihmistekijää. Pohdinta kuitenkin päättyi huomautukseen, että tekoälykehitys ei ollut vielä ajankohtaista ja siten sellaisen kehityksen huomioiminen oli liian spekulatiivista.¹⁰¹ Muutamia vuosia myöhemmin 1986 Yhdysvaltain kongressin teknologian arviointitoimisto (US Congress Office of Technology Assessment (OTA)) julkaisi raportin, jossa se kritisoi CONTU:n aiempaa arviota liian yksinkertaisena ja totesi, että tietokoneohjelmat olivat enemmän kuin vain inerttejä/reagoimattomia

⁹⁷ Bonadio – McDonagh 2020, s. 1.

⁹⁸ Samuelson 2019, s. 35-38.

⁹⁹ Kretschmer – Kawohl 2004, s. 21-53; ks. myös Barron 2012.

¹⁰⁰ US Copyright Office 1965, s. 5.

¹⁰¹ National Commission on New Technological Uses of Copyrighted Works (CONTU Commission) – Final Report 1978, s.44.

luomistyökaluja. OTA ei raportissaan kuitenkaan tuonut asiaan sen suurempaa selkeyttä, vaan totesi, ettei se tiennyt, mitä tietokoneen luomien ”teosten” kanssa pitäisi tehdä.¹⁰²

Kysymys siitä, kuka on lopullisen tuotoksen tekijä, on oleellinen siksi, että suurin osa tekijänoikeusjärjestelmistä pitää tekijää automaattisesti myös tekijänoikeuden omistajana. Tekijänoikeuden omistaminen antaa tekijälle yksinoikeudet esimerkiksi teoksen myyntiin, lisensointiin ja ylipäätään päättää teosta koskevista asioista. Tekijänoikeuden alkuperäinen tarkoitus on ollut tunnistaa, palkita ja kannustaa ihmisten luovaa työtä. Sen sijaan tekoälysovellukset ja koneoppimisteknologiat antavat ohjelmoijille ja käyttäjille, jotka eivät muuten toimisi esimerkiksi kirjailijoina tai artisteina, mahdollisuuden luoda töitä järjestelmillä, joilla on kyky tehdä itsenäisiä valintoja.¹⁰³ Siten tekijänoikeuskentän automaatio eli koneiden valtaus ihmisten luovista prosesseista, on vastoin tekijyyden konseptia.¹⁰⁴

Monet tekijänoikeusjärjestelmät olettavat ihmistekijyyttä tai vihjaavat implisiittisesti niiden tarkoittavan ihmistä tekijästä puhuttaessa. Esimerkiksi YK:n Ihmisoikeuksien yleismaailmallisen julistuksen (1948) artiklan 27 mukaan ”[j]okaisella on oikeus niiden henkisten ja aineellisten etujen suojaamiseen, jotka johtuvat hänen luomastaan tieteellisestä, kirjallisesta tai taiteellisesta tuotannosta.” Espanjan tekijänoikeuslainsäädännön mukaan tekijä on luonnollinen henkilö, joka teoksen on tehnyt.¹⁰⁵ Ranskan lainsäädännön mukaan vain luonnollinen henkilö voi olla tekijä.¹⁰⁶ Saksassa puolestaan tekijänoikeussuoja suojaa tekijää ja tämän henkistä/henkilökohtaista suhdetta teokseen.¹⁰⁷ Suomen tekijänoikeuslain (1961/404) 1 §:n mukaan ”[s]illä, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen, on tekijänoikeus teokseen...”.

Vastaavasti, vaikka Yhdysvaltojen tekijänoikeuslaki ei määrittele tekijää ihmiseksi¹⁰⁸, Yhdysvaltain tekijänoikeusvirasto on kuitenkin tekijänoikeuksien rekisteröintikäytännössään korostanut ihmisen roolia luomisprosessissa. Virasto rekisteröi alkuperäisen teoksen tekijänoikeuksia vain, jos teoksen on tehnyt ihminen.¹⁰⁹ Tekijänoikeusvirasto on erityisesti

¹⁰² US Office of Technology Assessment 1986, s. 69.

¹⁰³ Bridy 2016, s. 395; ks. myös Ginsburg – Budiardjo 2018, s. 401–405; Hedrick 2019 s. 332.

¹⁰⁴ Bonadio – McDonagh 2020, s. 2-3.

¹⁰⁵ Ley 22/11 sobre la Propiedad Intelectual de 1987, viitattu Bonadio & McDonagh 2020, s. 3.

¹⁰⁶ French Code de la Propriété Intellectuelle art. L112-1, viitattu Bonadio – McDonagh 2020, s. 3.

¹⁰⁷ Saksan tekijänoikeuslaki (Urheberrechtsgesetz, UrhG) art.11, viitattu Bonadio – McDonagh 2020, s. 3.

¹⁰⁸ Tuomio 3.2.1995, *Urantia Foundation v Maaherra*, 895 F. Supp. 1337 (D. Ariz. 1995) the U.S. District Court for the District of Arizona.

¹⁰⁹ Compendium of U.S. Copyright Office Practices 2017 §101, s. 306.

ottanut kantaa uusien teknologioiden generoimisiin teoksiin ja todennut, ettei se rekisteröi sellaisia teoksia, jotka ovat koneen tai pelkän sattumanvaraisesti tai automaattisesti toimivan mekaanisen prosessin aikaansaannoksia. Teoksen rekisteröintikelpoisuus siis vaatii jonkinasteista luovaa panosta tai väliintuloa ihmistekijältä.¹¹⁰ Viraston kannalla ei kuitenkaan ole suoraa oikeudellista sitovuutta. Tästä huolimatta se osoittaa oikeusjärjestelmän ei-suosiollisen näkemyksen tekoäly- ja koneteosten suojaamiseen tekijänoikeussuojalla.¹¹¹ Esimerkiksi 1956 virasto kieltäytyi rekisteröimästä tietokoneella generoitua kappaletta ”Push Button Bertha”.¹¹²

Australian oikeuskäytännössä on myös katsottu, että pelkkä koneen tuotos ei voi saada tekijänoikeussuojaa. Tapauksessa *Acohs Pty v Ucorp Pty Ltd* Australian tuomioistuin katsoi, että tietokoneohjelman tietolomakkeita varten luomalla HTML-koodilla ei ollut tekijää ja siten sitä ei voitu suojata tekijänoikeudella.¹¹³

Tekoälyn tekijyysvaateet ovat jokseenkin samankaltaisia kuin eläinten tekijyysvaateet. Esimerkiksi tapauksessa *Naruto v Slater* kuuluisan apinaselfien tekijänoikeutta vaadittiin apinalle itselleen. Perusteluna oli muun muassa se, ettei Yhdysvaltain tekijänoikeussääntely poissulje eläinten mahdollisuutta olla tekijöitä. Kalifornian tuomioistuin tunnusti eläinten perustuslaillisen aseman, mutta hylkäsi vaateet sillä perusteella, etteivät eläimet voi yhtä lailla vaatia tekijänoikeussuojaa ja reagoida tekijänoikeuden loukkauksiin esimerkiksi valokuvan osalta.¹¹⁴ Vastaavia argumentteja on esitetty myös esimerkiksi taivaallisten tai henkisten äänten luomista teoksista. Tuomioistuimet ovat kuitenkin tällöin katsoneet, että vain ihmiset voivat todella omistaa tekijänoikeuden.¹¹⁵

EU-oikeudessa ei myöskään ole eksplisiittisiä vaatimuksia tekijälle. Sen sijaan tekijyys määräytyy unionin oikeuden itsenäisen käsitteen eli omaperäisyysvaatimuksen kautta. Tapauksessa *Infopaq* Euroopan unionin tuomioistuin (CJEU) tulkitsi, että teoksen on oltava tekijän oman luovan työn tulosta, jotta se täyttäisi omaperäisyysvaatimuksen.¹¹⁶ Tapauksessa

¹¹⁰ Compendium of U.S. Copyright Office Practices 2017 §101, s. 313.

¹¹¹ Bonadio – McDonagh 2020, s. 3.

¹¹² ks. Bridy 2016, s. 395–397.

¹¹³ Tuomio 16.8.2012 *Acohs Pty Ltd v Ucorp Pty Ltd*, FCAFC 16.

¹¹⁴ Tuomio 23.4.2018 *Naruto v Slater*, U.S. App. LEXIS 10129 9th Cir. Cal. the United States Court of Appeals.

¹¹⁵ ks. esim. Tuomio 16.9.1941 *Oliver v Saint Germain Foundation*, 41 F. Supp. 296 S.D. Cal. US District Court for the Southern District of California; *Urantia Foundation v Maaherra*; Tuomio 21.7.2000 *Penguin Books, Inc v New Christian Church of Full Endeavour*, No.96 CIV United States District Court, S.D. New York.

4126.

¹¹⁶ *Infopaq*.

Painer tuomioistuim katsoi, että luovan työn tulos on tekijän omaa, mikäli se heijastaa tämän persoonallisuutta. Käytännössä siis tekijän on tullut tehdä vapaita ja luovia valintoja teoksessaan, jotta se nauttisi tekijänoikeussuojaa.¹¹⁷ Tapauksessa tuomari Trstenjak vielä mainitsi kannanotossaan, että ”vain ihmisen tuotokset ovat [...] suojattuja”.¹¹⁸ Näkemys vahvistaa EU-tekijänoikeuden henkilökohtaisen ja ihmiskeskeisen luonteen. Se on linjassa mannereurooppalaisten siviilioikeusjärjestelmien kanssa, jotka ovat tyypillisesti pitäneet tekijyyttä symbolina ihmisen luovuudelle ja persoonallisuudelle. Siten, jotta tekoälyn tuotosten tekijänoikeuskelpoisuutta voitaisiin arvioida, tulisi arvioida tuotosta itsessään. Tällainen laatuvaatimus ei kuitenkaan oikein sovi EU-tekijänoikeusperiaatteisiin.¹¹⁹

Kiinan oikeuskäytännössä puolestaan on otettu erilainen lähestymistapa. Esimerkiksi tapauksessa *X* tuomioistuim katsoi, että tekoälyn tuottama uutisartikkelisarja nautti tekijänoikeussuojaa.¹²⁰ Tällöin tuomarin objektiivinen arvio ja tulkinta taiteenalasta ja kohdeyleisöstä sekä suhteesta aiempiin töihin, olisivat merkittäviä teoksen omaperäisyyden arvioinnissa. Tekijänoikeussuojan myöntämisen painotus ei olisi silloin enää ihmistekijän subjektiivisessa tarkoituksessa, vaan teoksen katselijoiden tai kuuntelijoiden objektiivisessa mielipiteessä.¹²¹

3.3 Tekoälyteoksen eri tekijät

Iso-Britannian tekijän- ja mallioikeuksista sekä patenteista säätelevässä laissa (CDPA) määritellään tietokoneen generoimien tuotosten oikeuksien muodostumisesta. Lain mukaan, kun tietokoneen generoima kirjallinen, näyttämöllinen, musiikillinen tai taiteellinen teos, tekijä on se, joka on tehnyt tarpeelliset järjestelyt teoksen luomista varten. Tietokoneen generoimalla tarkoitetaan sellaista tietokoneen luomaa teosta, jolla ei ole ihmistekijää. Vastaava lähestymistapa on omaksuttu lainsäädäntöön myös muissa common law -maissa kuten Irlannissa, Uudessa-Seelannissa, Intiassa, Etelä-Afrikassa ja Hong Kongissa.¹²² Myös WIPO:n luonnoksessa malli- ja tekijänoikeussäädöksestä 1990 oli vastaava säännös, jonka mukaan tietokoneella generoidun teoksen taloudelliset oikeudet kuuluvat sille henkilölle tai

¹¹⁷ *Painer*.

¹¹⁸ *Painer*.

¹¹⁹ Bonadio – McDonagh 2020, s. 3.

¹²⁰ ks. Yangfei 2020.

¹²¹ ks. Yaniski-Ravid – Velez-Hernandez 2018, s. 41–42.

¹²² Bonadio – McDonagh 2020, s. 4, alaviite 62.

yhteisölle, joka joko loi tarpeelliset järjestelyt teoksen luomista varten tai jonka aloitteesta ja vastuulla teos on luotu ja tuotu esiin.¹²³

Iso-Britannian lainsäädännössä ongelma tietokoneiden teosten tekijyyden määräytymisestä on siis ratkottu oikeudellisella fiktiolla. Tekijänä on sellainen henkilö, joka ei ole suoraan itse luonut teosta, vaan vain varmistanut tarpeelliset järjestelyt, jotta teoksen tuottaminen on ollut mahdollista. Järjestely omalla tavallaan laajentaa tekijän käsitettä ja painottaa arvioinnin tuotoksen objektiiviseen luomisprosessiin ja identifioi sitten ikään kuin uskottavimman tekijän.¹²⁴ Säädös voitaisiin täysin luonnollisesti laajentaa koskemaan myös tekoälyn tuotoksia. Jos niin tehtäisi, se laajentaisi yritysten omistusta tekijänoikeudellisista teoksista. Vastaavaa kehitystä on jo tapahtunut Kiinassa.¹²⁵ Toisaalta oikeudellinen fiktio ei ole poikkeuksellinen, sillä s.9(2) CDPA pitää tekijöinä esimerkiksi äänitallenteiden ja elokuvien tuottajia, jotka ovat usein sopimuksien kautta yritystahoja eli tuotantoyhtiöitä.¹²⁶

Iso-Britannian tekijänoikeustulkintakäytäntö pohjautuu pitkälti EU:n omaperäisyysvaatimukseen.¹²⁷ Perinteisesti Iso-Britanniassa teosta on pidetty omaperäisenä, mikäli se on tekijän oman taidon, työn ja arvostelukyvyn (skill, labour ja judgement) lopputulos. Infopaq-tapauksen jälkeen tuomioistuimet ovat kuitenkin soveltaneet henkisen luomistyön -testiä arvioidessaan tekijänoikeusvaatimusten täyttymistä. Tekoälyn luomat teokset eivät kuitenkaan missään tilanteessa ole suoraan peräisin tekijän omasta taidosta ja työstä, saati ole henkisen luomistyön tulosta, ellei sitten tekoälyä itseään pidettäisi tekijänä.¹²⁸ Iso-Britannian lainsäädännössä ei kuitenkaan tunnusteta moraalisia oikeuksia koneiden generoimille teoksille, sillä koneet ovat tekijöinä kuitenkin ”keinotekoisia”, eivätkä ilmennä persoonallisuutta siten kuin moraalisten oikeuksien on tarkoitus suojata.¹²⁹

Esimerkiksi tapauksessa *Nova Productions v Mazooma Games* Iso-Britannian valitustuomioistuin arvioi mahdollisia eri tekijöitä videopelissä generoidulle kuvalle. Tekijänoikeudellisen arvioinnin kohteena oli muun muassa se, oliko tekijä videopelin tuottaja vai pelaaja, jonka pelatessa videopeli generoitui mukana. Tapauksessa katsottiin, että videopelin ohjelmoija oli se, joka teki tarpeelliset järjestelyt tuotoksen aikaansaannokseksi ja

¹²³ International Bureau of WIPO, Preparatory Document, Draft Model Law on Copyright 1990, s. 258–259.

¹²⁴ Bonadio & McDonagh 2020, s. 20.

¹²⁵ Yangfei 2020.

¹²⁶ Vaver 1994; Ricketson 1991–1992.

¹²⁷ Rahmatian 2013.

¹²⁸ Guadamuz 2017, viitattu González Otero – Quintais 2018.

¹²⁹ Bonadio & McDonagh 2020, s. 5.

oli siten tekijä ja tekijänoikeuden omistaja. Valitustuomioistuimien vahvasti tuomion ja totesi, että pelaaja ei ole minkään videopelin näytöllä esiintyvän taiteellisen teoksen tekijä, koska tämä on vain pelannut peliä, eikä ole tuonut mitään taiteellista taitoa tai työtä teoksen aikaansaamiseksi.¹³⁰

Tapaus ja koneellista generointia koskeva lainsäädäntö eivät kuitenkaan suoraan ratkaise Iso-Britannian oikeustilaa itsessään. Tekoöly- ja koneoppimisteknologiat kehittyvät nopeasti ja niistä tulee entistä itsenäisempiä ja ihmisistä riippumattomia. Toisaalta tulkinnallisesti vaikeita tilanteita tulee myös sellaisten interaktiivisten pelien kohdalla, joissa pelaajalle on annettu tilaa luoda jotain sellaista, mitä voitaisiin jossain kontekstissa pitää teoksina. Esimerkiksi Minecraftissa pelaajat järjestelevät laatikoita erilaisiksi muodostelmiksi.¹³¹ Siten vaihtoehtoja teoksen mahdolliseksi tekijäksi on kolme: tekoölysovelluksen ohjelmoija, käyttäjä tai molemmat.

Tekoölysovelluksen ohjelmoijat käyttävät huomattavasti henkistä pääomaansa laatiessaan tietokoneen koodeja ja siten heitä voitaisi pitää luodun teoksen tekijänä.¹³² Teos, jonka tekoöly on luonut kuvastaa tavallaan ohjelmoijan luovuutta ja henkisen työn tulosta, sillä tuotos on ollut mahdollista generoida ohjelmoijan laatimien luovien raamien puitteissa. Ohjelmoija on tarjonnut puitteet ja rajoitteet niin käyttäjän kuin koneen itsensäkin luovalle toiminnalle.¹³³ Ohjelmoija tuottaa algoritmin ja tekee luovia valintoja valitessaan mallin ja valmistellessaan parametrit ja datan jakamisen. Hän myös määrittelee ja tarkistaa algoritmin toimintaa siinä vaiheessa, kun tekoölysovellus on jo otettu käyttöön.¹³⁴ Siten ohjelmoijat ovat oikeastaan ”tekijöiden tekijöitä”, sillä he luovat ohjelmia, jotka luovat taidetta ja ovat siten ohjelmiansa tekemän taiteen tekijöitä.¹³⁵ Ohjelmien käyttäjät saattavat yksinkertaisesti painaa vain nappia ja joskus jopa tiedostamattaan luoda teoksia.¹³⁶ Nappien painaminen ei voi mitenkään täyttää tekijänoikeuden omaperäisyysvaatimusta, sillä se ei vaadi minkäänlaista taitoa tai henkistä luomistyötä.¹³⁷ Toisaalta live-esiintymisten ja äänitteiden äänittäminenkin vaatii vain napin painamista ja tällaista henkilöä kuitenkin pidetään oikeudenhaltijana.¹³⁸

¹³⁰ Tuomio 14.3.2007 Nova Productions v Mazooma Games EWCA Civ. 219 Court of Appeal UK.

¹³¹ Ginsburg – Budiardjo 2018.

¹³² Glasser 2001; ks. myös Hristov 2016, s. 444.

¹³³ Hedrick 2019, s. 346; Rosen 1984, s. 803–804.

¹³⁴ Hedrick 2019, s. 341.

¹³⁵ Bridy 2016.

¹³⁶ Bonadio – McDonagh 2020, s. 6.

¹³⁷ Dorotheu 2015, s. 89–90.

¹³⁸ Samuelson 1985–1986, s. 1202–1203

Tekijänoikeuden myöntäminen sovellusten käyttäjille saattaisi johtaa ohjelmien luomien teosten taloudelliseen hyväksikäyttöön. Toisaalta myös ohjelmoijat saattaisivat menettää kannustimensa taidetta luovien tekoälysovellusten luomiseen, jos he eivät saa tekijänoikeuksia ohjelmiansa luomiin teoksiin.¹³⁹ Riskinä on, että ohjelmoijat ja ohjelmien omistajat alkavat rajoittaa tekoälyteknologioiden jakamista esimerkiksi sopimuksin ja siten rajoittaa käyttäjien vapautta sovellusten käyttämiseen.¹⁴⁰

Tekoälyn tuotoksen voisi tällöin teknisesti ajatella olevan johdannaistuotos. Tekoälyhän perustuu tietokonekoodiin, jolloin sen tuotos voisi olla koodin johdannainen ja perustua olemassa olevaan teokseen. Tämä ei ole kuitenkaan pitävä argumentti, sillä tekoälyn generointiprosessilla ei ole yleensä mitään yhteistä koodausprosessin kanssa, joka aikaansai tekoälyn.¹⁴¹ Esimerkiksi Yhdysvaltain CONTU komissio on aikoinaan katsonut, että tietokoneella generoidut teokset ovat täysin erillisiä niiden taustalla olevasta ohjelmistosta.¹⁴² Tekoälyn tuotos ei nimittäin tyypillisesti kuvasta niitä taustaohjelmiston tai luovassa prosessissa käytetyn datan tunnistettavia osia.¹⁴³

Toisaalta ohjelman käyttäjien ansiosta tekoälysovelluksen lopulliset tuotokset/teokset saadaan ylipäätään aikaan. Vaikka ohjelmoija toki tekee päätöksiä ohjelman tai koneen käyttötarkoituksesta, käyttäjä on lopulta se, joka käynnistää tuotoksen luomisen. Käyttäjä asettaa parametrit ja datan algoritmille siten, että ne vaikuttavat merkittävästi lopulliseen teokseen. Joissain tapauksissa käyttäjä jopa vaikuttaa algoritmin toimintaan.¹⁴⁴ Esimerkiksi musiikkia generoivissa tekoälysovelluksissa käyttäjät monesti valikoivat soittimet, sävelalan, tahdin sekä musiikkityylin. Lopullinen teos kulminoituu oikeastaan käyttäjien luoviin valintoihin.¹⁴⁵

Siten voidaan argumentoida, että ohjelmoijat oikeastaan luovat ainoastaan luomisen mahdollisuuden, eivät varsinaista luomista.¹⁴⁶ Yanisky-Ravid on esimerkiksi esittänyt, että generoivan koneen ihmiskeksijällä tai ohjelmoijalla ei ole yhtään sen suurempaa oikeutta generoidun teoksen tekijänoikeuksiin kuin taiteilijan äidillä on lapsensa työhön, tai

¹³⁹ Perry–Margoni 2010 s. 8.

¹⁴⁰ Hristov 2016 s. 444–445.

¹⁴¹ Bonadio – McDonagh 2020, s. 4.

¹⁴² CONTU Commission Final Report 1978, s. 45.

¹⁴³ Samuelson 1985–1986, s. 1215.

¹⁴⁴ Hedrick 2019, s. 344–346.

¹⁴⁵ Yanisky-Ravid 2017, s. 706; ks myös Ralston 2005, s. 290.

¹⁴⁶ Glasser 2001; Samuelson 1985–1986, s. 1209.

kameranvalmistajalla valokuvaajien valokuvuihin, tai pianon valmistajalla siihen melodiaan, jotka muusikot luovat soittaessaan instrumenttia.¹⁴⁷ Käyttäjien vahvempaa yhteyttä lopulliseen teokseen vahvistaa myös se, että samalla ohjelmalla voidaan päätyä täysin erilaisiin tuotoksiin sen mukaan, mitä luovia valintoja kukin käyttäjä tekee, siitä huolimatta, mitä valintoja ohjelmoija on aiemmin tehnyt.¹⁴⁸ Mitä pidemmälle ohjelma kehittyy, sitä enemmän variaatiota tuotoksien välille muodostuu. Seurauksena on, että eri käyttäjien yksittäiset sävellykset voisivat muistuttaa toisiaan hyvin harvoin tai ei koskaan.¹⁴⁹

Jos ohjelman käyttäjiä pidettäisi tekijöinä ja heille myönnettäisi samassa suhteessa tekijänoikeuksia, se voisi kannustaa tällaisten sovellusten hankkimiseen ja operointiin uusien teosten luomiseksi.¹⁵⁰ Se hyödyttäisi myös ohjelmoijia, koska tällöin käyttäjät haluaisivat ostaa ohjelmien lisenssejä, ja ohjelman arvo nousisi.¹⁵¹ Ohjelmoijilla ylipäätään on kannustimia kehittää sovelluksia, sillä ohjelman omistaminen ja lisenssien myynti mahdollistavat tuottojen maksimoinnin sekä ohjelman tekijänoikeussuoja tai patentti suojaavat ohjelmistoa itseään.¹⁵² Siten tekijänoikeussuojan myöntäminen ohjelmoijille ohjelman tuotoksista antaisi liian voimakkaan suojan.¹⁵³

Vaikuttaa siltä, että niin ohjelmoijan kuin käyttäjän tunnustamiseen tekoälytuotoksen tekijäksi liittyy puoltavia argumentteja sekä käytännön ongelmia. Yksi vaihtoehto on myös kohdella tekoälyteoksia välittömästi vapaasti käytettävänä, sillä niiden luovaan tuottamisprosessiin ei liity ihmistekijää, ainakaan suoraan.¹⁵⁴ Tekoälyteoksia voitaisiin siis kohdella vastaavalla tavalla kuin esimerkiksi luonnosta löytyviä asioita ilman, että niitä voitaisiin kaupallistaa tai niihin voitaisi saada yksinoikeutta.¹⁵⁵ Tuotosten vapaa käytettävyys olisi myös linjassa tekijänoikeuden peruseriaatteiden, kannustamisen ja palkitsemisen kanssa. Koneet eivät nimittäin ainakaan vielä saa tekijänoikeussuojasta sitä kannustinvaikutusta luovaan työhön, mitä suoja alun perin on tarjonnut ihmistekijöille.¹⁵⁶ Ratkaisu myös neutralisoisi ne negatiiviset kilpailuvaikutukset, joita vahvan, pitkäkestoisen, yhtiöomisteisen tekijänoikeussuojan myöntäminen tekoälytuotoksille saattaisi luoda. Yhdysvaltalaiset

¹⁴⁷ Yanisky-Ravid 2017 s. 675.

¹⁴⁸ Hedrick 2019, s. 344–346.

¹⁴⁹ Grubow 2018; ks. myös Yu 1997, s. 151–152.

¹⁵⁰ Yu 1997, s. 162.

¹⁵¹ Brown 2018, s. 39; ks. myös Cronin 2004, s. 19.

¹⁵² Denicola 2016, s. 283–285; Samuelson 1985–1986, s. 1207–1208; Yanisky-Ravid 2017, s. 702.

¹⁵³ Yu 1997; ks. myös Dorotheu 2015, s. 89; Denicola 2016, s. 283–285.

¹⁵⁴ Gervais 2019; Yu 1997 s. 1265–1266.

¹⁵⁵ Khoury 2016–17, s. 668; Lim 2018.

¹⁵⁶ Clifford 1997, s. 1702–1703.

teknäjätit kuten esimerkiksi Google, Apple ja Microsoft hallitsevat jo tekoälytekniikan alaa ja niiden omistusten vahvistaminen generoitujen tekoälytuotosten tekijänoikeuksilla, todennäköisesti aiheuttaisi negatiivisia vaikutuksia vapaalle kilpailulle. Ne saattaisivat jopa alkaa pitää tekoälysovelluksensa vain omassa käytössään, sillä niiden tarjoamisella avoimeen käyttöön ei olisi juurikaan mitään hyötyä.¹⁵⁷

Vaikka näkemykseni mukaan sovelluksen käyttäjä on perustellummin tehnyt tarpeelliset järjestelyt lopullisen teoksen luomiseksi, perusteluja kummankin osapuolen puolesta löytyy. Oikeastaan kummankin osapuolen panostukset yhdessä vaikuttavat lopullisen tuotoksen/teoksen luomiseen.¹⁵⁸ Tavallaan tekijänoikeuden omaperäisyysvaatimus voisi täyttyä, mikäli ohjelmoija ja käyttäjä molemmat panostaisivat riittävästi lopulliseen teokseen.¹⁵⁹ Se ei todennäköisesti kuitenkaan täyttäisi esimerkiksi Iso-Britannian ja Yhdysvaltojen lainsäädäntöä, joiden mukaan yhteistekijyyden muodostuminen vaatii yhteistä tarkoitusta. Ohjelmoijan ja etänä toimivan käyttäjän välillä tuskin on minkäänlaista yhteyttä, sillä he eivät ole tavanneet eivätkä yleensä edes tunne toisiaan.¹⁶⁰ Esimerkiksi Iso-Britannian valitustuomioistuimien on katsonut tapauksessa *Kogan v Martin*, että vaikka yhteistekijyyttä voidaan arvioida kontekstisidonnaisesti, sen muodostuminen vaatii kuitenkin yhteistä suunnittelua. Mikäli yhteistekijyys lopulta myönnettäisiinkin, sen hallinnointi olisi vaikeaa, sillä tällöin tekijänoikeus olisi yhteisomistuksessa ja molempien tekijöiden suostumus tarvittaisi esimerkiksi lisensointiin.¹⁶¹ Käytännössä vaikuttaisi kuitenkin siltä, että esimerkiksi ääneen liittyvien tekoälysovellusten ohjelmoijat eivät ole enää kontrollissa lopullisesta tuotoksesta. Ohjelmoijat oikeastaan vain tarjoavat puitteet luovuudelle, eivätkä ole yhteydessä lopulliseen tuotokseen sen kummemmin.

3.4 Tekoäly tekijänä

Mitä itsenäisemmiksi tekoälyjärjestelmät kehittyvät, sitä vaikeampaa on paikantaa ihmisen panos luovan työn generoinnissa. Tällöin oikeastaan kone on ainoa, joka on tehnyt oleelliset luovat valinnat siten kuin tekijänoikeuden omaperäisyysvaatimuksessa tarkoitetaan.¹⁶² Kone on nimittäin ainoa, joka suoraan liittyy teoksen tuottamiseen. Tekoälyn neuroverkot ovat sen

¹⁵⁷ Levendowski 2018, s. 597; Palace 2019, s. 237.

¹⁵⁸ McCutcheon 2013.

¹⁵⁹ Samuelson 1985–1986, s. 1202–1203.

¹⁶⁰ Samuelson 1985–1986, s. 1222; Butler 1982, s. 740.

¹⁶¹ Ralston 2005, s. 306.

¹⁶² Pinto 2019; ks. myös Turner 2008, s. 122.

uniikkia DNA:ta, joka luo sille persoonallisuuden ja kyvyn kehittyä, mitä enemmän se oppii esimerkiksi uutta musiikkia. Se ei eroa mitenkään esimerkiksi ihmissäveltäjän sävellystyylin muutoksesta, kun tämä saa vaikutteita muista musiikkityyleistä.¹⁶³ On esitetty, että tilanteissa, joissa tietokoneen tuotos poikkeaa jotenkin sen syötteestä, tuotosta tulisi kohdella tietokoneen tekemänä.¹⁶⁴ Ohjelmoijan tai käyttäjän mahdolliset ohjeet ja opastukset ovat tämän näkökulman mukaan vain lopullisen teoksen luomisen katalysaattoreita, sillä teoksen lopullinen muoto on ihmiselle ennakoimaton.¹⁶⁵

Tekijyyden myöntäminen tietokoneelle tai tekoälylle ei itsessään vaikuta ongelmalliselta. Haasteita muodostuu lähinnä tekijänoikeuden myötä tulevista taloudellisista oikeuksista, jos moraaliset oikeudet voidaan jo valmiiksi jättää pois laskuista. Taloudellisten oikeuksien myöntämisen mahdollistamiseksi tekoälylle ja roboteille pitäisi myöntää oikeushenkilöllisyys. Se ei ole mikään uusi ajatus, sillä muillakin ei-luonnollisilla tahoilla kuten yhtiöillä voi olla oikeushenkilöllisyys.¹⁶⁶ Tekoälyn ja robottien oikeushenkilöllisyyden perustaminen vaikuttaisi kuitenkin olevan hyvin epätodennäköinen skenaario, sillä niillä ei ole oikeudellista henkilöllisyyttä eivätkä ne siten voi vaatia oikeuksia kuten tekijänoikeutta itselleen.¹⁶⁷ Oikeushenkilöllisyyden perustaminen herättäisi kysymyksiä esimerkiksi edustamisesta, nähdäänkö koneet pelkkien tuotteiden sijaan työntekijöinä tai edustajina.¹⁶⁸ Toisaalta se vaatisi myös syvällisempää vastuun ja velvollisuuksien arviota esimerkiksi tilanteissa, joissa koneet loukkaavat muiden oikeuksia.¹⁶⁹ Se olisi haaste niin lainsäädännöllisesti, poliittisesti kuin filosofisestikin.¹⁷⁰

Käytännössä koneella ei ole mahdollisuutta esimerkiksi esittää tekijänoikeusloukkausvaateita sekä neuvotella tai allekirjoittaa oikeuksien siirtoja ja lisenssejä.¹⁷¹ Toisaalta myös analoginen vertailu yhtiöiden oikeushenkilöllisyyden kanssa vaikuttaa heikolta argumentilta, sillä yhtiöt ovat oikeastaan vain ihmisten toimenpiteiden välikappaleita. Ne toimivat ainoastaan johtajien, omistajien tai työntekijöiden kautta toisin kuin tekoäly, jonka valinnat eivät ole yhtä suoraan,

¹⁶³ Grubow 2018.

¹⁶⁴ Milde 1969, s. 403; ks. myös Grubow 2018, s. 416–418; vrt. Butler 1982, s. 740–741.

¹⁶⁵ Bonadio – McDonagh 2020, s. 7.

¹⁶⁶ Dorotheu 2015, s. 91.

¹⁶⁷ Miller 1993 s. 1043; Ginsburg – Budiardjo 2018; Grimmelmann 2016; Yu 1997, s. 156; Bridy 2012; Butler 1982, s. 740.

¹⁶⁸ Dorotheu 2015, s. 91.

¹⁶⁹ Bonadio – McDonagh 2020, s. 7.

¹⁷⁰ Dorotheu 2015, s. 91.

¹⁷¹ Glasser 2001; Butler 1982, s. 739; Farr 1989 s. 79.

jos pian ollenkaan, linkitettävissä ihmisten toimintaan.¹⁷² Siksi tekijänoikeuksien myöntäminen tekoälylle ei ole perusteltua.¹⁷³

3.5 Tekoälyteosten tekijänoikeusloukkaukset

Tekoälysovellukset ja luovat koneet käyttävät valtavia määriä dataa osana niiden oppimisprosesseja. Riippuen tekoälysovelluksen luonteesta se voi hyödyntää esimerkiksi valokuvia, kuvia, artikkeleita, sosiaalisen median materiaaleja ja muuta sisältöä. Kaikki hyödynnetty data toimii algoritmisen luovuuden kehittämisessä.¹⁷⁴ Esimerkiksi musiikkia generoiville ohjelmille syötetään valtava määrä lähdemateriaalia niin listahittejä kuin vähemmän tunnettuja kappaleitakin. Tekoälyohjelma arvioi niitä ja pyrkii löytämään tiettyjä kaavoja. Ohjelmat arvioivat kappaleista sellaisia elementtejä kuten pituutta, tempoa ja sointuja, sekä nuottien suhdetta toisiinsa. Kaikki syötetty data kouluttaa konetta, jotta se voi säveltää uusia melodioita.¹⁷⁵ Vastaavanlainen prosessi tapahtuu myös esimerkiksi esittävän taiteen generoinnissa. The Next Rembrandt -taideprojektissa tekoälylle syötettiin 350 Rembrandtin maalauksesta skannattuja korkealaatuisia kuvia. Lisäksi konetta ohjeistettiin 150 gigatavulla digitaalista grafiikkaa, jotta se osaisi generoida oikeanlaisen tekstuurin ja kerroksellisuuden sillä tyylillä, jota Rembrandt käytti maalauksissaan.¹⁷⁶

Tekijänoikeudella suojattujen teosten hyödyntäminen luo riskin tekijänoikeusloukkauksesta niin harjoitusdataa hyödyntäessä kuin myös generoitujen teosten osalta.¹⁷⁷ Tässä tutkielmassani en tarkastele mahdollisia harjoitusdatan tekijänoikeusloukkauksia, vaan keskityn vain niin sanottuun output-puoleen eli lopputuotoksiin. Generoituja teoksia saatetaan nimittäin pitää tekoälyn arvioimien aiempien teosten mukaelmina.¹⁷⁸ Algoritmisen luovuus on kehittynyt siihen pisteeseen, että se voi tulkita kirjailijoiden ja taiteilijoiden tyylejä digitaalisessa muodossa ja perustaa uudet teokset jo olemassa oleviin aiemmin luotuihin teoksiin. Siten tekijänoikeusloukkauksien arvioinnin kannalta olennaista on se, voidaanko lopullisesta teoksesta tunnistaa oppimisprosessissa käytettyjen teosten piirteitä. Mikäli alkuperäinen teos on niin merkittävästi muunneltu, että generoidusta teoksesta on havaittavissa vain marginaalisia yhtäläisyyksiä, ei alkuperäisen teoksen tekijän tekijänoikeutta

¹⁷² Dorotheu 2015, s. 91.

¹⁷³ Bonadio – McDonagh 2020, s. 7.

¹⁷⁴ Sobel 2017, s. 45.

¹⁷⁵ Deahl 2019.

¹⁷⁶ Yanisky-Ravid 2017, s. 669.

¹⁷⁷ Dee 2018, s. 36.

¹⁷⁸ Sobel 2017, s. 62.

ole loukattu. Toisaalta, jos generoitu teos sisältää identifioitavia, ei-toissijaisia elementtejä alkuperäisestä teoksesta, se todennäköisesti loukkaa tekijänoikeuden yksinoikeutta vapaaseen muunteluun.¹⁷⁹ Käytännössä loukkauksen todistaminen voi osoittautua hyvin vaikeaksi, sillä tekijänoikeuden omistajalla on todistustaakka ja tämän tulee osoittaa, että vastaajalla on ollut pääsy tekijänoikeudella suojattuun teokseen ennen sen uudelleen tuottamista ja muuntelua. Erityisesti tekoälysovelluksen koulutusdatasta voi olla haastavaa seuloa tiettyä dataa, mutta riskinä on myös sovelluksen omistajan mahdollisuus pyyhkiä tietty datasetti tekoälyjärjestelmästä.¹⁸⁰

On huomattava myös, että mikäli tekoälysovelluksen ohjelmoija tai käyttäjä vaatii tekijyyttä ja tekijänoikeutta tekoälyn tuotoksesta nimiinsä, tulisi tämän nimiin myös asettaa vastaavia velvoitteita. Jos tekoälysovelluksen generoima teos loukkaa aiempien teosten tekijänoikeutta, tulisi tällöin ohjelmoijan tai käyttäjän olla vastuussa loukkauksesta ja korvata se asianmukaisesti.¹⁸¹

¹⁷⁹ Deltorn 2017.

¹⁸⁰ Carlisle 7.6.2019; Sobel 2017, s. 66.

¹⁸¹ Gervais 2019; Carlisle 7.6.2019.

4 Pastissi EU-tekijänoikeudessa

4.1 Pastissi taidemuotona

Pastissin käsite on saanut alkunsa italialaisesta keittiöstä, jossa *pasticcio* on erilaisista jämäraaka-aineista kuten vihanneksista ja lampaan- tai naudanlihasta tehtävä piirakka.¹⁸² Vuosisatojen kuluessa pastissille on kehitelty ainakin 8 erilaista merkitystä. 1500-luvulla pastissilla tarkoitettiin keinoitekoisten kivien taiteellista tuotantoa sekä vanhojen rakennusten materiaalien yhdistävää ja koristeellista käyttöä. 1600-luvun alussa termi omaksuttiin kuvataiteessa tyyleille, joilla pyrittiin imitoimaan tyypillisiä aiheita ja elementtejä ironisella tai halventavalla tavalla.¹⁸³ 1700-luvulla pastissilla tarkoitettiin myös yhdisteltyjä maalauksia.¹⁸⁴ Niitä pidettiin aluksi väärennöksinä, sillä ne eivät olleet alkuperäisiä, eivätkä myöskään kopioita. Varhaisin pastissin merkitys vastaa käsittein ilmaistuna kollaasia tai montaasia, eikä niinkään tyylin jäljittelyä kuten tänä päivänä. Pikkuhiljaa alkuperäisyyden arvon noustessa kirjallisuudessa keskeiseksi arvoksi, pastissi nähtiin jossain määrin kopioivana ja uutta luovana eli alkuperäisenä.¹⁸⁵ 1700-luvulla pastissin käyttö yleistyi myös teatterissa ja oopperassa. Vuosisadan lopulla kirjallisten teosten imitointi yleistyi myös ja muuttui osaksi alan yleissivistystä ja tyylillistä harjoittelua 1900-luvulle saakka. 1800-luvulla loput kaksi merkitystä pastissille muotoutuivat: satiirinen tai kriittinen liioittelu, joka vei lajin lähemmäs parodiaa ja pastissia sekä menneiden aikakausien teosten anakronistinen toisto.¹⁸⁶

Pastissilla voi olla eri taiteenlajien kohdalla kaksi toisistaan poikkeavaa merkitystä. Se voi olla joko mukaelma tai yhdistelmäteos. Mukaelmana pastissi pyrkii jäljittelemään yhtä tai useampaa tunnettua teosta tai tyyliä. Se ei kuitenkaan pyri pilkkaamaan jäljittelyn kohdetta kuten parodia. Se ei myöskään ole plagiaatti tai alkuperäisteoksen kopio, sillä se pyrkii olemaan selkeästi mukaelma jäljittelyn kohteesta niin, ettei kenellekään jää epäselvyyttä. Hienovaraisimmillaan pastissin lukija tai kuulija ei välttämättä heti edes tunnista jäljittelyn kohdetta. Esimerkiksi Johanna Sinisalon romaani *Sankarit* on pastissiteos Kalevalasta. Myös monet fanfiction-tarinat voidaan luokitella pastisseiksi.¹⁸⁷ Huomioitavaa on, että taidelajina

¹⁸² Nyqvist 2004.

¹⁸³ Ortlund 2022, s. 3, 17.

¹⁸⁴ Ortlund 2022, s. 18.

¹⁸⁵ Nyqvist 2004.

¹⁸⁶ Ortlund 2022, s. 18-19.

¹⁸⁷ Nyqvist 2004.

pastissin mukaelma- tai yhdistelmäteosluonne ei siis tarkoita samaa kuin mukaelman ja yhdistelmäteoksen oikeudellinen määritelmä.

Musiikissa pastissilla tarkoitetaan yhdistellen koottua teosta, jossa on useiden eri säveltäjien musiikkia tai alun perin useaan eri teokseen tarkoitettuja osia. Tämä oli yleistä esimerkiksi 1700-luvun oopperassa, sillä uutta tuotantoa usein muunneltiin laulajien tarpeiden ja yleisön maun mukaan. Pasticciolla saatettiin tarkoittaa myös teosta, joka koottiin pidemmällä aikavälillä useamman säveltäjän tai runoilijan toimesta. 1700-luvulla ooppera oli valtion rajat ylittävä musiikkityyli. Toisaalta myös libretoissa toistuivat odotetut ja vakiintuneet tilanteet sekä käänteet. Niiden ansiosta osia voitiin siirrellä oopperasta toiseen ilman, että rakenteellinen yhtenäisyys kärsi. Oopperoiden ”vakiintunut versio” oli käsitteenä epäselvä, koska kokonaisia oopperapartituureja painettiin vähän. Säveltäjien oman musiikkityylin yksilöllisyyttä ja musiikin omistamista kohtaan ei tunnettu juurikaan huolta. Kuitenkin modernismin aikana teosten alkuperäisyyttä ja omintakeisuutta alettiin korostamaan, mikä johti pastissin epäsuosioon.¹⁸⁸

Pastissi voi olla myös luonteeltaan neutraali. Tällöin kyseessä on jäljitelmä, jossa jäljittelijän tarkoituksena on tulkita teosta mahdollisimman vähän. Neutraali pastissi oli yleisesti käytössä akateemisen taidekoulutuksen opetuksessa. Taideopiskelija tai taiteilija saattoi tutkia mestariteoksia tekemällä pastisseja. Neutraalit pastissit saattavat antaa aihetta epäilyihin taiteen väärentämisestä.¹⁸⁹

Pastissille ominaista on sen ambivalenssi eli kahtalaisuus. Ambivalenssi näkyy esimerkiksi siinä, että kun tietyn tekijän yksilöllistä tyyliä jäljitellään, pastissi vahvistaa käsitystä yksilöllisen tyylin ainutkertaisuudesta. Toisaalta se myös samaan aikaan osoittaa, että yksilöllistä tyyliä voidaan monistaa. Esimerkiksi, mikäli kyseessä on kritisoiva pastissi, se joutuu esittämään kritiikin aina lähdetekstin ehdoilla. Kunnianosoitusluonteinen pastissi on myös ambivalentti, sillä se muuttaa, muokkaa ja päällekirjoittaa lähdetekstiään. Realistisena keinona pastissi tuo lähdetekstin maailman läsnä olevaksi ja toisaalta korostaa jäljittelyllä saavutettavan realistisen efektin tekstuaalisuutta. Siten pastissin tarkoitusta ei ole aina pidetty kovin selvänä.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Nyqvist 2004.

¹⁸⁹ Nyqvist 2004.

¹⁹⁰ Nyqvist 2010, s. 51.

Pastissilla on siis läpi historian ja edelleen nykypäivänä ollut monenlaisia määritelmiä ja erilaisia taidelajeja eri taiteen aloilta on voinut sisältyä sen alle. Koska käsitteelle on monenlaisia tulkintoja, ei ole ihme, että sitä pidetään jokseenkin epäselvänä. Erilaiset tulkinnat pastissin ilmentymisestä ovat ajoittain jopa olleet ristiriidassa keskenään. Joskus siihen katsotaan liittyvän vahvasti imitaation piirteitä, kun taas toisinaan siihen liitetään ajatus luovasta ja omaperäisestä taiteellisesta toiminnasta. Toisinaan se puolestaan on nähty vapaamatkustamisena alkuperäisen tekijän uurastuksen kustannuksella ja toisinaan kunnianosoituksena alkuperäiselle tekijälle. Pastissin tyyli on saatettu myös usein liittää humoristiseen, kriittiseen tai satiiriseen ilmaisuun. Käsitteen tulkintaerot liittyvät vahvasti pastissin maantieteelliseen, kulttuuriseen ja sosiaaliseen alkuperään. Esimerkiksi Ranskassa, Skandinaviassa ja Itä-Euroopassa pastissia on saatettu tulkita useimmiten imitoivana ja humoristisena. Sen sijaan esimerkiksi Italiassa, Espanjassa ja Britanniassa pastissin tulkinnassa korostetaan enemmänkin luovuutta ja kunnianosoituksellista luonnetta. Joissain perinteissä pastissia tulkitaan puhtaana ja selkeänä alkuperäisteoksen imitaationa ja toisissa puolestaan eräänlaisena hybridi-ilmaisumuotona, jossa lähdeteoksen elementtejä on yhdistelty vapaasti ja uusi teos saa uudenlaisen merkityksen tai estetiikan. Osa käsitteen määrittelyistä myös korostavat pastissia menneiden aikojen muisteluna ja toiset puolestaan näkevät sen edistyksellisempänä, uusia ilmaisutapoja hakevana.¹⁹¹

Pastissi sekoitetaan usein parodiaan, mutta teostyyppit ovat todellisuudessa hypertekstuaalisuuden eri tyyppisiä. Hypertekstuaalisuudella tarkoitetaan mitä tahansa suhdetta tekstin B ja aiemman tekstin A välillä, mikä on saatu aikaan jotenkin muutoin kuin suorana kommentaarina.¹⁹² Parodia on luonteeltaan alkuperäisen teoksen derivaatio, jossa alkuperäistä teosta muutetaan. Pastissi puolestaan on tyylin tai tyyllilajin imitointia. Ne eroavat myös toiminnaltaan, sillä pastissi on leikkisä imitaatio, kun taas parodian tarkoituksena on olla satiirinen. Hypertekstuaalisuuden derivatiiviset käyttömuodot eivät rajoitu pelkästään kirjallisuuteen, vaan soveltuvat yhtä lailla myös musiikkiin ja kuvataiteisiin.¹⁹³

Nykyisin kuvataiteilijat hyödyntävät pastissia taiteenmuotona edelleen. Esimerkiksi kuvataiteilija Ritva Larsson on hyödyntänyt taiteessaan vanhempien suomalaisten

¹⁹¹ Ortland 2022, s. 20-35.

¹⁹² Genette 1997, s. 5.

¹⁹³ Genette 1997, s. 26.

kuvataiteilijoiden kuten Albert Edelfeltin teoksia ja yhdistänyt niihin henkilömalleiksi omat vehnäterrierinsä.¹⁹⁴

4.2 Parodia, pastissi ja karikatyyri EU- ja kotimaisessa tekijänoikeudessa

Tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY artiklassa 5 on säädelty poikkeuksista tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tarjoamiin yksinoikeuksiin. Artiklan 5(3)(k) kohdan mukaan:

”Jäsenvaltiot voivat säätää poikkeuksista tai rajoituksista 2 ja 3 artiklassa säädettyihin oikeuksiin seuraavissa tapauksissa:

[...]

k) käyttö karikatyyrissä, parodiassa tai pastississa;”

Direktiivi mahdollisti siis poikkeuksen tekijänoikeuden tuomiin yksinoikeuksiin, kun teosta käytetään parodian, pastissin ja karikatyyrin tarkoituksiin. Se jätti taidelajien käsitteiden tarkemman määrittelyn kuitenkin jäsenvaltioiden tehtäväksi. Direktiivi ei myöskään velvoittanut jäsenvaltioita sisällyttämään poikkeuksia tekijänoikeuslainsäädäntöönsä, vaan kyse oli vapaaehtoisista poikkeuksista.¹⁹⁵

Tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY jälkeen unionin alueen tekijänoikeussäätelyä tarkennettiin ja yhdenmukaistettiin lisää vuonna 2019 DSM-direktiivin (EU) 2019/790 myötä. Direktiivin 17 artiklan 7-kohdan mukaan:

”Jäsenvaltioiden on varmistettava, että käyttäjät voivat kussakin jäsenvaltiossa käyttää kaikkia seuraavia voimassa olevia poikkeuksia tai rajoituksia ladatessaan sisällönjakopalveluihin käyttäjälähtöistä sisältöä ja saattaessaan sitä saataviin näissä palveluissa:

a) lainaukset, arvostelu, selostus;

b) käyttö karikatyyrissä, parodiassa tai pastississa.”

¹⁹⁴ Taiko.art 2024.

¹⁹⁵ Mezei ym. 2024, s. 1227.

DSM-direktiivin (EU) 2019/790 myötä tietoyhteiskuntadirektiivissä 2001/29/EY määritellyt tekijänoikeuspoikkeukset tulivat osaksi unionin oikeuden pakottavaa lainsäädäntöä digitaalisten palveluntarjoajien alustoilla. Siten parodian, pastissin ja karikatyyrin käsitteitä tulee tulkita yhdenmukaisesti digitaalisilla alustoilla, unionin alueella.¹⁹⁶

DSM-direktiivin (EU) 2019/790 voimaantulon myötä jäsenvaltioiden tekijänoikeus- ja lähioikeussäätelyä on velvoitettu yhdenmukaistamaan. Direktiivin hyväksymisen yhteydessä annetussa Euroopan parlamentin ja komission lausumassa (Statement/19/1839) todetaan, että direktiivi pyrkii suojelemaan luovuutta digitaalisella aikakaudella. Toisaalta se myös varmistaa, että EU:n kansalaiset hyötyvät laajentuneesta pääsystä sisältöön ja lisääntyneestä sananvapauden suojaamisesta verkossa. Lausuma korostaa sananvapautta EU:n keskeisenä arvona. Direktiivi asettaa vahvoja takeita teosten käyttäjille, jotta nämä voisivat käyttää olemassa olevia teoksia lainaukseen, arvosteluun, selostukseen, karikatyyriin, parodiaan ja pastissiin. Käytännössä se tarkoittaa, että meemejä ja vastaavia parodiaan liittyviä luomuksia voidaan käyttää vapaasti. DSM-direktiivin (EU) 2019/790 johdantokappaleiden mukaan poikkeusten pakollisen luonteen tarkoituksena on tasapainottaa oikeudenomistajien ja käyttäjien intressejä digitaalisessa ympäristössä. Kappaleen 70 mukaan digitaalisten sisältöalustojen käyttäjien on voitava tehdä toimia, jotka ovat parodiaa, kritiikkiä ja pastissia ja käyttää siten sananvapaus- ja taiteenvapausoikeuttaan.¹⁹⁷ Direktiivi on tältä osin implementoitu esimerkiksi Saksan tekijänoikeuslain osaan 51a. Sen valmisteluasiakirjoissa todetaan hämärästi, että pastissi nimenomaan mahdollistaa sellaisten käyttäjien luoman sisällön sallittavuuden, joita ei voida kategorisoida karikatyyriksi tai parodiaksi. Asiakirjoissa viitataan nimenomaisesti remikseihin, meemeihin, GIF:hin, mashuppeihin, fanitaiteeseen, fanifiktioon ja sämpläykseen.¹⁹⁸

EUT tarkensi tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY 5(3) artiklan k-kohdan sisältöä erityisesti parodian osalta vuonna 2014 *Deckmyn*-tapauksessa. Ratkaisun mukaan parodia on unionin oikeuden itsenäinen käsite ja sitä on tulkittava yhdenmukaisesti unionin alueella. Koska parodian käsitettä ei ole direktiivissä määritelty, se tulee määritellä yleiskielisen merkityksen mukaan asiayhteys ja lainsäädännön tavoitteet huomioon ottaen. EUT:n mukaan ”on kiistatonta, että parodian olennaisina tunnusmerkkeinä ovat yhtäältä se, että siinä viitataan

¹⁹⁶ Mezei ym. 2024, s. 1227.

¹⁹⁷ Mezei ym. 2024, s. 1229–1230.

¹⁹⁸ BT-Drs. 17/27426, s. 91; Mezei ym. 2024, s. 1230.

olemassa olevaan teokseen mutta poiketaan siitä havaittavissa olevalla tavalla, ja toisaalta se, että se on huumorin tai pilailun ilmentymä”.

Hallituksen esityksen (43/2022) mukaan ”pastissi on teoksen tai tekijän tyylin jäljitelmä, jossa parodiasta poiketen ei ole humoristista tai pilailupyrimystä. Pastissien tekeminen on yleisintä kuvaamataiteessa, jossa aiempien tunnustettujen tai kuuluisien tekijöiden kädenjälkeä jäljittelemällä luodaan aiempaa muuntelemalla tai yhdistelemällä jotain uutta. Pastisseille ominaista on, että ero alkuperäisen teoksen ja pastissin välillä voi olla aluksi silmämääräisesti vähäinen mutta kuitenkin havaittava. Plagiaatista pastissi eroaa siten olemalla selvästi mukaelma jäljittelystä kohteesta eikä sen kopio. Tämä voi tulla ilmi myös pastissin signeerauksesta. Taidevääreännöstä ei voida pitää hyvän tavan mukaisena pastissina ja siten lain nojalla sallittuna.”

Suomen tekijänoikeuslain 23 a §:ssä todetaan, että ”julkistettua teosta saa käyttää parodiassa, karikatyyrissä ja pastississa”. HE 43/2022 mukaan teosta olisi lupa käyttää hyvän tavan mukaisesti parodiassa, karikatyyrissä tai pastississa. Hyvän tavan mukaisuudella viitataan EUT:n *Deckmyn*-ratkaisuun, jossa on eritelty teoksen suojauksen ja ilmaisunvapauden oikeuksien tasapainottelua. Tuomiossa on huomautettu, että ilmaisunvapaudelle on yksittäisissä tapauksissa omat rajoituksensa. Ilmaisunvapautta rajoittaa esimerkiksi EU:n perusoikeuskirjan syrjinnän kiellon periaate. Siten hyvän tavan vastainen parodia tai karikatyyri olisi esimerkiksi sellainen, joka on sukupuolta, etnistä alkuperää, uskonnollista vakaumusta tai muulla tavoin syrjivä tai loukkaava. Tämän vuoksi tekijänoikeuslakiin on haluttu asettaa rajoituksen käytölle ehdoksi edellytys hyvän tavan mukaisuudesta. Vastaava edellytys on esimerkiksi sitaatin kriteerinä, joskin se voi tarkoittaa asiayhteyden mukaisesti eri asioita näissä säännöksissä.¹⁹⁹

Ennen tekijänoikeuslain muutosta 2023 teoksen käyttö parodiassa on ollut sallittua, sillä edellytyksellä, että vapaan muuntelun tuloksena on itsenäinen teos. Tilanteita on siis tulkittu vapaan muuntelun sääntelyn kautta, sillä varsinaista rajoitusta parodian, karikatyyrin tai pastissin hyväksi ei ole aiemmin sisältynyt lainsäädäntöön. DSM-direktiivin (EU) 2019/790 17 artiklan 7 kohdan b alakohta velvoittaa jäsenvaltiot turvaamaan palvelun käyttäjien mahdollisuus käyttää direktiivissä lueteltuja poikkeuksia ja rajoituksia, mukaan lukien käyttö

¹⁹⁹ HE 43/2022 s. 89-90.

karikatyyrissä, parodiassa ja pastississa, kun he lataavat sisältöä sisällönjakopalveluihin ja saattavat sisältöä yleisön saataviin.

4.3 Pastissi EU-oikeuden itsenäisenä käsitteenä

Vaikka tekijänoikeuslaki tunnistaa pastissin tekijänoikeussuojan poikkeuksena, pastissin määritelmää ja poikkeuksen laajuutta ei koskaan ole vielä määritelty oikeuskäytännössä. Parodiapoikkeus sen sijaan on määritelty EU-tekijänoikeuden itsenäiseksi käsitteeksi *Deckmyn*-tapauksessa. Tällä hetkellä oikeuskäytännössä ja oikeuskirjallisuudessa pohditaankin, pidetäänkö parodiaa juridisesti yleiskäsitteenä poikkeuskolmikolle huolimatta taiteenlajien eriluontoisuuksista vai tulisiko käsitteille muodostaa omat itsenäiset EU-oikeudelliset määritelmänsä.²⁰⁰

Tapauksessa C-590/23 *Pelham II* EUT käsittelee pastissin määritelmää ja sämpläystä. Tapaus on kiertänyt saksalaisia tuomioistuimia läpi jo 25 vuoden ajan, tuloksetta. Nyt asia on EUT:n ratkaistavana toista kertaa. Alun perin tapauksessa *Pelham* elektronisen musiikin duo Kraftwerk haastoi hiphop-tuottaja Moses Pelhamin oikeuteen, koska tämä oli sämplännyt 2 sekunnin mittaisen pätkän kappaleesta *Metall auf Metall* ja käyttänyt sitä oman kappaleensa *Nur mir* loopissa. Kyseessä oleva riita koski siis 2 sekunnin luvatonta äänitteen käyttöä. EUT totesi ratkaisussaan, että sämpläys loukkaa äänitallenteiden tuottajien oikeuksia riippumatta siitä, kuinka pitkä ääninäyte on kyseessä. EUT:n mukaan sämpläys on tekijänoikeudellisesti hyväksyttävää ainoastaan silloin, kun otettu näyte on integroitu uuteen kappaleeseen siten, ettei se ole tunnistettavissa.²⁰¹ Tuomioistuin ei kuitenkaan määritellyt, kenen mukaan tunnistettavuutta arvioidaan.²⁰²

Nyt tapauksen ollessa uudestaan EUT:n ratkottavana, oikeudellisena ongelmana on pastissipoikkeuksen tulkinta sämpläyksen kohdalla. Koska äänitallenteiden näytteenotto loukkaa äänitallenteen tuottajan yksinoikeuksia, tarkasteltavana on, voiko sämplääjä vedota pastissipoikkeukseen sallittuna poikkeuksena tekijänoikeuden yksinoikeuteen.²⁰³ Ratkaisu tulee todennäköisesti vaikuttamaan merkittävästi sämpläyksen sallittavuuteen laillisena taiteen

²⁰⁰ Pelham II; Mittal 19.10.2023.

²⁰¹ Pelham I; Mezei ym. 2024, s. 1226, 1228.

²⁰² Mezei ym. 2024, s. 1228, alaviite 14.

²⁰³ Mezei ym. 2024, s. 1227.

vapauden muotona.²⁰⁴ Saksan federaatiotuomioistuin (BGH) on pyytänyt EU-tuomioistuinta määrittämään vastaukset seuraaviin kysymyksiin:

1. Tarkoitetaanko pastissipoikkeuksella yleislauseketta ainakin taiteellisen sitoutumisen osalta jo olemassa olevaan teokseen tai muuhun vertailukohteeseen esimerkiksi sämpläykseen? Liittyykö pastissin käsitteeseen jotain rajoittavia kriteereitä, kuten vaatimuksia humoristisuudesta, tyylin jäljittelystä tai kunnianosoituksen luonteesta?
2. Edellyttääkö tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY 5 artiklan 3 kohdan k alakohdan sanamuoto pastissin ”käytöstä” sitä, että käyttäjä aikoo käyttää tekijänoikeudella suojattua teosta pastississa vai riittääkö, että pastissimainen luonne on tunnistettavissa suojattuun teokseen perehtyneelle henkilölle, jolla on pastissin havaitsemiseen vaadittava älyllinen ymmärrys.²⁰⁵

Tapauksen oikeudelliset ongelmat liittyvät siis tiivistetysti kolmeen aiheeseen: pastissi- ja tekijänoikeuspoikkeuksiin, rajoituskriteereihin ja tekijän tarkoituksen vs. yleisen tunnistettavuuden vaatimukseen. *Pelham II* keskittyy ensinnäkin siihen, kattaako tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY 5(3)(k) artiklan pastissipoikkeus yleislausekkeena monenlaiset aiempien teosten taiteelliset tulkinnat esimerkiksi sämpläyksen. Toiseksi tapauksessa pohditaan myös sitä, tuleeko pastissin oikeudelliselle käsitteelle asettaa jotain rajoittavia kriteereitä kuten esimerkiksi vaatimus humoristisuudesta, tyylin imitoinnista, kunnianosoitusluonteesta. Kolmanneksi tapaus keskittyy siihen, vaaditaanko pastissiteoksen tekijältä tarkoitusta luoda nimenomaan pastissi vai riittääkö, että pastissi on tulkittavissa sellaiseksi.²⁰⁶

Parodialla, pastissilla ja karikatyyrilla on kullakin omat toisistaan eroavat ominaispiirteensä. Parodian tarkoituksena on muuttaa aiempaa teosta sellaisella tavalla, joka pilkkaa, kritisoi tai kommentoi teosta humoristisella tavalla. Parodian tarkoituksena on tyypillisesti tarkastella lähdemateriaalia kriittisesti ja luoda uusi teos, jolla on uusi sanoma, kuitenkin samaan aikaan viitaten alkuperäiseen teokseen. Pastissi puolestaan on lähempänä imitaatiota kuin parodia. Sen luonteeseen kuuluu aiemman teoksen elementtien lainaaminen uuden luomiseksi ilman, että se välttämättä kritisoi tai pilkkaa lähdemateriaaliaan. Se nojaa vahvasti imitaatioon ja

²⁰⁴ Casanova 11.4.2024.

²⁰⁵ Pelham II.

²⁰⁶ Mittal 19.10.2023.

usein on enemmänkin kunnianosoitus alkuperäisen teoksen tyylille tai teemoille. Karikatyyrille luonteenomaista on liioitella tai vääristää kohteensa piirteitä tyypillisesti koomisessa tai satiirisessa tarkoituksessa. Sitä voidaan hyödyntää parodiassa, mutta se voi myös olla itsenäinen taiteellinen ilmaisu.²⁰⁷

Casanova argumentoi, että pastissilla ei tarkoitettaisi olemassa olevan materiaalin burleskikäyttöä eli aiemman teoksen pilkkaavaa ja liioiteltua kopiointia, vaan, että siinä käytettäisi nimenomaan aiemman teoksen eri elementtien sekoitusta.²⁰⁸ Mezei ym. puolestaan tuovat esiin, että pastissilla tarkoitetaan henkisen luomistyön tulosta, joka perustuu aiempaan teokseen, jolloin alkuperäisen teoksen elementtien hyödyntäminen on väistämätöntä. Pastissin ei ole kuitenkaan tarkoitus pilkata alkuperäistä teosta tai sen tekijää erona parodialle.²⁰⁹

Tapauksessa *Deckmyn* EUT käsitteli parodian käsitettä ja keskittyi yksinomaan siihen kaikista kolmesta tekijänoikeussuojapoikkeuksista. Julkisasiamies Cruz Villalón kuitenkin totesi lausunnossaan, että parodiapoikkeus ei ole eristyksissä, vaan se on osa kolmen kategorian listausta. Niillä kaikilla, parodialla, karikatyyrillä ja pastissilla, on sama vaikutus poiketa alkuperäisen tekijän tekijänoikeudesta. Se ei kuitenkaan tarkoita, että käsitteitä voisi käyttää ristiin tai että ne olisivat parodian alakategorioita. Alkuperäinen teos on tavalla tai toisella läsnä näissä niin sanotusti johdannaisteoksissa. Julkisasiamiehen mukaan joissain tapauksissa voi olla kuitenkin vaikeaa kategorisoida tiettyä teosta näiden eri käsitteiden välillä, sillä ne eivät kilpaile keskenään. Siksi käsitteitä ei ollut tarpeellista erotella sen enempää toisistaan.²¹⁰ Julkisasiamiehen mielipide on hieman epäselvä esimerkiksi sen osalta, mitä hän tarkoittaa, etteivät käsitteet kilpaile keskenään. Se voisi tarkoittaa, että kategoriat saattavat olla osin päällekkäisiä tai että käsitteitä ei voida erotella toisistaan käyttökelpoisesti ja siksi poikkeuslauseketta artiklassa 5(3)(k) tulisi kohdella laajana poikkeuksena, joka soveltuu kaikkiin derivatiivisiin teoksiin, joissa alkuperäinen teos on jollain tapaa läsnä.²¹¹

Käsitteiden erottamista on tosin pidetty myös tarpeettomana esimerkiksi ranskalaisten oikeustieteilijöiden keskuudessa. Tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY artiklan 5(3)(k) alkuperä tulee nimittäin Ranskan tekijänoikeussäätelystä, jossa parodia-, pastissi- ja

²⁰⁷ Griffiths 2017, s. 85; Mittal 19.10.2023.

²⁰⁸ Casanova 11.4.2024.

²⁰⁹ Mezei ym. 2024, s. 1226.

²¹⁰ Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus Maciej Szpunar, asia C-201/13. 22.5.2014.

²¹¹ Griffiths 2017, s. 84.

karikatyyripoikkeukset on tunnistettu ja tuotu lainsäädännön tasolle jo 1950-luvulla.²¹² Monet viittaavat poikkeussäätelyyn vain parodiapoikkeuksena, sillä parodia, pastissi ja karikatyyri menevät lopulta samaan oikeudelliseen kategoriaan.²¹³ Parodiapoikkeuksen käyttämistä yleiskäsitteenä kaikille kolmelle tyyllilajille on perusteltu myös sillä, että lainsäätäjän käyttämän termistön perusteella parodian käsite vaikuttaisi olevan laajin.²¹⁴ Parodian on jopa argumentoitu kattavan kolmikön lisäksi myös satiirin tyyllilajin.²¹⁵

Käsitteiden erottamisen tärkeyttä on toisaalta perusteltu kuitenkin esimerkiksi taiteen ja ilmaisun vapauden kautta, sillä kaikki kolme poikkeusta ilmentävät erilaisia tapoja, joilla yksilöt voivat ilmaista taidettaan ja keskustella olemassa olevien teosten kanssa. Mikäli käsitteitä kohdeltaisiin yhtenä möykkynä, eri taidetyylien rajat voisivat hämärtyä. Parodian kohtelu kaiken kattavana voisi johtaa poikkeusten liialliseen yksinkertaistukseen siten, että poikkeuksia rajoitettaisiin enemmän kuin, mitä ne taidelajeina pitävät sisällään.²¹⁶ Arkikielisiltä määritelmiltään parodia voisi kattaa karikatyyrin ongelmita, sillä ne ovat taidelajeina luonteeltaan melko samanlaisia. Pastissi sen sijaan on määritelmältään paljon laajempi eikä rajoitu vain humoristiseen tai pilkkaavaan tyyliin.²¹⁷

Tapauksessa *Deckmyn* EUT ei asettanut mitään rajoituksia parodian oikeudelliselle määritelmälle. Vastaavasti pastissia tulisi kohdella samalla tavoin, sillä niistä säädellään rinnatusten samassa direktiivin artiklassa. Jos pastissin tavanomainen määritelmä ei ennakoisi humoristista ilmentymää, sitä ei pitäisi vaatia myöskään pastissin oikeudelliselta määritelmältä. Oikeudellisilla käsitteillä ei tulisi olla ylimääräistä päällekkyyttä, erityisesti tyhjentävästi luetellussa poikkeus- ja rajoitusjärjestelmässä, jossa ei pitäisi olla tilaa erilaisille samanmerkityksisille oikeuskäsitteille.²¹⁸ Lisäksi kansalliset ja EU-tason lainsäätäjät ovat määritelleet parodian, pastissin ja karikatyyrin siitä huolimatta, että kolmikosta säädellään aina yhdessä, samassa artiklassa. Vaikka niistä säädellään yhdessä tietoyhteiskuntadirektiivissä 2001/29/EY ja kansallisissa laeissa, käsitteet tulisi erotella toisistaan jo arkikielen merkityserojen vuoksi.²¹⁹

²¹² Mezei ym. 2024, s. 1234-1235.

²¹³ Vivant & Bruigiere 2019, s. 666.

²¹⁴ Lucas ym. 2012, s. 404.

²¹⁵ Jacques 2019, s. 22.

²¹⁶ Mittal 19.10.2023.

²¹⁷ Griffiths 2017, s. 85-86.

²¹⁸ Casanova 11.4.2024.

²¹⁹ Rosati 14.9.2023.

Siten pastissia tulisi pitää omana itsenäisenä käsitteenään, jolla tulisi olla oma, erillinen juridinen määritelmä, johon ei tulisi liittää rajoittavia vaatimuksia esimerkiksi humoristisesta ilmentymästä. Humoristisuuden vaatimus on ominaista vain parodialle. Pastissi sen sijaan voi ilmentyä neutraalina tai ylistävänä suhteessa alkuperäiseen teokseen tai teoksiin.²²⁰ Lisäksi parodialle tyypillistä humoristisen otteen lisäksi on alkuperäisen teoksen kritisointi jollain tavalla. Pastissi puolestaan kallistuu enemmän imitaation puolelle.²²¹ Näiden ei kuitenkaan tulisi olla vaatimuksena pastissin oikeudellisessa määritelmässä. Tämä siksi, että käyttäjien taiteellisen vapauden periaate tulisi suojata ja heidän tulisi voida luoda taiteellisia sekoituksia. Siksi parodia ja pastissi tulisi erotella käsitteinä toisistaan.²²²

Käsitteiden erottamisen tulisi kuitenkin koskea vain niiden eri käyttöalueita, eikä niiden laajempaa tulkintaa saman laajuisina ja -arvoisina poikkeuksina tai rajoituksina. Pastissi ja karikatyyri ovat silti yhtäläisesti EU-oikeuden itsenäisiä käsitteitä jo siksi, että kaikki tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY 5 artiklan mukaiset poikkeukset ja rajoitukset ovat artiklassa 5(5) asetetun kolmivaiheisen testin alaisia.²²³ Parodian, pastissin ja karikatyyrin käsitteiden tulkinnan tulisi myös olla yhdenmukaista unionin alueella tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY tekijänoikeussäätelyä yhdenmukaistavan tavoitteen mukaisesti.²²⁴ Käytännössä kuitenkin, jos pastissin käsite linkitetään sen arkikieliseen merkitykseen, lopputulos saattaa olla, että sen soveltamisala muodostuu laajemmaksi kuin *Deckmyn*-tapauksessa määritelty parodian soveltamisala.²²⁵ Siten pastissin käsitteen määrittely suoraan sen laajahkon arkikielen merkitysjoukon kannalta ei välttämättä myöskään ole tarkoituksenmukaista. *Pelham II* -tapauksessa EUT:n tulisi kuitenkin katsoa pastissin olevan itsenäinen EU-oikeuden käsite, sillä sen kohtelu parodian käsitteen alaisena ei taltioi sen uniikkeja piirteitä ja johtaisi pastissin määritelmän supistamiseen.

4.4 Sämpläys pastissin yhtenä ilmentymismuotona

Tapauksessa *Pelham I* julkisasiamies Szpunar totesi, että *Nur Mir* -teosta ei voida pitää *Metall auf Metall* -teoksen parodiana eikä karikatyyrinä. Pastissin osalta on kuitenkin huomioitava, että siihen kuuluu teoksen tai tekijän tyylin imitointi ilman, että teoksen elementtejä

²²⁰ Casanova 11.4.2024.

²²¹ Rosati 14.9.2023; ks. myös Jacques 2019, s. 11.

²²² Casanova 11.4.2024.

²²³ Mittal 19.10.2023.

²²⁴ Rosati 14.9.2023.

²²⁵ Griffiths 2017, s. 85.

välttämättä käytetään. Tapauksessa kuitenkin on kyse päinvastaisesta tilanteesta eli äänitteen osasta on luotu täysin erityylinen teos.²²⁶ Implisiittisesti julkisasiamies siis poissulkee sämpläyksen mahdollisuuden parodian ja karikatyyrin osalta. Sämpläystä on kuitenkin arvioitu pastissin kannalta ja tässä tapauksessa se on hylätty. Siten lausunto indikoi pastissin yleislauseke- tai jäännösluonnetta. Toisin sanoen teoksen jäljitelmä tai sellainen käyttö, joka ei koostu alkuperäisen teoksen burleskimaisesta kohtelusta, voisi sopia kaiken kattavaan pastissipoikkeukseen, koska kuten todettu aiemmin pastissi ei ole luonteeltaan liioittelevan pilkkaava.²²⁷ Vaikka julkisasiamies Spuznar on hylännyt sämpläyksen pastissin yhtenä mahdollisena ilmentymismuotona, EUT on tapauksessa *Pelham I* määritellyt ja todennut sämpläyksestä seuraavasti:

”[...] sämpläystekniikka (sampling), jossa käyttäjä ottaa useimmiten sähköisillä laitteilla näytteen äänitteestä ja käyttää sitä uuden teoksen luomiseen, on perusoikeuskirjan 13 artiklassa suojatun taiteen vapauden alaan kuuluva taiteellisen ilmaisun muoto.”²²⁸

Siten pastissi ja sämpläys ovat hyvinkin saman luonteisia. Molemmat viittaavat eri elementtien yhdistelyyn, joka luo jotakin uutta. Pastissilla tarkoitetaan yleisesti henkisen luomistyön tulosta, joka koostuu millaisen tahansa alkuperäisen teoksen elementtien yhdistelmästä. Sämpläyksessä puolestaan on kyse musiikillisten äänitteiden osien purkamisesta ja lisäämisestä uuteen musiikkiteokseen. Siten sämpläystä voitaisi pitää pastissin alalajina juuri musiikin alan kohdalla. Koska sämpläys on yksi taiteellisen vapauden muoto ja kyseinen vapaus on osa pastissipoikkeuksen perusluonnetta, pastissipoikeus sisältää sämpläystekniikan osana taiteen vapauden ilmentymistä.²²⁹

Pelham II -tapauksessa Saksan korkeimman oikeuden toisessa kysymyksessä EUT:ta pyydetään ottamaan kantaa siihen, tuleeko tekijänoikeudella suojatun teoksen käyttäjällä olla tarkoitus luoda pastissi vai riittääkö, että kolmas taho pystyy tunnistamaan uudessa teoksessa viitatun materiaalin ja tunnistamaan, että kyseessä on pastissi. Vaatimus käyttäjän selkeästä tarkoituksesta pastissin luomisesta saattaisi mahdollisesti aiheuttaa todistelun ja oikeusvarmuuden kannalta. Lisäksi on epätodennäköistä, että käyttäjät ajattelevat etukäteen

²²⁶ Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus Maciej Szpunar, asia C-476/17. 12.12.2018.

²²⁷ Casanova 11.4.2024.

²²⁸ *Pelham I*.

²²⁹ Casanova 11.4.2024.

hyödyntävänsä jotain teosta nimenomaan pastissitarkoitukseen, sillä pastissi ei ole yleiskielessä tyypillisesti käytetty termi. Esimerkiksi modernin englannin kielessä termiä käytetään 0,1–1,0 kertaa miljoonaa sanaa kohden. Koska sana itsessään on niin harvoin käytetty, olisi kohtuutonta vaatia pastissiteoksen tekijältä selkeää tarkoitusta pastissiluonteisen teoksen luomiseksi. Poikkeuksen soveltamista tulisi siten arvioida objektiivisin kriteerein eli kolmannen tahon kyvystä identifioida pastissi. Käsillä olevassa tapauksessa *Pelham II* kappaleen *Metall auf Metall* tyypillisten metallisten symbaalien käyttö kappaleessa *Nur Mir* on ilmeistä.²³⁰ Julkisasiamies Spuznar on arvioinut esimerkiksi tapauksessa *Funke Medien*, että poikkeuksellisissa tilanteissa tekijänoikeuden on väistytävä perusoikeuksiin tai -vapauksiin liittyvien vallitsevien intressien tieltä.²³¹ Pastissipoikkeuksen kohdalla on kyse perusoikeuksista, taiteen vapaudesta. Siten sen oikeudellisessa määritelmässä ja tulkinnan laajuudessa tulisi ottaa huomioon sen tarkoitus olla tekijänoikeussuojan poikkeus.

4.5 Mukaelmien ero pastissista

Pastissi ja muokaus ovat molemmat alkuperäisten teosten pohjalta tehtyjä teostyyppisiä. Ne ovat kuitenkin luonteeltaan erityyppisiä ja niistä säädellään eri tavoin. Siinä missä pastissi on tekijänoikeussuojan poikkeus eli kuka hyvänsä voi tehdä pastissin jostain teoksesta ja nauttia täysimääräisesti uuden teoksensa tekijänoikeussuojasta, muokaus ei ole tekijänoikeussuojan poikkeus. Muokauksen ja teoksen muuntelun osalta on kaksi vaihtoehtoa, miten tekijänoikeudet muokauksen osalta jakautuvat. Ensinnäkin muokauksen tekijän tekijänoikeutta voivat rajoittaa alkuperäisen teoksen moraaliset oikeudet ja tällöin muokauksen tekijällä on tekijänoikeus uuteen teokseen vain siinä muodossa. Toiseksi muokaus voidaan katsoa myös uudeksi itsenäiseksi teokseksi, jolloin sen tekijän tekijänoikeus on täysimääräinen eivätkä alkuperäisen teoksen tekijänoikeudet rajoita sitä.

Tekijänoikeuslain (404/1961) 1 luvun 2 §:ssä säädellään tekijänoikeuden tuottamista taloudellisista oikeuksista. Sen mukaan tekijänoikeus tuottaa tekijälle tai yleisesti tekijänoikeuden omistajalle yksinoikeuden määrätä teoksesta, siitä valmistettavista kappaleista, saattamisesta yleisön saataviin, muuttamattomana tai muutettuna, käännöksenä tai muokkauksena, toisessa kirjallisuus- tai taidelajissa taikka toista tekotapaa käyttäen.

²³⁰ Casanova 11.4.2024.

²³¹ Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus *Maciej Szpunar*, asia C-469/17. 25.10.2018; ks. myös Tuomio 29.7.2019, *Funke Medien NRW GmbH*, C-469/17, EU:C:2019:623.

Yksinoikeuteen kohdistuu kuitenkin tiettyjä rajoituksia, jotka ovat listattuina tekijänoikeuslain 1 luvussa. Luvun 4 §:ssä määritellään, miltä osin yksinoikeutta teoksen muunteluun ja muuttamiseen rajoitetaan. TeKL (404/1961) 1 luvun 4 §:n 1 momentin mukaan:

”Sillä, joka on kääntänyt teoksen tai muunnellut sitä tahi saattanut sen muuhun kirjallisuus- tai taidelajiin, on tekijänoikeus teokseen tässä muodossa, mutta hänellä ei ole oikeutta määrätä siitä tavalla, joka loukkaa tekijänoikeutta alkuperäisteokseen.”

Saman pykälän 2 momentti säätelee puolestaan teoksen vapaata muuntelua. Sen mukaan:

”Jos joku teosta vapaasti muuttaen on saanut aikaan uuden ja itsenäisen teoksen, ei hänen tekijänoikeutensa riipu tekijänoikeudesta alkuperäisteokseen.”

Esimerkiksi Vain Elämää -ohjelmassa ideana on, että ohjelmassa mukana olevien artistien kappaleita muunnellaan ja toinen artisti esittää muunnellun version teoksesta. Ohjelman konsepti on herättänyt ajoittain tekijänoikeusriitoja ja tulkintaerimielisyyksiä erityisesti teoksen muuntelun osalta.²³² Esimerkiksi ohjelman 12. tuotantokaudella räppäri Pyhimys muokkasi Anssi Kelan Ilves-kappaletta niin paljon, että alkuperäisestä versiosta jäi jäljelle vain kertosäe. Kelalla ei ollut mitään ongelmaa muuntelun kanssa ja hänen mukaansa hänen teoksiaan saa muuttaa niin melodioiden, sanojen kuin sointujenkin osalta. Teoksen muunteluun vaaditaan kuitenkin lupa kappaleen pääasiallisilta tekijöiltä, sanoittajilta, säveltäjiltä tai kustantajalta. Artistin oma mielipide ei siis yksistään riitä, ellei tämä ole tehnyt kappaletta yksin alusta loppuun. Oikeastaan artistilta ei edes tarvita lupaa, ellei tämä ole kappaleen tekijä eli säveltäjä tai sanoittaja.²³³

Tapauksessa MAO:524/19 markkinaoikeus otti kantaa Vain elämää -ohjelmassa esitetyn Joutsenlaulu-kappaleen muunnelman esittämisen laillisuuteen. Ohjelman tuotantoyhtiö Sanoma Media Finland Oy oli luonut teoksesta cover-kappaleen alan vakiintuneiden käytäntöjen mukaisesti, joskin sitä oli muutettu tavanomaista enemmän. Yhtiö oli tuonut kappaleen ja sen yleisölle esittämisaikeet esiin alkuperäisen teoksen säveltäjälle Jussi Hakuliselle. Koska Hakulinen ei ollut ilmoittanut vastustavansa cover-kappaleen käyttöä ohjelmassa, se esitettiin yhdessä jaksossa ja sitä hyödynnettiin ohjelman markkinoinnissa yleisemminkin. Hakulinen vei asian kuitenkin markkinaoikeuden ratkaistavaksi, sillä hänen

²³² IPRinfo 26.10.2021.

²³³ Ilta-Sanomat 20.10.2021.

mukaansa teos ei ollut enää alan käytäntöjen mukainen cover-kappale, vaan muunnelma, jonka tekemiseen ja esittämiseen hän ei ollut antanut lupaa. Teosta pidettiin muunnelmana, sillä se erosi merkittävästi alkuperäisestä kappaleesta sanoitusten osalta. Markkinaoikeus katsoi, että Sanoma Media Finland Oy loukkasi Hakulisen tekijänoikeutta saattamalla muunnelman hänen teoksestaan yleisön saataviin. Sanoma velvoitettiin korvaamaan Hakulisen oikeudenkäyntikulut ja maksamaan hänelle hyvityksenä 5000 euroa korkoineen. Lisäksi Joutsenlaulu-muunnelman saattamiselle yleisön saataviin asetettiin uhkasakko.²³⁴

Muunnelmat vaikuttavat olevan tyypillisempiä musiikkikappaleiden kohdalla. Teoksesta tehtyjä eri versioita näytettäisi vakiintuneemmin pitävän teoksen muunnelmina kuin vaikkapa pastisseina. Se, millaisissa tilanteissa musiikkiteosta voitaisi pitää pastissina, jää epäselväksi, sillä aiemmin kappaleessa 6.1 todetusti, myös pastissi voi olla luonteeltaan mukaileva. Oikeastaan teoksen pastissin asema vaikuttaisi olevan vakiintuneempi kuvataiteessa tehtyjen mukailevien teosten kohdalla kuin musiikkikappaleiden. Toisaalta kuitenkin kirjallisuudessa mukailevia teoksia on voitu pitää pastisseina eikä mukaelmina kuten aiemmin todettu kappaleessa 6.1 Johanna Sinisalon *Sankarit*-romaanin kohdalla. *Sankarit*-romaanin osalta vaikuttaa kuitenkin siltä, että teos mukailee Kalevalaa modernisoitujen henkilöhahmojen kautta eikä rajoitu niin tiukasti esimerkiksi Kalevalan juoneen.²³⁵ Toisaalta Kalevala ei ole enää tekijänoikeussuojan alainen, sillä 70 vuoden suoja-aika on jo päättynyt. Nykyään sitä voidaan suojata kuitenkin tekijänoikeuslain 53 §:n klassikkosuojan nojalla eli Kalevalan suhteen ei ole sallittua menetellä ”julkisesti sivistyksellisiä etuja loukkaavalla tavalla”. Siten vaikka teosta on pidetty kirjallisuustieteen mukaisesti pastissina, se ei oikeastaan ole sellainen tekijänoikeuslainsäädännön näkökulmasta.

Musiikkikappaleesta tehtyä muunnelmaa kutsutaan sovituksi. Sovittamisella tarkoitetaan Teoston mukaan ”olemassa olevan teoksen musiikin luovaa jälkikäteistä muuntelua”. Jotta sovitusta voitaisi pitää uutena, teoksen uuteen asuun tehdyn luovan panoksen pitää olla selvästi tunnistettavissa. Se tarkoittaa, että sovittajan tulee lisätä teokseen sellaisia uusia musiikillisia elementtejä, joita säveltäjän alkuperäisessä luomuksessa ei ole. Käytännössä uuteen sovitukseen vaaditaan melko paljon muuntelua, sillä esimerkiksi helpompien versioiden laatimista eri soittimille tai soitinkokoonpanoille tai pelkän sävellajin tai äänialan muuttaminen eivät ole riittäviä muutoksia. Sovitusten tekeminen ja esittäminen on

²³⁴ MAO:524/19

²³⁵ Sinisalo 2003.

luvanvaraista kuten muunnelmien kohdalla yleensäkin. Kuitenkin esimerkiksi soolo tai improvisaatio eivät ole sovittamista. Toisaalta esimerkiksi kouluissa uusia sovituksia voidaan esittää ilman lupaa, mikäli kyseessä on opetustarkoitus eikä sovitusta ole tarkoitus esittää julkisesti tai tallentaa.²³⁶

4.6 Cover-biisit sallittu teoksen hyödyntämismuoto

Vaikka musiikissa suoranaisten pastissien tekeminen vaikuttaa olevan epätyypillistä, alalle on kuitenkin vakiintunut omia pastissin tyyllisiä käytänteitä ja teostyyppejä. Musiikkikappaleiden osalta on tyypillistä, että suosituista kappaleista voidaan tehdä cover-biisejä täysin vapaasti. Cover-biisin saa nimittäin, ilman biisin tekijän tai alkuperäisen esittäjän suostumusta, esittää julkisesti ja tallentaa levyille. Cover-biisien tulee kuitenkin noudattaa alkuperäistä sanoitusta, sävellystä ja sovitusta, jotta se voitaisi katsoa cover-biisiksi.²³⁷ Siksi esimerkiksi aiemmassa kappaleessa 6.2 mainittua Joutsenlaulu-muunnelmaa ei enää pidetty cover-biisinä, kun sanoitukset olivat merkittävästi erilaiset.

Cover-biisikään ei kuitenkaan ole siinä mielessä pastissin tyylinen, että sitä ei pidetä poikkeuksena tekijänoikeussuojaa eikä sen esittäjä saa tekijänoikeutta kappaleeseen. Cover-kappaleiden vapaa esittäminen ja tallentaminen rajoittuvat myös niin, että jos version haluaa levyttää eli tallentaa fyysiselle tallenteelle kuten cd-levylle, vinyylille jne., siihen vaaditaan NCB:n tallennuslupa. Alkuperäisten tekijöiden eli säveltäjien, sanoittajien, sovittajien ja kustantajien nimet on myös hyvä ilmoittaa. Mikäli cover-biisiä haluaa hyödyntää kaupallisesti eli esimerkiksi esittää keikoilla, konserteissa tai muissa tapahtumissa, tapahtumanjärjestäjän on hankittava musiikin esityslupa.²³⁸

Tekoälyä on hyödynnetty jo viihteellisten cover-biisien teossa. Alkuvuonna 2023 sosiaalisen median palvelussa Tiktokissa nousi uusi trendi presidentti Sauli Niinistön äänellä tehdyistä cover-biiseistä. Käyttäjät AI Voice Clips hyödynsi tekoälyteknologiaa, jolle oli syötetty harjoitusdatana presidentti Niinistön ääninäytteitä ja hittibiisejä. Niiden perusteella tekoäly osasi tehdä cover-biisejä tunnetuista kotimaisista ja ulkomaisista hiteistä.²³⁹ Vaikka kyseessä on ikään kuin cover-biisi, ai_voiceclipsin videot voidaan oikeastaan tulkita tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY mukaisiksi parodioiksi. Siitä huolimatta biisien tekijä,

²³⁶ Teosto.fi Usein kysyttyä, sovittaminen.

²³⁷ Teosto.fi Usein kysyttyä, cover-biisi.

²³⁸ Teosto.fi Usein kysyttyä, cover-biisi.

²³⁹ Yle.fi 24.10.2023.

rovaniemeläisopiskelija, ei ole voinut tekijänoikeuksien vuoksi ladata niitä musiikin suoratoistopalveluihin kuten Spotifyyn.²⁴⁰ Tekijänoikeudellisena ongelmana ei ole kuitenkaan ollut niinkään Niinistön äänen kopiointi, vaan alkuperäisten kappaleiden tekijänoikeudet.

²⁴⁰ Ilta-Sanomat 24.10.2023.

5 Kopioitu ääni pastissina

5.1 Pastissipoikkeuksen rajoitukset

Tietoyhteiskunta- 2001/29/EY ja DSM-direktiivien (EU) 2019/790 mahdollistamat parodia-, pastissi- ja karikatyyripoikkeukset ovat kuitenkin juuri sitä, poikkeuksia tekijänoikeuden tarjoamaan yksinoikeuteen. Siten niiden soveltamisala on rajattu. Tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY artikla 5(5) määrittelee poikkeusten laajuuden ja luo niin kutsutun kolmivaihetestin, jonka perusteella yksinoikeudesta voidaan poiketa tapauskohtaisesti.²⁴¹

Artiklan 5(5) mukaan;

”Tämän artiklan 1, 2, 3 ja 4 kohdan mukaisia poikkeuksia ja rajoituksia sovelletaan vain tietyissä erityistapauksissa, jotka eivät ole ristiriidassa teoksen tai muun aineiston tavanomaisen hyödyntämisen kanssa eivätkä kohtuuttomasti haittaa oikeudenhaltijan oikeutettuja etuja.”

Kolmivaihetesti on alun perin perua Bernin yleissopimuksesta, josta se on implementoitu niin TRIPS-sopimukseen kuin myös WIPO:n tekijänoikeus- ja lähioikeussopimuksiin.

Yleissopimuksen artiklan 9(2) mukaan sopimusvaltiot saavat määrittellä, miten ne sallivat suojattujen teosten hyödyntämisen tietyissä, erityisissä tilanteissa, kunhan hyödyntäminen ei ole ristiriidassa teoksen tavanomaisen hyödyntämisen kanssa eikä kohtuuttomasti haittaa tekijän oikeutettuja intressejä. Testiä sovellettiin käytännössä vasta vuonna 2000 TRIPS-sopimuksen 13 artiklan kautta, joka sisältää vastaavan testin. Tiivistetysti testi sallii siis poikkeukset ja rajoitukset tekijänoikeuden tuomiin yksinoikeuksiin, mikäli ne täyttävät kolme edellytystä:

1. Poikkeus koskee tiettyä, erityistapausta;
2. Poikkeus ei ole ristiriidassa teoksen tai muun aineiston tavanomaisen hyödyntämisen kanssa;
3. Poikkeus ei kohtuuttomasti haittaa oikeudenhaltijan oikeutettuja etuja.

Parodiapoikkeuksen osalta EUT määritteli poikkeuksen laajuuden ja parodian käsitteen tapauksessa *Deckmyn*. Kyseessä oli belgialaisen poliitikon poliittinen pilateos, jossa Gentin

²⁴¹ Mezei ym. 2024, s. 1230–1231.

pormestarin julkisten varojen käytöstä kirjailija Willy Vandersteenin tunnetun graafisen novellin kansikuvan tyyllillä. Perikunta ja muut oikeudenomistajat aloittivat oikeusprosessin kansallisessa tuomioistuimessa, joka teki ennakkoratkaisupyynnön EUT:lle varmistaakseen kansallisen parodiapoikkeussääntelyn yhdenmukaisuuden EU-tekijänoikeuden kanssa.²⁴² EUT:ta pyydettiin määrittämään, onko parodia EU-oikeuden itsenäinen käsite, jolloin EUT:n on määriteltävä se. Lisäksi tuomioistuimelta haluttiin selvennystä siihen, tuleeko parodian täyttää tiettyjä kriteereitä, jotta se voitaisi katsoa tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY artiklan 5(3)(k) mukaiseksi. Belgian tuomioistuin pyysi erityisesti selvennystä siihen, tuleeko parodialla olla itsenäinen luonne, onko se voitava erottaa alkuperäisen tekijän aiemmasta teoksesta ja onko sillä oltava humoristinen tai pilkkaava luonne siitä huolimatta, onko esitetty kritiikki kohdistettu aiempaan teokseen vai johonkin tai johonkukun muuhun, ja onko parodiateoksessa oltava viittaus alkuperäiseen teokseen.²⁴³

EUT katsoi ennakkoratkaisussaan, että parodia on EU-oikeuden itsenäinen käsite. Tulkinta on linjassa tuomioistuimen näkemyksen kanssa artiklan 5(2) ja 5(3) rajoituksista ja poikkeuksista, joiden soveltamisalan laajuuden on oltava harmonisoitu. Kyseiset poikkeukset olivat tosin jäsenvaltioille vapaaehtoisia säädöksiä vielä *Deckmyn*-ratkaisun aikaan vuonna 2013–2014.²⁴⁴ EUT:n mukaan parodian käsitettä ja yleisesti tekijänoikeuspoikkeuksia on tulkittava kapeasti. Tuomioistuin perusteli parodian käsitteen määrittelyä sen arkikielen merkityksen kautta ja totesi, että parodialle tyypillistä on tuoda mieleen alkuperäinen teos samalla, kun se selkeästi eroaa siitä ja toisaalta myös ilmaista huumoria tai pilkkaa. Loput ennakkoratkaisussa esitetystä kysymyksistä parodian tarkemmista vaatimuksista eivät olleet merkityksellisiä parodian käsitteelle.²⁴⁵ Käsitteen määritelmää on kritisoitu liian epätäsmällisenä, sillä sen rajat ovat paljon löyhemmät kuin, mitä osan jäsenvaltioiden kansallisessa tekijänoikeuskäytännössä on katsottu.²⁴⁶

Deckmyn-tapauksessa EUT otti myös kantaa tekijänoikeussuojapoikkeusten rajoituksiin. Se, voidaanko tekijänoikeussuojan poikkeusta soveltaa tietyssä tilanteessa, vaatii EUT:n mukaan tapauskohtaista tasapainotusta oikeudenhaltijoiden intressien sekä taiteenvapauden eli tässä

²⁴² Griffiths 2017, s. 70–71.

²⁴³ Griffiths 2017, s. 71.

²⁴⁴ Griffiths 2017, s. 71–72.

²⁴⁵ *Deckmyn*.

²⁴⁶ Griffiths 2017, s. 82–83; ks. esim. Tuomio 2.5.2006 NV Code v BV Mercis/Dick Bruna, Hof van beroep Antwerpen (Antwerpenin valitustuomioistuin), jossa katsottiin, että mauttomat parodiat eivät sisälly parodiapoikkeuksen alaan.

parodiapoikkeukseen nojaavan käyttäjän välillä.²⁴⁷ Tuomioistuimen näkemys heijastaa siis kolmivaihetestiä, jota tulkitaan EU-oikeuden yleisen periaatteen eli oikeuksien tasapainottamisen kautta (fair balance).

Oikeuksien tasapainotus ei rajoitu pelkästään EU-tekijänoikeuteen, vaan sitä sovelletaan aina, kun vastakkain on kaksi tai useampi kilpailevaa perusoikeutta. Tällöin arviointia ei voida perustaa pelkästään suhteellisuuteen, vaan kilpailevia oikeuksia on tarkasteltava syvällisemmin.²⁴⁸ Euroopan ihmisoikeustuomioistuin (EIT) on vakiinnuttanut tulkintaansa oikeuksien tasapainottamisesta esimerkiksi median vapauden ja yksityisyydensuojan osalta,²⁴⁹ ja toisaalta myös tarkastellut tekijänoikeudenhaltijoiden ja teosten käyttäjien välisten oikeuksien suhdetta.²⁵⁰ Sananvapauden ja ilmaisun vapauden osalta EU:n oikeusjärjestelmässä vaikuttaa olevan selkeä hierarkia.²⁵¹ Poliittiseen ilmaisuun ja yleiseen etuun liittyvän ilmaisun rajoittamiselle on korkea kynnyks.²⁵² Myös taiteelliselle ja luovalle ilmaisulle on asetettu korkea suojan taso, samoin kuin median tarjoamalle julkiselle tiedolle.²⁵³ Sen sijaan kaupallinen puhe ja populaarimusiikki eivät nauti yhtä korkeaa suojaa.²⁵⁴ Tämä perusoikeushierarkia voisi näkyä esimerkiksi parodiapoikkeuksen kohdalla oikeuksien tasapainotuksessa siten, että poliittiselle ja taiteelliselle parodialle annettaisi enemmän vapauksia kuin kaupalliselle parodialle.²⁵⁵ Vastaavasti myös pastissin kohdalla kaupalliseen tarkoitukseen tehtyyn pastissiteokseen poikkeusta sovellettaisi suppeammin kuin esimerkiksi taiteelliseen tarkoitukseen tehtyä pastissia.

Vastaavasti kuin parodiapoikkeusta myös pastissipoikkeusta tulisi tulkita suppeasti ja eri osapuolten intressit tulisi tasapainottaa aina tapauskohtaisesti. *Deckmyn*-tapauksessa EUT joutui arvioimaan oikeuksia ja intressejä tasapainottaessaan esimerkiksi sitä, liittyikö parodiseen teokseen syrjivä viesti, jolloin aiemman teoksen oikeudenhaltijoilla olisi perusteltu

²⁴⁷ Deckmyn.

²⁴⁸ Christoffersen 2015, s. 19.

²⁴⁹ ks. Tuomio 7.2.2012 Von Hannover v Germany (no. 2) [GC] 40660/08 ja 60641/08; Tuomio 7.2.2012 Axel Springer AG v Germany [GC] 39954/08.

²⁵⁰ ks. Tuomio 10.1.2013 Ashby Donald v France 36769/08; Tuomio 19.2.2013 Neij v Sweden App 40397/12.

²⁵¹ Griffiths 2017, s. 93.

²⁵² ks. Tuomio 23.4.1992 Castells v Spain 11798/85; Tuomio 15.4.1996 Ceylan v Turkey 23556/94; Tuomio 14.3.1990 Thorgeirson v Iceland 13778/88.

²⁵³ Tuomio 26.4.1979 Sunday Times v United Kingdom 6538/74; Tuomio 11.7.2002 Goodwin v United Kingdom 28957/95; Tuomio 17.9.2009 Manole v Moldova App 13936/02.

²⁵⁴ Tuomio 18.12.1987 Markt Intern Verlag GmbH v Germany 10572/83; Tuomio 5.9.1991 Jacobowski v Germany 16608/90; Tuomio 24.2.1994 Casado Coca v Spain 15450/89; Tuomio 13.7.2012 Mouvement Raëlien Suisse v Switzerland 16354/06; Tuomio 11.3.2014 Akdeniz v Turkey App 20877/10.

²⁵⁵ Griffiths 2017, s. 94.

huoli siitä, että syrjivä viesti liitetään myös alkuperäiseen teokseen.²⁵⁶ Tämän tyyppinen arviointi poikkeuksen soveltamisessa on nähdäkseni enemmänkin relevantti vain parodian ja mahdollisesti myös karikatyyrin kohdalla. Pastissi sen sijaan eroaa teoslajina luonteeltaan siten, ettei sen kohdalla todennäköisesti ole koskaan tarpeellista arvioida tällaista rajoittavaa intressiä.

Mikäli EUT tulee sellaiseen lopputulemaan tapauksessa *Pelham II*, että pastissi on EU-oikeuden itsenäinen käsite, eikä pidä parodiaa yleiskäsitteenä kaikille kolmelle poikkeustyyppille, se tulee laajentamaan artiklan 5(3)(k) soveltamisalaa ainakin pastissin osalta. Pastissiin on sisäänrakennettu ajatus siitä, että se koostuu aiemmista teoksista otetuista elementeistä ja on siten laajempi kuin EUT:n tulkinta parodiasta. Parodian kohdalla otettu määritelmä pyrkimyksestä selkeään eroon alkuperäisestä teoksesta ei kuulu pastissin arkikieliseen merkitykseen. Kuten todettu aiemmin pastissi ei myöskään ole luonteeltaan humoristinen tai pilkkaava siten kuin parodian käsitteessä on katsottu.²⁵⁷ Siten pastissin kohdalla oikeuksien tasapainottaminen voisi tehdä esimerkiksi mashupeista sallittuja.²⁵⁸

Tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY artiklan 5(3)(k) poikkeuslistausta on kritisoitu muun muassa sen takia, että sen soveltamisala on niin hämärä. Artiklan tarkoitus ei ollutkaan alun perin listata kaikkia keinoja, joilla poiketa tekijänoikeuden yksinoikeuksista, vaan antaa tilaa jäsenvaltioiden kansalliselle sääntelylle.²⁵⁹ Niissä jäsenvaltioissa, joissa parodia, pastissi ja karikatyyri on tunnistettu jo aiemmin mahdollisina tekijänoikeussuojan poikkeuksina, on tyyppillisesti myös määritelty tarkemmin poikkeuksen soveltamisala.²⁶⁰ EUT otti *Deckmyn*-tapauksessa siis harmonisoivan lähestymistavan direktiivin poikkeusten soveltamiseen; linja, jota on myöhemmin vahvistettu DSM-direktiivissä (EU) 2019/790.

5.2 Pastissipoikkeus kopioidun äänen kohdalla

Yksi mahdollinen tapa, jolla jäsentää parodian, pastissin ja karikatyyrin asemaa tekijänoikeussääntelyssä, on linkittää ne tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY artiklan 5(3)(d) säädelyyn lainaukseen. Parodia, karikatyyri ja pastissi ovat tapoja, joiden avulla ilmaisun ja tiedon vapautta voidaan harjoittaa keskustelemalla aiemman teoksen tai sen

²⁵⁶ Deckmyn.

²⁵⁷ Griffiths 2017, s. 85.

²⁵⁸ Bently ym. 2014, s. 242.

²⁵⁹ Griffiths 2017, s. 73–74.

²⁶⁰ Belgian tekijänoikeuslaki 30.6.1994 (n.28) Art.22(1); French Code de la Propriété Intellectuelle (n.3) Art.L122-5.

suojatun aiheen tai sen ideoiden kanssa.²⁶¹ Esimerkiksi Italian korkein oikeus on katsonut, että parodia on yksi lainauksen muoto, jonka tarkoitus on kritisoida tai arvostella aiempaa teosta. Oikeutta kritisoida ja arvostella voidaan harjoittaa eri tavoin ja parodia on yksi niistä tavoista.²⁶² Tulkintatapa on yhdenmukainen tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY 5(3)(k) artiklan kanssa, ja sitä on demonstroitu *Deckmyn*-tapauksessa. Tapauksessa EUT viittasi fair balance -mandaattiin, joka rajoittaa teosten ja hahmojen hyväksikäyttöä parodiassa. EUT on kuitenkin myös toistuvasti katsonut, ettei aineettomien oikeuksien suoja EU:n perusoikeuskirjan 17(2) artiklassa ole absoluuttinen suoja. Toisaalta kolmivaiheinen testi on myös osa tasapainon mandaattia, sillä esimerkiksi se, että parodia on tehty kaupalliseen tarkoitukseen ei poissulje parodisen kritiikin sallittavuutta, sillä kyse ei ole olosuhteista, vaan siitä, onko parodia tarpeettomassa ristiriidassa aikaisemman teoksen tavanomaisen hyödyntämisen kanssa.²⁶³

Mikäli Italian korkeimman oikeuden tulkintalinjaa lähettäisiin soveltamaan laajemmin, voisi argumentoida, että lainauksen alalajit kuten parodia, karikatyyri ja pastissi ovat siten pakollisia poikkeuksia myös Bernin sopimuksen 10(1) artiklan mukaisesti.²⁶⁴ Lisäksi Italian korkeimman oikeuden ratkaisu pitää fair balance -mandaattia EU-oikeuden yleisenä periaatteena, nostaa EU:n peruskirjan näkyvyyttä erityisesti artiklan 52 osalta sekä linkittää fair balance -mandaatin tiukemmin EU-oikeuden suhteellisuusperiaatteeseen.²⁶⁵ Toisaalta kolmivaihetesti jo itsessään johtaa yksinoikeuksien ja poikkeuksien ja rajoitusten väliseen tasapainotukseen, vaatimalla esimerkiksi rajoituksilta taattua vaikutusta sekä perusoikeuskirjan oikeuksien ja intressien noudattamista.²⁶⁶

Saksan oikeuskäytännössä puolestaan on tulkittu, että pastissipoikkeuksen laajuus ei rajoitu artistin tyylin imitointiin kuten pastissi tyypillisesti määritellään. Sen sijaan pastissipoikkeus mahdollistaisi tiettyjen teosten alkuperäisten elementtien tunnistettavan käytön, kunhan uusi teos keskustelisi aiemman teoksen kanssa tai olisi muutoin intellektuellissa vuorovaikutuksessa sen kanssa.²⁶⁷ Tässäkin kuitenkin eri tahojen intressien tasapainottamista on pidetty Saksan oikeuskäytännössä tärkeänä ja siksi tuomioistuimet arvioivat yksinoikeuden

²⁶¹ Rosati 14.9.2023.

²⁶² Rosati 5.1.2023.

²⁶³ Rosati 14.9.2023.

²⁶⁴ Rosati 14.9.2023; Mittal 19.10.2023. ks. myös Aplin & Bently 2020, s. 114–125; vrt. Hui & Dohl 2021, s. 883–885.

²⁶⁵ Rosati 14.9.2023.

²⁶⁶ Mittal 19.10.2023.

²⁶⁷ Mezei ym. 2024, s. 1230.

poikkeuksen oikeasuhtaisuutta oikeudenhaltijan intresseihin kolmivaihetestin avulla. Toistaiseksi Saksan tuomioistuinten pastissille määrittelemän käsitteen perusteella *Pelham*-tapausten sämpläyksen voitaisi katsoa olevan pastissi.²⁶⁸

Tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY pastissipoikkeussäännös on tekijänoikeuden poikkeus, joka mahdollistaa teoksen käyttämisen tai mukailun tiettyyn pisteeseen saakka. Luonnollisesti poikkeuksen soveltaminen kuitenkin vaatii sen, että alkuperäistä teosta ylipäätään suojataan tekijänoikeudella. Siten äänen kopioinnin osalta näen kaksi suuntavaihtoehtoa. Mikäli ääntä yksinkertaisesti ei suojata tekijänoikeudella, ei myöskään pastissipoikkeuksen soveltaminen ole tarpeellista. Toisaalta, jos ääntä suojataan tekijänoikeudella jonkin teoksen osana, esimerkiksi elokuvan tai musiikkikappaleen, pastissipoikkeuksen soveltaminen voisi teoriassa ylipäätään olla mahdollista.

Olen tutkielmani puitteissa pyrkinyt havainnollistamaan, mitä kaikkea yksittäisen henkilön äänen aikaansaamiseksi vaaditaan. Kuten osoitin kappaleessa 2.1 ihmisen ääni koostuu monista erilaisista elementeistä, äänielimistön eri osien koosta, hormoneista, tunnetiloista jne. Olen toisaalta myös esitellyt musiikkikappaleiden sämpläyksen eli kappaleiden eri elementtien näytteenoton. Sen osalta olen pyrkinyt perustelemaan, miksi sämpläys voisi olla pastissi. Tämän osalta on kuitenkin vielä odotettava EUT:n *Pelham II* -ratkaisua. Nähdäkseni tekoälyn generoimaa ääntä voitaisi myös pitää osaltaan sämpläyksenä. Carlisle tuo esiin, että generatiivinen tekoäly ottaa syötteinä ääninäytteitä tietystä henkilöstä tai henkilöistä ja algoritmi muodostaa uuden generoidun äänen. Se ei tosin välttämättä ole aina yhtä tunnistettava kuin vaikkapa suoraan musiikkikappaleesta otettu näyte. Tällöin sämpläystä tai kopiointia ei voitaisi todentaa. Kuitenkin tilanteissa, joissa ääni ja sen elementit ovat selkeästi tunnistettavissa ja yhdistettävissä johonkin henkilöön, se voisi olla sämpläykseen rinnastettavaa.²⁶⁹

Se, onko tekoälyn generoima ääni tekijänoikeudellisessa mielessä sämpläystä, on todennäköisesti relevantti kysymys lähinnä artistien, ääninäyttelijöiden ja äänitallenteiden tuottajien näkökulmasta. Tavallisen ihmisen tai tunnetun henkilön kuten esimerkiksi poliitikon äänen kopioinnilla ei ole oikeastaan tekijänoikeudellista merkitystä, koska ne eivät alun perinkään ole nauttineet tekijänoikeussuojaa. Muun lainsäädännön kuten vaikkapa tietosuojalainsäädännön tai rikosoikeudellisen sääntelyn näkökulmasta äänen kopiointi voi

²⁶⁸ Mezei ym. 2024, s. 1230–1231.

²⁶⁹ Carlisle 7.6.2019.

olla toki merkityksellistä henkilölle itselleen tai yhteiskunnalle, mikäli kyseessä on esimerkiksi valtionpäämies. Tekijänoikeudellisesti kuitenkin juuri sellaisten henkilöiden äänen kopiointi on relevanttia, jotka käyttävät ääntään suojattuja teoksia ja esityksiä luodessaan. Tällöin lähtökohtana on, että ääntä, tallennemuodossa, on hyödynnetty tekijänoikeudella tai lähioikeuksin suojatussa teoksessa.

Voisiko tällainen äänen hyödyntäminen generatiivisen tekoälyn teoksissa sisältyä pastissipoikkeuksen alaan? Kysymys ja sen teema on vielä toistaiseksi hyvin hypoteettinen, koska EUT ei ole vielä ottanut kantaa pastissipoikkeukseen ollenkaan edes sämpläyksen osalta. On myös epävarmaa, kohdeltaisiinko generatiivisen tekoälyn tuotosta samalla tavoin kuin sämpläystä. Nähdäkseni tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY artiklasta 5(5) voidaan ottaa hivenen osviittaa kysymykseen. Artikla rajoittaa poikkeusten soveltamisalaa kolmivaihetestin avulla. Sen perusteella esimerkiksi artistin äänen kopiointi ja sen hyödyntäminen uudessa musiikkikappaleessa vaikuttaisi aika selvästi ylittävän poikkeuksen laajuuden. Uusien kappaleiden teko hyvin todennäköisesti rajoittaisi artistin mahdollisuuksia hyödyntää ääntään omien kappaleidensa tuotannossa ja loukkaisi yhtä lailla äänitallenteen tuottajien oikeuksia tallenteiden hyödyntämiseen. Musiikkikappaleet saattaisivat tällöin kilpailla ikään kuin samasta yleisöstä. Sen sijaan tilanteissa, joissa kopioidulla äänellä tehty teos ei ikään kuin kilpailisi samasta yleisöstä, pastissipoikkeuksen soveltaminen voisi olla hyväksyttävää. Olen epäileväinen, riittäisikö tähän edes uuden kappaleen tekeminen hyvin erilaisella musiikkityylillä tai eri genressä. Tällä hetkellä trendi näyttää kuitenkin olevan siihen suuntaan, että tekoälyn kehittäjät ostavat esimerkiksi ääninäyttelijöiltä ääninäytteitä hyödynnettäväksi tekoälysovelluksissaan.²⁷⁰ Se on epäilemättä seurausta aiemmista oikeudenloukkauksista, joissa ääntä on hyödynnetty luvottomasti.²⁷¹

²⁷⁰ The AI Advantage 7.11.2024.

²⁷¹ Yle 26.4.2023; Financial Times 8.8.2023.

Johtopäätökset

Tutkielmani työstön aikana havaitsin muutamia ongelmia tutkimuskysymyksen kannalta. Tutkimuskysymyksen ja tutkielmani tarkoitus oli nimittäin tarkastella äänen kopiointia tekoälysovelluksilla tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY pastissipoikkeuksen kannalta. Oma perusolettamani tutkimuskysymyksen taustalla oli, että ääni voisi nauttia tekijänoikeus- tai lähioikeussuojaa. Tämän osalta havaitsin, että puhdasta ääntä ei oikeastaan suojata tekijän- tai lähioikeuksilla. Lähioikeudet suojaavat tosin esimerkiksi esityksiä ja äänitallenteita, joten sitä kautta tallennetun äänen kopiointi ei olisi sallittua.

Äänitallenteita tai esityksiä, joissa tietynä ääni esiintyy, suojataan lähioikeuksilla, mutta niidenkään osalta ei kuitenkaan suojata tiettyä ääntä ainakaan suoraan, vaan juuri nimenomaan äänitallennetta tai esityskokonaisuutta. Siten ongelmaksi muodostui se, voiko pastissipoikkeuksen soveltaminen oikeastaan koskaan realisoitua vapaan äänen kopioinnin osalta. Tekijänoikeus- tai lähioikeussuoja sekä tekoälysäätely estäisi kyllä esimerkiksi ääninäytteiden ja -tallenteiden hyödyntämisen generatiivisen tekoälyn koulutusvaiheessa. Sen sijaan tekoälyn tuotosten kohdalla tilanne jää vähän avoimeksi.

Nähdäkseni on kuitenkin muutamia perusteita ja tilanteita, joissa vapaa voisi nauttia lähioikeussuojaa. Tekijänoikeussuojan soveltaminen vaikuttaisi turhan vahvalta suojalta, ja äänen linkittäminen sopii oikeastaan paremmin lähioikeuksien luonteeseen. Tämä siitakin huolimatta, että esiintyvien taiteilijoiden esityksiä on paikoin esitetty tuotavaksi tekijänoikeussuojan piiriin. Ääni osana esimerkiksi esittävää taidetta, voisi nauttia lähioikeussuojaa siinä missä esityksen kokonaisuuskin ja siihen voitaisi soveltaa pastissipoikkeusta.

Tekijänoikeussuojan laajentamista koskemaan erilaisia luovia ilmaisumuotoja on ehdotettu ajoittain. Äänen tuomista osaksi tekijänoikeussuojaa puoltaa se, että teoksen osia suojataan samalla tavoin kuin teosta kokonaisuudessaan. Lauluääni on esimerkiksi musiikkiteoksissa osa teoskokonaisuutta siinä missä melodia tai rytmikin. Ääni voisi periaatteessa myös ylittää teoskynnyksen, sillä ammattilaulajat, ääninäyttelijät ja näyttelijät kaikki hyödyntävät äänen eri elementtejä työssään. He ovat monesti niin lahjakkaita, että he pystyvät säätelemään ja muuntamaan äänensä eri elementtejä äänielimistönsä tarjoamissa puitteissa. Esimerkiksi ääninäyttelijät pystyvät luomaan uusia hahmoja ja niiden ääniä, jotka kuulostavat täysin erilaisilta kuin heidän normaali puheäänensä. Äänen muuntelutyön voitaisi periaatteessa

katsoa täyttävän omaperäisyysvaatimuksen, mikäli ääni kuuluisi tekijänoikeussuojasääntelyn piiriin. Vaikka tekijänoikeussääntelyyn ei sisälly laatuvaatimusta ja teoksen sisällöllisen tason arviointia, nähdäkseni erityisesti ääninäyttelijät ja näyttelijät tekevät itsenäisiä ja omaperäisiä valintoja esitettävän hahmon ääntä luodessaan. Syntyneen äänen voisi katsoa olevan luovan henkisen työn tulosta. Laulajat käyvät oikeastaan vastaavanlaisen prosessin läpi välittäessään tiettyä ilmaisutapaa musiikkikappaleen kautta. Siten ääni voisi olla yksi teosmuoto, mikäli teostyyppien listausta joskus halutaan laajentaa.

Toinen perusolettamani liittyi ylipäätään tekoälytuotosten tekijänoikeudelliseen asemaan. Oletin suhtautumisen tekoälyteosten tekijänoikeudelliseen asemaan selkeytyneen nyt, kun generatiivinen tekoäly on jokseenkin vakiinnuttanut asemansa ihmisten arjessa.

Tekoälyteoksen tekijänoikeusasema toimi tutkielmani perustana siten, että pastissipoikkeuksen soveltaminen tekijänoikeuteen vaatii ensinnäkin sitä, että alkuperäinen teos ylipäätään on teos. Tekoälyn tuotoksen ei kuitenkaan tarvitse täyttää tekijänoikeuden minimivaatimuksia, jotta siihen voitaisi soveltaa pastissipoikkeusta. Sen ei siis tarvitse olla teos.

Tutkielmani loppumetreillä törmäsin vielä viimeiseen ongelmaan, joka liittyi kolmanteen perusolettamaani pastissin käyttöön musiikkikappaleissa. Kun musiikkikappaleista tehdään muunnelmia ja cover-versioita, se on luvanvaraista eikä kukaan tunnu vetoavan pastissipoikkeukseen. Oikeastaan pastissi ei ole tyyllilajina vakiinnuttanut asemaansa musiikin alalla samalla tavoin kuin kuvataiteessa tai kirjallisuudessa. Siten jouduin pohtimaan vielä kysymystä siitä, voidaanko musiikissa edes teoriassa soveltaa pastissipoikkeusta. Vastaus oikeastaan riippuu siitä, mihin EUT päätyy *Pelham II* -ratkaisussa. Nähdäkseni pastissin käyttöön musiikissa ei ole estettä, mutta se saattaa herkästi olla ristiriidassa kolmivaihetestin kanssa.

Pastissipoikkeuksen tulkinnassa oli nähdäkseni tutkimusaukkoja, sillä sitä ei juurikaan ole käytännössä sovellettu tekijänoikeusriidoissa. Tyypillisemmin riidat koskevat nimittäin pastissipoikkeuksen sisärsäännöstä eli parodiapoikkeusta. Siten pastissin määritelmäkin on osaltaan jäänyt epäselväksi erityisesti, koska määritelmässä on variaatiota eri taiteenlajien välillä. Alojen vakiintuneet käytännöt eroavat myös toisistaan pastissin luonteen ja ehkä laajuudenkin osalta.

Generatiivisella tekoälyllä kopioidun äänen pastissiluonne riippuu nähdäkseni pitkälti *Pelham II* -ratkaisusta. Mikäli sämpläystä voidaan pitää pastissina, voidaan mielestäni myös tekoälyn generoimaa ääntä pitää pastissina. Tekoäly hyödyntää prosessissaan vastaavanlaisia ääninäytteitä kuin sämpläyksessäkin voidaan hyödyntää uuden luomiseksi. Erona on vain se, että tekoäly ikään kuin pilkkoo näytteet niin pieniin osiin, etteivät ne välttämättä ole enää tunnistettavissa tietyksi äänitallenteen pätkäksi. Äänikokonaisuus voidaan kuitenkin objektiivisesti yhdistää tiettyyn henkilöön, mikäli tämän äänen piirteitä on hyödynnetty tuotoksessa. Olennaista pastissipoikkeuksen soveltamisessa on kuitenkin myös pastissipoikkeuksen rajallisuus ja sen tarkoituksenmukaisuus. Artistin äänen kopiointia ja sen hyödyntämistä uusissa musiikkikappaleissa ei voida nähdäkseni puolustaa pastissipoikkeuksen nojalla juuri kolmivaihetestin vuoksi. Sen sijaan tilanteissa, joissa ääntä on haluttu kopioida johonkin taiteelliseen, ei-kaupalliseen tarkoitukseen, joka ei kilpaile samasta yleisöstä äänenomistajan kanssa, se voisi olla perusteltua.

Vastaus tutkimuskysymykseeni siitä, voidaanko tekoälyllä kopioida henkilön ääntä tietoyhteiskuntadirektiivin 2001/29/EY pastissipoikkeuksen nojalla, on nähdäkseni kyllä. Se kohdistuu kuitenkin hyvin rajallisiin tilanteisiin, jotka eivät välttämättä realisoidu vielä hetkeen. Ensinnäkin kyseessä on oltava sellaisessa muodossa oleva ääni, että se nauttii tekijänoikeussuojaa tai lähioikeussuojaa. Käytännössä tämä tarkoittaa siis äänitallenteita. Toiseksi kyseessä on oltava tekoälytuotos. Sen ei välttämättä kuitenkaan tarvitse olla teos ja täyttää tekijänoikeuden minimivaatimuksia, jotta siihen voitaisi soveltaa pastissipoikkeusta. Kolmanneksi pastissipoikkeusta on ylipäättään voitava soveltaa musiikinalalla ja erityisesti sämpläykseen tai sämpläyksen kanssa samankaltaisiin tuotoksiin.

Olen rajannut tutkielmani ulkopuolelle äänen kopiointiin liittyvät muut kuin tekijänoikeudelliset kysymykset. Loppukaneetteina on kuitenkin mielenkiintoista pohtia muiden lainsäädännöllisten rajoitusten vaikutusta äänen kopiointiin käytännössä. Toisen henkilön kopioidulla äänellä tehtyihin kappaleisiin voi siis saada tekijänoikeuden. Generatiivisen tekoälyn teosten tekijä voi saada tekijänoikeussuojaa teoksiin, mikäli teoksen luomistyö on vaatinut riittävästi ihmistyötä. Kun jonkun ääni kopioidaan tekoälysovelluksella ja sitä hyödynnetään uuden teoksen luomisessa kuten esimerkiksi Niinistön parodia coverbiisien kohdalla, uuteen teokseen muodostuu tekijänoikeus.

Vaikka uudet teokset nauttisivatkin tekijänoikeussuojaa, joko itsenäisesti tai pastisseina, tekijä ei välttämättä kuitenkaan voi hyödyntää niitä vapaasti. Kopioidun äänen haltijalla on nimittäin

muita keinoja, joiden perusteella tämä voi kieltää äänensä käytön. Toisen äänen suoraan kopiointiin olisi hyvä olla äänenhaltijan lupa. Mikäli äänenkäyttö on ollut luvatonta, se voi olla ongelmallista esimerkiksi henkilön yksityisyyden suojan kannalta. Yksityisyyden suojan loukkauksen lisäksi teoksen kaupallinen hyödyntäminen voidaan katsoa sopimattomaksi menettelyksi elinkeinotoiminnassa.²⁷²

Jos kopioidun äänen osalta ei kerrotaisi, että kyseessä on tekoälyn syväväärengös, voitaisi puhua jo rikoksista kuten petoksista, erityisesti, jos ääntä käytettäisi valheellisesti väittämällä, että se on aito.²⁷³ Tietosuojavaltuutetun Anu Taluksen mukaan ihmisen ääni tallennettuna on henkilötieto. Palveluntarjoajan on tällöin aina varmistuttava siitä, että palvelu on yleisen tietosuojasetuksen mukainen EU-alueella. Esimerkiksi tekoälytyökalun tarjoaja on tällainen palveluntarjoaja. Niinistö-parodiacovereiden kohdalla videon tekijän toiminnan yksityishenkilönä on arvioitu menevän kuitenkin niin sanotun kotitalouspoikkeuksen piiriin. Tällöin yleinen tietosuojasetus ei sovellu.²⁷⁴ Lupa äänen kopiointiin olisi siis suositeltavaa olla. Luvaton kopiointi voisi mahdollisesti johtaa kummalliseen tilanteeseen, jossa teos nauttii tekijänoikeussuojaa, mutta tekijä ei voisi silti hyödyntää sitä. Yksityiskäyttö viihdetarkoitukseen on toki oma asiansa.

Tutkielmani muodostaa pienen osan paljon laajempaa kokonaisuutta, jossa teknologinen kehitys haastaa tekijänoikeustraditioita ja -periaatteita. Tekijänoikeusjärjestelmä on kehitelty aikanaan vastaamaan luovan työn tekijöiden tarpeisiin, kannustamaan ja palkitsemaan henkistä luomistyötä niin taiteen, kirjallisuuden kuin musiikinkin alalla. Se, pystyykö perinteinen tekijänoikeussäätely vastaamaan alati kiihtyvään teknologiseen kehitykseen, on kyseenalaistettu jo pidemmän aikaa. Toisaalta voidaan myös kyseenalaistaa, tarvitseeko tekijänoikeussäätelyn enää vastata uudenslaisiin taiteen ja luovan työn muotoihin. Onko tarkoituksenmukaista suojata vaikkapa tekoälyn tuotoksia tekijänoikeudella, kun lopputuloksen aikaansaamiseksi vaaditaan aina vähemmän ja vähemmän ihmispanosta. Jos tekijänoikeuden on alun perin ollut tarkoitus kannustaa ja palkita luovan työn tekemiseen, tarvitaanko tekoälyn käyttämiseen enää kannustinta tai tuleeko sitä palkita jotenkin. On myös esitetty, että tekoäly itse voitaisi katsoa tekijäksi ja sen teoksille voisi muodostua tekijänoikeuksia. Tämä vastaa tekijänoikeuden perusperiaatteita mielestäni vielä huonommin kuin pelkkä tekoälyn käyttäjän palkitseminen tekoälyteoksen tekijänoikeuksilla. Mitäpä jos

²⁷² Ilta-Sanomat 24.10.2023.

²⁷³ Ilta-Sanomat 24.10.2023.

²⁷⁴ Ilta-Sanomat 24.10.2023.

tekijänoikeuksia myönnettäisiinkin vain ihmistyön tai suurimmaksi osaksi ihmistyön aikaansaannoksille? Vaikka tutkielmani lopputulemana onkin, että tietyissä tapauksissa tekoälyllä kopioitu ääni voisi olla osana tekijänoikeudella suojattu pastissiteosta, haluan silti huomauttaa, että tekijänoikeussuojan tarkoituksenmukaisuus alkaa pikkuhiljaa hämärtyä kehittyvien teknologioiden myötä. On toisaalta myös jokseenkin erikoinen ajatus ylipäättään suojata toisen niinkin henkilökohtaisella ominaisuudella kuin äänellä höystettyä teosta.