

A SAMPLING MEGÍTÉLÉSE AZ EURÓPAI UNIÓBAN*

I. BEVEZETÉS

Minden nemzet kultúrájának és hagyományainak egyik kiemelkedő értéke a zene. Napjainkban a legtöbb ember életének szerves része. Ez megnyilvánulhat zenehallgatásban, koncertlátogatásban, éneklésben, hangszeres játéokban, táncban, de akár zenekomponálásban vagy egyéb módokon is. A zeneélvezők közül már biztosan mindenki fedezett fel egymáshoz hasonló zenei alkotásokat, vagy tapasztalta azt a jelenséget, hogy egy műnek egy másik, korábban létrehozott és ismert zenealkotás kisebb részlete is alkotóelemét képezi. Sokan ezt a jelenséget minden esetben lopásnak titulálják. Ennek ellenére ez a gyakran sampling (hangmintázás, zenei mintaátvétel) technikájával való alkotás a jog szempontjából bizonyos esetekben szabad felhasználásnak, engedélyezett átdolgozásnak vagy többszörözésnek is minősülhet, nem minden esetben lesz jogellenes. Ez a technikai eljárás a korábban létrejött zeneművek feldolgozásának egyik lehetséges módja.¹ A modern sampling a hip-hop (rap) zenei stílus kialakulásával jött létre, amelynek szülőhazája Jamaica. A hangmintázás a hip-hopról terjedt át lassan a többi zenei irányzatra.²

A digitális technológia megjelenése nagy hatást gyakorolt a szellemi alkotótevékenységre és a szerzői jogra egyaránt. A szellemi alkotások nagy mennyiségben és változatlan minőségben többszörözhetővé és terjeszthetővé váltak; a művekhez való hozzáférés lényegesen egyszerűbb lett; a szerzői alkotótevékenység pedig általánossá, kevésbé megbecsültté vált.³ A digitális technológiának köszönhetően egyre gyakoribbá vált a digitális samplingelés, ennek következtében az ezzel kapcsolatos jogviták száma is megemelkedett. Komoly ellentét húzódik a szerzők és a felhasználók között, amelyet a sampling jelenleg kétes megítélése csak tovább élez. Az Amerikai Egyesült Államok szabályozása és ráépülő bírósági gyakorlata biztosít néhány lehetőséget a samplinget megvalósítók számára, hogy tevékenységük jogszerűnek minősülhessen abban az esetben is, ha a hangmintázást a szerzők és a szomszédos jogi jogosultak engedélye nélkül teszik. Az Európai Unió joga és bírósági gyakorlata azonban úgy tűnik, hogy konzervatívabban áll e kérdés megítéléséhez.

* A Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala Ujvári János diplomadíj-pályázatán díjazott szakdolgozat szerkesztett változata.

¹ Mezei Péter: Digitális sampling és fájlcsere. Szegedi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar Összehasonlító Jogi Intézet, 2010, p. 75.: http://doktori.bibl.u-szeged.hu/560/1/Digitalis_Sampling.pdf (2020. 09. 15.).

² Mezei: i. m. (1), p. 79.

³ Mezei: i. m. (1), p. 17–18.

A téma aktualitását az adja, hogy 2020-ban született meg a végső döntés egy már több mint húsz éve zajló, samplinggel kapcsolatos német jogvitában, a Metall auf Metall-ügyben. Az ügy eldöntésében szerepet játszott az Európai Unió Bírósága, amely megválaszolta az előzetes döntéshozatalra előterjesztett kérdéseket. Az uniós döntés jól tükrözi az Európai Unió merev és szabálytartó hozzáállását, amely ennek nyomán a német bíróság döntésében is érzékelhető. A végső ítélet szerint⁴ a sampling engedély nélkül nem jogszerű, a zenei mintaátvétel sérti a hangfelvétel-előállítók többszöröségi jogát, ha a hangminta azonosítható. Az Európai Unió Bíróságának döntése alapján megállapítható, hogy az Európai Unióban a zeneműveket alkotó művészeknek egyszerűen nem maradt lehetősége a hangmintázás eszközzel szabadon élni abban az esetben sem, ha csak nagyon rövid részletet vesznek át egy már létrejött műből. Ez azért aggályos, mert önmagukban az egyes hangok vagy zenei akkordok nem élveznek szerzői jogi védelmet, így nehéz meghatározni, hogy mikor mondhatjuk azt, hogy egy rövid zenei részlet már szerzői jogi vagy szomszédos jogi védelem alatt áll. Ezek alapján felmerül a kérdés, hogy tényleg jogellenes-e például egy olyan zenei mintát átvenni és beépíteni egy új zenei műbe, illetve hangfelvételbe, amely csupán egy-két másodperces, nem a mű lényegi részét képezi, és nem is mondható kimondottan egyedinek. Az Amerikai Egyesült Államokban ez valószínűleg nem minősülne jogellenesnek a fair use rendelkezései vagy a „de minimis” védekezés gyakorlata alapján. Az Európai Unió Bírósága vagy valamely EU-tagállami bíróság viszont valószínűleg jogellenesnek találná e tevékenységet, a szabad felhasználásra vonatkozó szabályok nem mutatnak hasonló rugalmasságot. Az eltérés arra vezethető vissza, hogy a két jogrendszer máshogy közelíti meg a szabad felhasználást. Így az európai alkotóművészek nagy hátrányba kerülhetnek az amerikaiakhoz képest, inspirációnál többet nem meríthetnek a már kész alkotásokból, és nem élhetnek ilyen értelemben a művészeti szabadságukkal. Ez sok esetben igazságtalan eredményre vezethet, amelynek a feloldására vagy legalább a mérséklésére kellene törekednie a jelen és a jövő szerzői joggal foglalkozó jogászainak. Az Európai Unió e szigorú szabályozása csak az elsődleges, primer alkotókat támogatja, a szekunder alkotók (például átalakítók, samplingelők) tevékenységét nem. Ha ezen másodlagos alkotókat is támogatná a jog, akkor valószínűleg több alkotás jönne létre, ami hozzájárulna a művészet és kultúra fejlődéséhez, illetve gazdagodásához. E célok megvalósulását pedig érdemes volna a jog által is fokozottabban támogatni, hiszen ez az emberiség közös érdeke.

Jelen dolgozat célja a Metall auf Metall-ügy elemzése, egyes döntések kritikája, illetve lehetőségek keresése arra, hogyan lehetne Európában is jogszerű a jelenlegi gyakorlat alapján valószínűleg engedély nélkülinek minősülő samplingelés egyes esetekben. Jelenleg az Európai Unió Bíróságának joggyakorlata alapján úgy tűnik, hogy a sampling egyik jogsza-

⁴ Mezei Péter: Breaking News: a BGH lezárta a szerzői jogi trilógiát: <https://copy21.com/2020/05/breaking-news-a-bgh-lezarta-a-szerzoi-jogi-trilogiat/> (2020. 09. 15.). Eredeti ítélet lásd: Bundesgerichtshof entscheidet über Rechtswidrigkeit des Tonträger-Samplings, 2020. április 30.: <https://www.bundesgerichtshof.de/SharedDocs/Pressemitteilungen/DE/2020/2020046.html> (2020. 09. 15.).

bály által biztosított szabad felhasználási esetkörbe sem illik bele. Emiatt célszerű lenne az amerikai joggyakorlatban meghonosodott elemeket átvenni, vagy egy új szabad felhasználási kategóriát létrehozni. Az amerikai fair use szabályokra és a „de minimis” védekezés gyakorlatára azért érdemes figyelmet fordítani, mert talán vannak olyan elemeik, amelyek az Európai Unióban is helytállóak lennének. A felhasználás jogellenességének megállapításánál fontos vizsgálati szempont az, hogy a műnek lényeges vagy nem lényeges része került-e átvételre, a forrásmű lényeges vagy triviális elemeire terjedt-e ki a samplingelés. A fentebb hivatkozott amerikai szabályokat alkalmazva ezek a vizsgálati szempontok kiemelt jelentőséget kapnak egy samplingelési eljárás szabad felhasználássá minősítése esetén. Elképzelhető azonban, hogy ezek a megoldások nem illeszthetők bele az Európai Unió jogrendszerébe, mivel ez a rendszer az amerikaitól nagyon eltérő. Ebben az esetben érdemes lenne valamely, már az Európai Unió jogrendszerében szabad felhasználásnak minősített esetkör értelmét úgy bővíteni, hogy a sampling bizonyos feltételek esetén abba beletartozónak minősülhessen. Például érdemes volna megvizsgálni az Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelve (a továbbiakban: Infococ-irányelv) 5. cikk (2) bekezdés *k*) pontjában található karikatúra, paródia és utáncéljára történő felhasználás esetkörét, azon belül is a (stílus)utáncéljára történő felhasználást.

A Metall auf Metall-ügyben a Német Szövetségi Alkotmánybíróság tett olyan észrevételt, amelyben a művészeti szabadságot mint alapjogot előtérbe helyezi a szerzői joghoz képest. Azt a kérdést is fontos elemezni, hogy az egyes alapjogok felhozhatók-e a szerzői jogi jogvitákban érvként, és ha igen, akkor ezek mennyire korlátozhatják a szerzők és egyéb szomszédos jogi jogosultak jogait. A szerzői jog speciális jogterület az alapjogokhoz képest, és a jogvitákban célszerű elsősorban szerzői jogi érveket felhasználni. Ezzel szemben az alapjogoknak át kell hatniuk az összes jogterületet, és bizonyos feltételek esetén elképzelhető, hogy előtérbe kerülhetnek a szerzői joghoz képest, amennyiben a szerzői jog alkalmazása az alapjogok sérelméhez vezetne.

Ezen kérdések megválaszolásával talán létrejöhet egy olyan megoldás, amely alapján a sampling az Európai Unióban is jogszerű lehet bizonyos feltételek esetén engedély nélkül is, így az európai művészek ugyanolyan szabadsággal alkothatnak majd, mint amerikai társaik.

II. A SAMPLINGRÓL ÁLTALÁBAN

A sampling fogalmát a jogirodalomban és a bírósági döntésekben is számos ügyben meghatározták. A definíció lényege, hogy egy már létrejött hangfelvétel rövidebb vagy hosszabb részét az alkotásból kiemelik, majd módosítással vagy módosítás nélkül beillesztik egy új hangfelvételbe, amellyel egy új zenei alkotás jön létre.⁵ Fontos megjegyezni, hogy a fogalom

⁵ A Metall auf Metall-ügyhöz kapcsolódó főtanácsnoki indítvány – Maciej Szpunar főtanácsnok indítványa a C-476/17. sz. ügyben 1. pont.

technikai része is nagy jelentőséggel bír.⁶ Kiemelendő, hogy ez a tevékenység hangfelvétel formájában rögzített zenéhez kapcsolódik.⁷ E téma vizsgálatánál érdemes tisztázni néhány alapfogalmat. A sampling szó angol eredetű, amely a sample kifejezésen alapszik. Ezt a kifejezést leginkább mintaként tudjuk fordítani. Az első fontos lépés az, hogy meg kell különböztetnünk egymástól a sampling és a sampler fogalmát. A sampler olyan elektronikus vagy digitális eszközt jelent, amelynek segítségével az eredeti mű lényegesnek tekintett részeit kiemelhetjük, elszeparálhatjuk, digitálisan menthetjük, majd átdolgozást követően egy új zeneműbe illeszthetjük.⁸ Emellett ez az eszköz képes az analóg formában rögzített hangok digitális jelekké való átalakítására, illetve az egyes hangok minőségromlás nélküli átvételére is. A műszaki rendszerekben otthonosan mozgó a digitális hangok felvételére, rögzítésére és átalakítására alkalmas számítógépeket samplingrendszereknek nevezik, tehát e kifejezés a sampler szinonimájának tekinthető. Ezek az eszközök olyan sok funkcióval rendelkeznek, hogy bármilyen hangszint bármilyen hangmagasságon vissza lehet velük adni, és ezenfelül is rengeteg lehetőséget kínálnak a használóik számára.⁹ A digitális sampling egy olyan eljárást foglal magában, amelyben valaki hanganyagokat, illetve hanganyagrészeket digitális formában lemásol, és az új zenei alkotást ezen anyagok módosításával és más elemekkel való kombinálásával hozza létre.¹⁰ A témához kapcsolódik még a „sound-sampling” fogalma is, amely hangszekvenciákat felvevő, feldolgozó, módosító eljárást jelent, amelyet számítógép végez.¹¹ A fogalmak áttekintését követően érdemben elemezhetjük a samplinggel kapcsolatos kérdéseket.

II.1. A sampling története

A sampling, ahogy fentebb már látható, a hip-hop (rap) zenei irányzat megjelenése nyomán alakult ki, amelynek gyökerei Jamaicába nyúlnak vissza. Ez az új irányzat több más zenei stílusból táplálkozott, például a jazzből, antebellumból, R&B-ből. Az akkori DJ-k ott más szerepet tölthettek be, mint a maiak. Gyakori volt, hogy az instrumentális zenei művekre élőben ráénekeltek. A rap, és ez által a sampling Clive Campbell (művésznevén DJ Kool Herc) bronxi fellépéseinek hatására tört be az Egyesült Államokba a hetvenes években. Ezt követően a sampling számos más ritmikus alapon nyugvó zenei stílusra, elsősorban az

⁶ Lásd: a korábbi *Jarvis v. A & M Records-ügyben* (*Jarvis v. A & M RECORDS*), 827 F. Supp. 282 (D.N.J. 1993) és az újabb *Metall auf Metall-ügyhöz* kapcsolódó főtanácsnoki indítványban is.

⁷ I. m. (5), 2. pont.

⁸ *Paku Dorottya Irén: Digitális sampling a magyar és a német szerzői jogban – I. rész. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 14. (124.) évf. 4. sz., 2019. augusztus, p. 74–108.

⁹ *Paku: i. m. (8)*, p. 79.

¹⁰ *Mezei Péter: Digitális sampling az amerikai szerzői jogban. Sírba szálltok „groove robbers”? Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 3. (113.) évf. 3. sz., 2008. június, p. 5–24.

¹¹ *Paku: i. m. (8)*, p. 80.

elektronikus és a popzenére terjedt át. Európában főként az utóbbi zenei stílusok hatására vált ismertté ez az eljárás.¹²

A sampling technológiájának előzménye az 1900-as évek közepére datálható. 1948 körül jelent meg a *musique concrète*, amellyel felvett hangokat alapanyagként használva lehetett létrehozni új zenei kompozíciókat. Ezt a technikát Pierre Schaeffer francia zeneszerző és munkatársai fejlesztették ki a francia rádiórendszerben. A *musique concrète* valójában nem olyan eljárást alkalmazott, amit napjainkban a sampling alatt értünk, de ez képezte a mai technológiai alapját.¹³ Az első samplinget megvalósítani tudó, kereskedelmi forgalomban is kapható modell a Harry Mendell Computer Music Melodian és a Fairlight CMI (Computer Musical Instrument) volt. Ez az utóbbi modell mai szempontból már primitívnek tűnhet, akkor azonban forradalminak számított, hiszen 24 kHz-es mintavételezésre és a hullámalakok beépített villanóval történő szerkesztésére volt képes.¹⁴ A digitális sampling elterjedésében nagy szerepet játszott a Roland és a Yamaha által gyártott Musical Instrument Digital Interface (MIDI) szintetizátorok megjelenése és alkalmazása 1983-tól. Ezekkel a szintetizátorokkal az egyes dallamokat digitális jelek formájában részekre lehetett bontani, azokat tárolni, és bármennyiszer visszajátszani is volt lehetőség akár eredeti formában, akár a hangerő, hangszín vagy a tempó megváltoztatásával. Napjainkban e feladatot már a számítógépek látják el a korábbinál egyszerűbb és modernebb módon.¹⁵

II.2. A sampling technológiája

A mai stúdiótechnika már lehetővé teszi, hogy az adott zenei alkotás különböző hangszeres és vokális elemei külön-külön egymástól független felvételi sávokon rögzítsék, és majd a legjobban sikerülteket illesszék össze egy tökéletes hangfelvétel létrehozásához.¹⁶

A samplingelési eljárás részei: a hangfelvétel digitalizálása (digital recording); a hanganyag analízise, azaz a kérdéses részlet „kiemelése” és digitális módosítása (computer sound analysis); és a kiemelt hangminták másodlagos műbe való beillesztése (playback).¹⁷ Digitalizálásra azért van szükség, mert a samplingelési eljárás csak digitalizált hangmintákkal folytatható le. Erre azonban napjainkban sok esetben nincs szükség, hiszen a hangfelvéte-

¹² Mezei: i. m. (1), p. 77–78.

¹³ A History Of Music Sampling Through The Decades: <https://primeloops.com/blog/blog/post/slug/a-history-of-music-sampling-through-the-decades/> (2020. 10. 10.); *Musique concrète* <https://www.britannica.com/art/musique-concrete> (2020. 10. 10.).

¹⁴ A brief history of sampling by computer music (computer music): <https://www.musicradar.com/tuition/tech/a-brief-history-of-sampling-604868> (2020. 10. 10.).

¹⁵ Mezei: i. m. (1), p. 77; David Sanjek: “Don’t have to DJ no more”: Sampling and the “autonomous” creator. *Intellectual Property and the Construction of Authorship*. *Cardozo Arts and Entertainment Law Journal*, 10 *Cardozo Arts & Ent. L.J.* 607, 1992, p. 4.

¹⁶ Paku: i. m. (8), p. 81.

¹⁷ Mezei: i. m. (1), p. 77–78.

lek többsége már digitális formában elérhető.¹⁸ Ha azonban ez mégis szükséges, akkor a másodlagos mű előállítójának először fel kell vennie a kívánt hangokat egy mikrofon segítségével, és le kell mentenie. A hanganyag analízise arra szolgál, hogy az egyes minták a samplingelés alatt ne sérüljenek. A hangmintázás során az egyes hangszeres és vokális minták megváltoztathatóak, akár feljebb vagy lejjebb is transzponálhatóak. Ennek során sérülhet a hangminta minősége, ha a rögzített hanganyag oda nem illő zajokat is tartalmaz. Ennek elkerülése érdekében gyakran különböző hangmagasságokban játsszák fel az adott mintát, és valamennyi formában rögzítik azt. A másodlagos műbe illesztés folyamatában két típust különböztethetünk meg. Az egyik esetében az eredeti műből csak egy-egy hang kerül átvételre, míg a másik típus esetén a teljes hangsorok, dallam-, illetve ritmusrészletek felhasználására kerül sor. Az első eset általában akkor fordul elő, ha egy bizonyos hangszer hangját vagy jellegzetes énekhangot digitalizálnak és használnak fel mintaként. A teljes hangsorok, dallam-, illetve ritmusrészletek felhasználása még népszerűbb a zeneiparban, hiszen a stúdióknak ezekkel a mintákkal kell a legkevesebbet dolgozniuk a másodlagos műbe illesztés előtt.¹⁹

A samplingtechnika alkalmazása során több samplingelési módszer alakult ki. Ezek a módszerek a „biting”, a „flipping”, a „chopping” és a „looping”.²⁰ A „biting” módszer alkalmazása azt jelenti, hogy a másodlagos mű létrehozója egy hip-hop előadótól samplingel. A „flipping” módszer célja, hogy új kreatív elem hozzáadásával kerüljön sor az eredeti mű átdolgozására, tehát a kiragadott részletet a felhasználó nagymértékben módosítja. A „chopping” módszerével a felhasználó az eredeti hanganyagot részeire „vágja” szét, és ezeket a részeket tetszőleges, az eredetitől eltérő sorrendben illeszti újból össze. A negyedik módszer pedig a „looping”, amellyel a felhasználó a hanganyag kiválasztott részeit az új műben többször megismétli, gyakran változtatás nélkül. Ez az utóbbi általában remek eszköz zenei alap létrehozásához.²¹

II.3. Sampling jogszerűen és jogellenesen

A sampling szerzői jogi megítélése szempontjából fontos látni, hogy pontosan milyen jogokat érinthet ez az eljárás. A szerzőknek vannak személyhez fűződő és vagyoni jogaik egyaránt. A szerzők mellett pedig nem lehet megfeledkezni a szomszédos jogi jogosultakról sem. A sampling szempontjából a szerzők, a szomszédos jogi jogosultak közül a hangfelvétel-előállítók és az előadóművészek jogai a legfontosabbak. A következő szabályok az Európai Unió szerzői joga alapján kerülnek bemutatásra. A szerző személyhez fűződő jogai tekintetében a sampling érintheti a mű egységének, integritásának védelmét. E jog szerint

¹⁸ Mezei: i. m. (1), p. 77.

¹⁹ Paku: i. m. (8), p. 82.

²⁰ Paku: i. m. (8), p. 82.

²¹ Paku: i. m. (8), p. 82.

„[a] szerző személyhez fűződő jogát sérti művének mindenfajta eltorzítása, megcsonkítása, vagy a mű más olyan megváltoztatása vagy a művel kapcsolatos más olyan visszaélés, amely a szerző becsületére vagy hírnevére sérelmes.”²² A sampling során egy kis részletet ragadnak ki az eredeti műből, amely sértheti a szerzőnek e jogát, mert megbontja a mű egységét, illetve adott esetben sérelmes lehet a szerző becsületére vagy hírnevére. A szerző vagyoni jogai tekintetében a sampling a többszörözést és az átdolgozást érintheti elsősorban. Az Európai Unióban „a tagállamok biztosítják a közvetett vagy közvetlen, ideiglenes vagy tartós, bármely eszközzel vagy formában, egészben vagy részben történő többszörözés engedélyezésének, illetve megtiltásának kizárólagos jogát” a szerzőknek, valamint a sampling szempontjából releváns szomszédos jogi jogosultak közül a hangfelvétel-előállítóknak és az előadóművészeknek egyaránt.²³ A többszörözés a magyar szerzői jog szerint, amely összhangban áll az uniós értelmezéssel, „a mű anyagi hordozón való – közvetlen vagy közvetett – rögzítése, bármilyen módon, akár véglegesen, akár időlegesen, valamint egy vagy több másolat készítése a rögzítésről.”²⁴ Amint az látható, a részben történő többszörözés is a többszörözés kizárólagos joga alá tartozik, amely engedély nélkül sértheti a szerző és a szomszédos jogi jogosultak jogait. A sampling pedig általában részleges többszörözést valósít meg. Az átdolgozás joga pedig „[a] szerző kizárólagos joga, hogy a művét átdolgozza, illetve hogy erre másnak engedélyt adjon. Átdolgozás a mű fordítása, színpadi, zenei feldolgozása, filmre való átdolgozása, a filmalkotás átdolgozása és a mű minden más olyan megváltoztatása is, amelynek eredményeképpen az eredeti műből származó más mű jön létre.”²⁵ Amennyiben nincs többszörözés, abban az esetben is megvalósulhat az engedély nélküli átdolgozás. A különbség pedig az, hogy a többszörözéssel új szerzői mű nem keletkezik, míg az átdolgozással az eredeti műből származó más mű jön létre. Főszabály szerint e jogsértések akkor kerülhetnek el, ha a másodlagos mű alkotója engedélyt kér a szerzőtől és a szomszédos jogi jogosultaktól. A tevékenység azonban nem minden esetben lesz jogellenes engedély nélkül sem, mert megvalósíthat valamely Infosoc-irányelvben biztosított korlátozást vagy kivételt. Sampling esetén felmerülhet például az idézés, a karikatúra, a paródia vagy az utánpótlás kivétele. Ahhoz viszont, hogy egy adott felhasználás ilyen kivételnek minősülhessen, meg kell felelnie az adott kivétel egyedi feltételeinek, amelyek főként a joggyakorlatban kerülnek kialakításra.

A hangmintázás több formában is megvalósulhat, azonban nem jelent minden esetben jogsértést. Előfordulhat, hogy olyan hangok vagy zenei részletek kerülnek felhasználásra, amelyek nem élveznek szerzői jogi védelmet. Ilyen lehet, ha például valaki a természet hangjait vagy gépek zajait illeszti be az új zenei alkotásba. E kategóriába tartozik az az eset is, ha olyan zeneművekből használ fel valaki részleteket, amelyek tekintetében a védelmi idő már lejárt. Természetesen nem szabad megfeledkeznünk az olyan esetekről sem, amikor

²² 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról, 13. §.

²³ Az Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelve – Infosoc-irányelv 2. cikk.

²⁴ I. m. (22), 18. §.

²⁵ I. m. (22), 29. §.

szerzői jogi védelem alatt álló alkotásból használnak fel részleteket, azonban ezt a szerző és a hangfelvétel-előállító, esetleg az előadóművész engedélyével teszik. Ezek a felhasználások mind jogszerűnek minősülnek. A szerzői jogilag védett művek részleteinek engedély nélküli felhasználásai a kérdések jogi szempontból.²⁶ A kérdés elsősorban az, hogy e tevékenység minden esetben jogellenes-e, vagy vannak olyan körülmények, amelyek között jogszerű az engedély nélküli samplingelés.

II.3.1. Az Egyesült Államok álláspontja

Mivel a sampling és az azzal kapcsolatos jogviták az Egyesült Államokban jelentek meg elsőként, ezért érdemes először ezt a jogrendszert alapul venni a kérdés megvizsgálásához. E jogrendszer az európaiaktól meglehetősen eltérő, jellemző a precedensrendszer, emiatt jelentős a bírák jogfejlesztő tevékenysége.²⁷ Az Egyesült Államok első jelentős samplinggel kapcsolatos jogesetei a Grand Upright-²⁸ és a Jarvis-ügy²⁹ volt. Ezek az esetek nagy hatást gyakoroltak a sampling megítélésére elméleti és gyakorlati szempontból is.³⁰ A Grand Upright-ügyben az eredeti sláger címéből három szó, dallamából pedig egy körülbelül húsz másodperces rész került átvételre. Az ügyben eljáró bíró a Biblia egyik parancsát tekintette irányadónak a helyzet minősítésére, amikor kimondta, hogy „Ne lopj!” („Thou shalt not steal.”)³¹ A bíró szerint a jogellenességet egyértelműen alátámasztotta az, hogy az alperes zenész engedélyt kért a felperes kiadótól, aki az engedélyt megtagadta, ennek ellenére az alperes a zenei részletet mégis felhasználta. A bíróság kiemelte, hogy egyértelműen megállapítható, hogy a hangminta jogai a felperest illetik, ennek a sikeres bizonyítása pedig megalapozta a jogsértés megállapítását, különösen, hogy az alperesek maguk is tudták, hogy jogsértést követnek el.³² A Jarvis-ügyben az alperes szintén zenei és szöveges részleteket is átvett a felperes művéből. A bíróság ebben az esetben azt mondta ki, hogy a sampling olyan mértékű volt, hogy a jogsértés megállapítása indokolt.³³ Ezekből a döntésekből az látható, hogy az Egyesült Államokban az volt a kezdeti uralkodó álláspont, hogy a sampling engedély nélkül jogellenesnek minősül.

További szerzői jogi ügyek bíróság elé kerülésével és a joggyakorlat elemzésével kialakult egy olyan, teszteket alkalmazó eljárás, amelyet a bíróság minden ügyben le tud folytatni, és ez alapján eseti mérlegeléssel döntést tud hozni az adott tevékenység jogosságáról vagy jog-

²⁶ Mezei: i. m. (1), p. 79.

²⁷ Mezei: i. m. (1), p. 22.

²⁸ Grand Upright Music v. Warner Bros. Records, Inc., 780 F. Supp. 182 (S.D.N.Y. 1991).

²⁹ Jarvis v. A & M Records, 827 F. Supp. 282 (D.N.J. 1993).

³⁰ Mezei: i. m. (10), p. 8.

³¹ I. m. (28).

³² I. m. (28).

³³ Jarvis v. a & M RECORDS, 827 F. Supp. 282 (D.N.J. 1993).

ellenességéről.³⁴ Így ezt az eljárást folytatják le sampling alkalmazása esetén is. Az USCA³⁵ a szerzők kizárólagos jogosítványait felsoroló rendelkezései adták a szerzői jogi viták kiindulási alapját (17 U.S.C.A. §106). A felperesnek, ha művét felhasználták, bizonyítania kell, hogy az eredeti mű szerzői jogai őt illetik, illetve azt, hogy az alperes a mű egy vagy több lényeges és védett részét engedély nélkül használta fel. Az utóbbi tekintetében a felperes a műhöz való hozzáférést és a két mű közötti hasonlóságot köteles bizonyítani.³⁶ A szerzői jogok meglétének fennállását a szerző általában könnyen bizonyítja, így a hangsúly a második tényezőre tolódik. Ezt a második tényezőt is két részre érdemes bontani: a másolás tényének és a másolás jogellenességének bizonyítására. A másolás tényét többféleképpen lehet bizonyítani. A legegyszerűbb, ha közvetlen bizonyíték van az adott ügyben (például a felperes és az alperes zenésztársak vagy ismerősök), ez azonban ritkán fordul elő. Emiatt a másolás tényének megállapítására a „fordított arány szabályát” (inverse ratio rule) szokták alkalmazni. E szabály alapján a hozzáférés és a hasonlóság mértékéből kell következtetni a jogellenességre. Ez azt jelenti, hogy minél nagyobb a lehetőség a hozzáférésre, annál kisebb hasonlóság elegendő a másolás megállapításához, és ez fordítva is működik: tehát minél kisebb esély van a hozzáférhetőségre, annál nagyobb mértékű hasonlóság szükséges a megállapításhoz. Előfordulhat olyan eset, amikor a hozzáférés nem bizonyítható, ez azonban nem zárja ki a másolás megállapíthatóságát.³⁷

Miután a másolás tényét bebizonyították az adott ügyben, akkor rá lehet térni a felhasználás jogszerűségének megvizsgálására. Az eredeti mű lényeges átvétele szükséges ahhoz, hogy a jogellenesség megállapítást nyerjen. E kivonatolási eljárás során gyakorlatilag a bíróságnak meg kell keresnie az eredeti mű lényeges részeit. E részeket szokták „aranyrögöknek” (golden nuggets) nevezni. Általában a dallam és a dalszöveg tekinthető lényeges résznek, hiszen ezek az elemek jogosultak szerzői jogi védelemre a hangszínnel, hangerővel, hangszereléssel ellentétben. Az „aranyrögök” megtalálása azért fontos, mert a bizonyítás ezekre korlátozva folytatódik.³⁸

Ezt követően a vizsgálat szubjektív teszt része következik, amelyben a bírói gyakorlatban kialakult álláspont szerint zeneművek vizsgálatakor az átlagos hallgató szemszögéből kell több körülményt megvizsgálni. Először azt kell megnézni, hogy milyen emberek számára tűnhet hasonlóknak a két mű. Minél nagyobb az átfedés a két zenemű hallgatótáborá között, annál valószínűbb, hogy az eredeti mű szerzője vagyoni hátrányt szenved. A samplingelők számára kedvező szokott lenni ez az érv, mert hangmintázás esetén a két mű általában más zenei stílusba sorolható.³⁹ Második lépés a másolás „természetének” vizsgálata. Itt azt kell

³⁴ A teszteken alapuló eljárás összefoglalásának forrása: *Mezei*: i. m. (10), a tesztek angol és magyar elnevezéseire is az e forrásban megjelölt elnevezéseket használjuk.

³⁵ United States Copyright Act 1976.

³⁶ *Mezei*: i. m. (10), p. 9–10.

³⁷ *Mezei*: i. m. (10), p. 10.

³⁸ *Mezei*: i. m. (10), p. 10–11.

³⁹ *Mezei*: i. m. (10), p. 11.

megnézni, hogy a másolás csak egy-egy „aranyrögre” terjedt-e ki, vagy a mű egészére. A kérdés megválaszolása azért kiemelt jelentőségű, mert ha a másolás a mű egészére terjed ki, akkor lehet, hogy nem samplingnek, hanem például átdolgozásnak vagy többszörözésnek fog minősülni. Harmadik lépésként újból a „fordított arány szabályát” kell alkalmazni a hasonlóság mértékének megállapításához.⁴⁰

E körülményekre tekintettel a bíróság két módszert használhat fel. Ha mennyiségi szempontból kérdéses, hogy zeneművek esetén képes-e az átlagos hallgató az eredeti művet felismerni az új alkotásban, akkor a „lényeges hasonlóság tesztjét” (substantial similarity test) szükséges alkalmazni. Biztos a jogellenesség, ha az átlagos hallgató a két mű között nem érez különbséget. Ha az adott esetben vitatott minta az eredeti műnek csak egy kisebb részét képezi, akkor a jogalkalmazók a Melville B. Nimmer által kidolgozott „részletek szó szerinti hasonlósága” (fragmented literal similarity) tesztet használhatják segítségként.⁴¹ Ebben az esetben azt kell figyelembe venni, hogy a másolás az eredeti mű triviális vagy lényeges elemeit érinti. Ha az átvett részlet az eredeti alkotás vonatkozásában minőségi szempontból lényegesnek mutatkozik, akkor a felhasználás jogellenesnek minősül. A fentiek alapján a jogellenesség megállapításához a felperesnek azt kell bizonyítania, hogy a felhasználás a minimálisnál nagyobb, tehát a két mű minőségi vagy mennyiségi értelemben lényegesen hasonlít egymáshoz. Ez a „de minimis non curat lex”, röviden „de minimis-szabály”.⁴²

A fenti teszt- és szabályrendszeren felül az 1976-os szerzői jogi törvény vezette be a fair use doktrínát az Egyesült Államok jogrendszerébe, amely az alkotmány egyik célkitűzésén, a hasznos művészetek fejlődésének támogatásán alapul.⁴³ A doktrína lehetővé teszi szigorú feltételek mellett mások művének szabad felhasználását. Az alkalmazhatósága akkor lehetséges, ha a törvényben meghatározott (nem taxatív) feltételek teljesülnek, és alátámasztják a méltányos felhasználást. Az első feltétel a használat céljával és jellegével kapcsolatos; a második a forrásmű természetét veszi alapul; a harmadik a felhasznált rész mértékét és lényegességét a forrásmű egészéhez viszonyítva vizsgálja; a negyedik pedig a forrásmű értékére vagy aktuális, illetve potenciális piacára gyakorolt hatást veszi górcső alá.⁴⁴

A fenti összetett vizsgálatból kimaradt a zeneművek és hangfelvételek elkülönítésének fontos lépése, ami napjainkban az ilyen jogvitákban létfontosságú kérdés. A zenemű alkotóeleme a zene, beleértve a zenét kísérő szavakat, és általában előadóművészi alkotásként kerül nyilvántartásba. A zenemű szerzője általában a zeneszerző és a dalszövegíró abban az esetben, ha szöveges zenéről van szó. Ezzel szemben a hangfelvétel egy sorozatos rögzítés, amely zenét, beszédet vagy más hangokat örökít meg. A hangfelvétel jogosultja az előadó, akinek az előadása rögzített, vagy az a lemezgyártó, aki a hangokat feldolgozza és rögzíti a

⁴⁰ Mezei: i. m. (10), p. 11.

⁴¹ Mezei: i. m. (10), p. 12.

⁴² Mezei: i. m. (10), p. 12.

⁴³ Mezei: i. m. (10), p. 13.

⁴⁴ Mezei: i. m. (10), p. 14–15.

végző felvételen, illetve adott esetben mindkettőjük.⁴⁵ E különbségételt az 1972-ben hatályba lépő Sound Recording Copyright Act vezette be az amerikai jogrendszerbe, az új 1976-os szerzői jogi törvény részévé vált, a Newton-⁴⁶ és a Bridgeport-ügytől⁴⁷ vált kiemelkedő jelentőségűvé.⁴⁸

A Newton-ügyben az alperes engedélyt kért a hangfelvételhez kapcsolódó jogosítványok gyakorlójától, de a zenemű jogosítványait gyakorlótól nem. A bíróság a felhasználást „de minimis”-nek minősítette a minta rövidsége miatt, így megállapítása szerint nem történt jogsértés.⁴⁹ A Bridgeport-ügyben az alperes egy két másodperces részt használt fel a felperes alkotásából. Az ügyben kimondta a bíróság, hogy a lényeges hasonlóság és a „de minimis teszt” hangfelvételek engedély nélküli samplingelése esetén nem alkalmazható, valamint felhívta a figyelmet arra, hogy engedély hiányában senki se samplingeljen.⁵⁰

Vannak azonban újabb jogviták, amelyek visszahozzák a „de minimis teszt” alkalmazását a joggyakorlatba. A TufAmerica-ügyben⁵¹ a jogvita azon alapult, hogy a felperes állítása szerint az alperes egy „oh” felkiáltást emelt át művéből, és azt többször újrajátszva illesztette bele saját alkotásába. A bíróság ebben az esetben azt állapította meg, hogy a két mű között nem áll fenn lényeges hasonlóság, a felperes kérelme jogilag nem teljesen megalapozott. Így az átvett mintát minimális felhasználásnak minősítette.⁵² A VMG Salsoul-ügyben⁵³ a jogvita tárgya az volt, hogy Madonna Vogue című számába annak producere engedély nélkül emelt át két, alig egy másodperces kűrtrészletet egy másik olyan zeneszámból, amelynek szintén ő volt a producere. Az ügyben eljáró Kilencedik Kerület Fellebbviteli Bírósága⁵⁴ eltért a korábbi, a Hatodik Kerület Fellebbviteli Bírósága⁵⁵ által a Bridgeport-ügyben hozott ítéletétől. A „de minimis tesztet” a szerzői jogban alkalmazhatónak találta, megállapította, hogy az átvett minták nagyon rövidek, „de minimis”-nek minősülnek, így nem történt szerzői jogi jogsértés.⁵⁶

Megfigyelhető, hogy a sampling tekintetében nem alakult ki egységes álláspont az Amerikai Egyesült Államokban. A samplinget alkalmazó művészek perlése esetén nem lehet pontosan előre tudni azt, hogy az adott ügyben az egyedi körülmények alapján kimenthető lesz-e az általuk végzett hangmintázási tevékenység. Így előfordul a peren kívüli megegye-

⁴⁵ Copyright Registration of Musical Compositions and Sound Recordings: <https://www.copyright.gov/register/pa-sr.html> (2021. 01. 29.).

⁴⁶ Newton v. Diamond, 349 F.3d 591 (2003).

⁴⁷ Bridgeport Music v. Dimension Films, et al. 410 F. 3d 792 (6th Cir. 2005).

⁴⁸ Mezei: i. m. (10), p. 16.

⁴⁹ Newton v. Diamond 349 F.3d 591 (9th Cir. 2003).

⁵⁰ Bridgeport Music v. Dimension Films, et al. 410 F. 3d 792 (6th Cir. 2005).

⁵¹ TufAmerica, Inc., v. WB Music Corp., et. al., 67 F.Supp.3d 590 (2014).

⁵² TufAmerica, Inc., v. WB Music Corp., et. al., 67 F.Supp.3d 590 (2014).

⁵³ VMG Salsoul, LLC, v. Madonna Louise Ciccone, et. al., 824 F.3d 871 (2016).

⁵⁴ United States Court of Appeals for the Ninth Circuit.

⁵⁵ United States Court of Appeals for the Sixth Circuit.

⁵⁶ VMG Salsoul, LLC, v. Madonna Louise Ciccone, et. al., 824 F.3d 871 (2016).

zés, például a Vanilla Ice és a Queen, illetve David Bowie közötti samplingen alapuló jogvitában, ahol Vanilla Ice inkább e megoldást részesítette előnyben a pereskedéssel szemben.⁵⁷

Látható ugyanakkor, hogy az Egyesült Államokban vannak bizonyos tesztek, amiket a bíróságok minden samplinggel kapcsolatos ügyben is alkalmazni tudnak. Ennek ellenére ez nem teremtett egységes joggyakorlatot, megfigyelhető, hogy az adott ügy egyedi körülményeit figyelembe véve hozható megfelelő döntés. Ezenkívül a zeneművek és hangfelvételek elválasztása még több értelmezési kérdést vetett fel. Látható azonban, hogy előfordulnak olyan esetek, amelyekben az engedély nélküli samplingelés nem minősül jogellenesnek. E hozzáállás pedig elősegítheti a zenei élet gazdagodását.

II.3.2. Az Európai Unió álláspontja

Az amerikai gyökerű digitális sampling olyan eljárás, amely nehezen illeszthető be az Európai Unió szerzői jogi rendszerébe. Ennek főbb oka lehet, hogy nincs kialakult gyakorlat a „de minimis” elv tekintetében, valamint a szerző személyhez fűződő jogai hangsúlyosabban érvényesülnek Európában.⁵⁸ Az Európai Unió szabályozása irányelvek formájában keretnormát biztosít, amelyet kiegészít az egyes tagállamok saját jogrendszere. Ez azt jelenti, hogy nincs teljesen egységes uniós szerzői jog, csak egységes szerzői jogi keretek és alapok vannak. E rendszer nem használja a nyílt végű kivételek „fair use” jellegű rendszerét, mint az amerikai, így az engedély nélküli sampling megítélése nehézségekbe ütközik. Természetesen számos tagállamot érintő hangmintázással kapcsolatos jogvita előfordult már, azonban még csak egy ügyben kellett az Európai Unió Bíróságának is döntést hozni az előzetes döntéshozatalra előterjesztett kérdések megválaszolásával. Ez a Metall auf Metall-ügy, amelynek eldöntése több mint húsz évig húzódott el. Számos tagállam samplinghez való hozzáállása látható különböző ügyekben, azonban az Európai Uniónak mint egységnek a hangmintázással kapcsolatos véleménye ebből a döntésből derül ki. Így ezen ügy elemzésével ismerhetjük meg a sampling megítélését az Európai Unióban.

III. A METALL AUF METALL-ÜGY

III.1. Az ügy története

Az ügy szereplői egyrészt a Kraftwerk zenekar, más részről a „Nur mir” című zeneszám szerzői, valamint egyes, a dal létrehozásában közreműködő személyek. Ralf Hütter és társai

⁵⁷ Vanilla Ice Reveals How He Dodged ‘Under Pressure’ Lawsuit, & Queen Fans Are Furious About It! <https://societyofrock.com/vanilla-ice-reveals-how-he-dodged-under-pressure-lawsuit-queen-fans-are-furious-about-it/> (2021. 01. 24.).

⁵⁸ A szerzői joggal kapcsolatban gyakran ismételt kérdések: <https://euipo.europa.eu/ohimportal/hu/web/observatory/faqs-on-copyright-hu>, (2021. 01. 28.) 1. kérdés.

a Kraftwerk nevű zenekar tagjai. A fémes hangzást idéző, ritmusjátékon alapuló „Metall auf Metall” című dalukat egy 1977-es hangfelvételen tették közzé. Moses Pelham és Martin Haas a „Nur Mir” című dal szerzői, amely 1997-ben jelent meg a Pelham társaság által létrehozott hangfelvételen. A Kraftwerk zenekar tagjai azt állították, hogy Pelham egy két másodperces ritmusszekvencia-részletet digitális formában lemásolt a „Metall auf Metall” című dalból, és ezt többször ismételve felhasználta a „Nur Mir” című dalban. Így Hütter és társai elsősorban azt állították, hogy Pelham megsértette hangfelvétel-előállítói – mint szerzői joggal szomszédos – jogait. Másodsorban azt sérelmezte a zenekar, hogy az őket mint előadóművészeket megillető szellemi tulajdon-jogokat, illetve Hütter szerzői jogait is megsértette e tevékenység. Ezenfelül harmadsorban azt állították, hogy Pelham megsértette a versenyjogi szabályozást.⁵⁹

Az ügyben mindkét félről elmondható, hogy minden releváns érvet felhozott, és mindent megtett annak érdekében, hogy a jogvitában győztes lehessen. Így az ügy több mint húsz évig húzódott különböző bírósági fórumokon, mire a végső döntés megszületett. Azonban tekintsük végig e folyamatot az elejétől.

Hütter és társai a Landgericht Hamburghoz (a továbbiakban: Hamburgi Regionális Bíróság) fordultak 2004-ben, és keresetükben kérték a jogsértés abbaahagyására való kötelezést, kártérítés megítélését, tájékoztatásnyújtást és a hangfelvételek megsemmisítés céljából való átadását. A bíróság helyt adott a keresetnek.⁶⁰ Azonban Pelham és csapata ebbe nem nyugodott bele, fellebbezést nyújtott be az Oberlandesgericht Hamburghoz (a továbbiakban: Hamburgi Regionális Felsőbíróság). E bíróság azonban elutasította a fellebbezést.⁶¹ Ezt követően Pelham felülvizsgálati kérelmet nyújtott be a Bundesgerichtshofhoz (Szövetségi Legfelsőbb Bíróság, a továbbiakban: BGH), amelynek következtében a Hamburgi Regionális Felsőbíróság által hozott ítéletet hatályon kívül helyezték, és az ügyet újbóli vizsgálat céljából visszautalták a bíróság elé.⁶² A bíróság ismét elutasította a fellebbezést. Így Pelham újból felülvizsgálati kérelmet nyújtott be a BGH-hoz, amelyet a bíróság elutasított.⁶³ Az utóbbi ítéletet a Bundesverfassungsgericht (a továbbiakban: Szövetségi Alkotmánybíróság) hatályon kívül helyezte, és az ügyet a kérdést előterjesztő BGH-hoz utalta vissza.⁶⁴ A bíróság úgy vélte, hogy a felülvizsgálati kérelem elbírálása az egyes, e jogesetben releváns irányelvek bizonyos cikkeinek és pontjainak értelmezésétől⁶⁵ függ. Emiatt az eljárást felfüggesztette, és az ügyben felmerült kérdéseket előzetes döntéshozatal céljából az Európai Unió Bírósága

⁵⁹ Az Európai Unió Bíróságának ítélete C476/17. sz., ECLI:EU:C:2019:624, 2019. július 29.

⁶⁰ LG Hamburg, Urt. v. 8.10.2004 – 308 O 90/99.

⁶¹ OLG Hamburg, 07.06.2006 – 5 U 48/05.

⁶² BGH, Urt. v. 20.11.2008 – I ZR 112/06 „Metall auf Metall I”.

⁶³ BGH, Urt. v. 13.12.2012 – I ZR 182/11 „Metall auf Metall II”.

⁶⁴ Német Szövetségi Alkotmánybíróság döntése – Judgment of 31 May 2016 – 1 BvR 1585/13.

⁶⁵ A 2001/29 irányelv 2. cikke *c*) pontjának és 5. cikke (3) bekezdése *d*) pontjának, valamint a 2006/115 irányelv 9. cikk (1) bekezdése *b*) pontjának és 10. cikke (2) bekezdésének értelmezésétől függ.

elé terjesztette.⁶⁶ Az Európai Unió Bírósága megválaszolta az eléterjesztett kérdéseket, ami alapján a BGH folytathatta az előtte folyó eljárást. Így e bíróság döntése alapján dőlt el a jogvita 2020-ban.

III.2. A Szövetségi Alkotmánybíróság eljárása

III.2.1. A Szövetségi Alkotmánybíróság döntése

Az alkotmánybíróság döntése⁶⁷ váratlan fordulatot hozott az ügyben. A körülmények elemzése során a mérleg nyelve inkább a művészeti szabadság mint alkotmányos jog irányába dőlt a hangfelvétel-előállítókat megillető többszörözési joggal szemben.

Megállapította, hogy a német alkotmányban és az Alapjogi Chartában is szabályozott művészi szabadság fenntartások nélküli, de nem mentes a korlátozásoktól. A hangfelvétel-előállítók tulajdonjoga pedig egy ilyen korlátot képez. Ezzel szemben leszögezte, hogy a szellemi tulajdon alkotmányos védelme nem követeli meg mindenekelőtt, hogy a hangfelvétel-előállítóknak minden elképzelhető lehetőséget biztosítsanak a gazdasági kiaknázással szemben; inkább csak annak biztosítására szolgál, hogy a hangfelvételgyártók összességükben is megfelelő díjazást kapjanak munkájukért.⁶⁸

Hangsúlyozta, hogy miután egy művet nyilvánosságra hoznak, már nem a tulajdonos kizárólagos rendelkezése alatt fog állni, hanem belép a társadalmi szférába, és ezáltal független tényezővé válhat. Mivel az idő múlásával a mű már nem csak a magánjog hatálya alá tartozik, és közös szellemi és kulturális tulajdonba kerül, a szerzőnek el kell fogadnia, hogy egyre inkább része lesz egy művészi párbeszédnek. Ennek a szabálynak ugyanúgy érvényesnek kell lennie a hangfelvétel-előállító jogára. E rendelkezés a szellemi tulajdon társadalmi elkötelezettségének kifejezője.⁶⁹

A német alkotmányból nem vezethető le, hogy a tulajdon mindig elsőbbséget élvez a művészi szabadság garanciájával szemben; az alkotmány sem javasolja, hogy a művészi szabadságnak elsőbbséget kell élveznie a tulajdon felett. Bármely művészeti tevékenységre azonban kezdetben a művészet oltalma vonatkozik.⁷⁰ A sampling megengedhetőségére vonatkozó körülmények messzemenő következményekkel járhatnak az új alkotásokat létrehozó művészek tekintetében, különösen ha azok a hip-hop stílusában alkotnak. A hangfelvétel-előállító joga nemcsak a hangfelvétel felhasználóitól követel meg jogdíjat, hanem a rendelkezési jogot is magában foglalja, amely felhatalmazza a tulajdonosát arra, hogy megtiltsa azokat a felhasználásokat, amelyeket a jogosult nem engedélyezett. Így e jogosult

⁶⁶ Beschluss vom 1. Juni 2017 – I ZR 115/16 – Metall auf Metall III.

⁶⁷ Német Szövetségi Alkotmánybíróság döntése – Judgment of 31 May 2016 – I BvR 1585/13.

⁶⁸ I. m. (67), 84, 87.

⁶⁹ I. m. (67), 87.

⁷⁰ I. m. (67), 90.

megakadályozhatja az új művészi alkotások létrehozását, amelyeket a művészi szabadság véd. A zeneszerzés céljából történő mintavételt ilyen esetekben a művészi szabadság védi, ugyanúgy, mintha a mintavételt az eredeti művel kialakított párbeszéd céljából folytatnák.⁷¹ A szabad felhasználás szigorú értelmezése miatt az olyan zeneművészeknek, akik hangmintát szeretnének felhasználni alkotásuk létrehozásához, engedélyt kell kérniük az eredeti mű szerzőjétől, illetve hangfelvétel-előállítójától, vagy saját maguknak kell megalkotniuk a mintát. Az alkotmánybíróság szerint ezek a tevékenységek korlátozzák a művészi szabadságot és ez által a kulturális fejlődést is.⁷² A minta saját előállítása nem is egyszerű folyamat, ráadásul különösen nehéz helyzetben vannak azok az alkotók, akik több mintát szeretnének felhasználni művük létrehozásához.⁷³

Kiemelte továbbá az alkotmánybíróság, hogy a hip-hop műfaj jellegzetes stilisztikai eleme a hangminták felhasználása, a szintetizáló alkotófolyamat ezen irányzat sajátossága. A meghatározott művészi kritériumok szükséges figyelembevétele pedig megköveteli, hogy az ilyen műfajt meghatározó szempontokat ne hagyják figyelmen kívül. Az a tény, hogy más területeken a mintákat általában elsősorban pénzmegtakarításra használják, nem eredményezhet olyan helyzetet, amelyben ennek a kreatív médiumnak a használatát indokolatlanul akadályozzák azokban az esetekben, amikor ez a stílus megkülönböztető jellemzője.⁷⁴ Továbbá nem törvényszerű, hogy az elsődleges mű vagy hangfelvétel alkotói gazdasági hátrányt szenvednek a másodlagos mű megjelenése miatt. Ez a kockázat legfeljebb olyan egyedi esetekben fordulhat elő, amikor az újonnan létrehozott mű annyira hasonlít az eredeti hangfelvételekre, hogy reálisan elvárható, hogy az új mű az eredetivel versenyezzen. Erről azonban a „Metall auf Metall” és a „Nur mir” zeneszám esetén nincs szó.⁷⁵

III.2.2. Észrevételek a Szövetségi Alkotmánybíróság döntésére

Az alkotmánybíróság döntése érdekes és váratlan, amely megfordítja a jogeset addigi állását, és az alpereseknek ad igazat. A művészeti szabadságot részesíti előnyben a hangfelvétel-előállítók többszöröségi jogával szemben, ami inkább egy szabadabb hozzáállást tükröz. Az a megállapítás, miszerint a mű a nyilvánosságra hozatallal már nem a tulajdonos kizárólagos rendelkezése alatt áll, hanem belép a társadalmi szférába, nem tükrözi az európai államokra jellemző szigorú, a szerző személyhez fűződő jogait fokozottan oltalmazó szerzői jogi és hangfelvétel-előállítókat megillető védelmet.

Az engedély nélküli sampling jogszerűtlennek minősítése sértheti a szerzők és a hangfelvétel-előállítók művészeti szabadságát. A szabad művészi alkotás és a kultúra gazdago-

⁷¹ I. m. (67), 96.

⁷² I. m. (67), 97.

⁷³ I. m. (67), 98.

⁷⁴ I. m. (67), 99.

⁷⁵ I. m. (67), 101–105.

dása nemcsak az elsődleges művek szigorú védelme által biztosítható, hanem a művészeti szabadságba beletartozik a sampling megengedhetősége is megfelelő feltételek mellett. Egy rövid részlet átvétele és felhasználása nem jár feltétlenül az eredeti mű sérelmével. Gazdasági tekintetben pedig nem feltétlenül, sőt, valószínűleg az esetek többségében nem jelenti az elsődleges művet alkotók hátrányba kerülését a másodlagos alkotás megjelenését követően – mondta ki az alkotmánybíróság. Ezt megerősítheti egy némileg eltérő területen folytatott kutatás, amelyet a Bournemouthi Egyetem szellemitulajdon-védelemmel foglalkozó központja, a Centre for Intellectual Property Policy and Management (CIPPM) végzett. A kutatás során a YouTube online videómegosztó felületen azt vizsgálták, hogy a paródiák milyen hatással bírnak az eredeti művek kereskedelmi hasznosítására. Eredményként azt állapították meg, hogy nincs bizonyíték arra, hogy a helyettesítés okán gazdasági károkat szenvedtek volna az elsődleges művek jogosultjai.⁷⁶ Bár a paródia és a sampling egymástól eltérő felhasználások, e kutatásból látható, hogy a másodlagos mű nem jár feltétlenül gazdasági hátránnyal az elsődleges alkotás létrehozói számára. Gyakran a hangminta felhasználásával létrehozott másodlagos mű egyáltalán nem is hasonlít az eredetire, így nem veszi el a hallgató közönséget az elsődleges alkotástól. Ha pedig mégis hasonlóság mutatkozna a két zenei mű, illetve hangfelvétel között, az sem jelenti feltétlenül, hogy egyik a másiktól elvonná a népszerűséget és a közönséget,⁷⁷ hanem mindkettő egymás közismertségét és sikerességét erősítheti.

Az alkotmánybíróság szerint nem állapítható meg, hogy a tulajdon mindig elsőbbséget élvez a művészi szabadság garanciájával szemben. Egyes vélemények szerint azonban nem lehet általánosan kijelenteni, hogy bármely művészeti tevékenységre kezdetben a művészet oltalma vonatkozik elsősorban. Erről minden ügyben az egyedi körülmények mérlegelésével lehet dönteni.

Fontos figyelembe venni az egyes stílusok stilisztikai jellemzőit, például hip-hop műfaj esetén a hangminták felhasználását. Ennek azért van jelentősége, mert a hip-hop műfaj nem is alakulhatott volna ki, illetve nem terjedhetett volna át Európába, ha a művészeti és alkotói szabadságba nem tartozna bele a hangminták felhasználása. Ha pedig már kialakult és elterjedt, akkor nem lehet egyértelműen azt állítani, hogy minden ilyen magatartás jogsértő lenne, mert ez tényleg sértené az alkotók művészeti szabadságát.

Összességében a megfelelő egyensúly biztosítására lenne szükség a szerzői jog és a művészeti szabadság között. Ehhez minden ügyben egyedi értékelés szükséges, és kiemelten

⁷⁶ *Ines Duhanic*: Copy this Sound! The Cultural Importance of Sampling for Hip Hop Music in Copyright Law – A Copyright Law Analysis of the Sampling Decision of the German Federal Constitutional Court. *Journal of Intellectual Property Law and Practice*, 11. évf., 2015. december. Lásd: *Kris Erickson, Martin Kretschmer, Dinusha Mendis*: Copyright and the Economic Effects of Parody: An Empirical Study of Music Videos on the YouTube Platform and an Assessment of the Regulatory Options: https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/309903/ipresearch-parody-report3-150313.pdf (2021. 01. 10.).

⁷⁷ *Duhanic*: i. m. (76).

vizsgálendóak az adott mű műfaja szerinti sajátosságok a művészeti szabadság biztosítása érdekében.

III.3. Maciej Szpunar főtanácsnok indítványa

III.3.1. A főtanácsnoki indítvány összefoglalása

Maciej Szpunar, az Európai Unió Bíróságának főtanácsnoka indítványában kifejtette álláspontját az előzetes döntéshozatalra előterjesztett kérdésekről. Válaszait azért érdemes megvizsgálni, mert habár kötőerővel nem rendelkeznek az Európai Unió Bírósága számára, nagy jelentőséggel bírtak az ügy későbbi alakulása szempontjából.

Az első kérdése a BGH-nak arra irányult, hogy a „2001/29 irányelv 2. cikkének c) pontját úgy kell-e értelmezni, hogy egy hangfelvétel részletének egy másik hangfelvételen történő felhasználás céljából való kiemelése (tehát sampling esetén) e rendelkezés értelmében sérti-e az első hangfelvétel előállítójának a hangfelvétele többszörözésének engedélyezésére, illetve megtiltására vonatkozó kizárólagos jogát, ha arra a hangfelvétel-előállító engedélye nélkül kerül sor”.⁷⁸ Elsőként a főtanácsnok kifejtette, hogy a jogvitában kérdéses cselekmény, tehát egy két másodperces részlet kimásolása és minimális módosítás mellett, felismerhető módon, folyamatosan ismételt formában ritmusszekvenciaként új műbe illesztése egyértelműen többszörözésnek minősül. E többszörözés pedig engedély nélkül egyértelműen sérti a hangfelvétel-előállítók többszörözés engedélyezéséhez, illetve megtiltásához való jogát.⁷⁹ A minimumküszöb tekintetében a főtanácsnok kiemelte, hogy szerzői jogi védelem terén nem helyes az az értelmezés, amely szerint létezne ilyen küszöb, továbbá a hangfelvétel oszthatatlan egész, így nincs értelme semmilyen minimumküszöböt meghatározni. Míg a szerző nem sajátíthat ki egyes hangokat, abban az esetben, ha azok már hangfelvétel részét képezik, a hangfelvétel-előállítók jogai kiterjednek e kis részekre is. Szpunar véleménye szerint az amerikai bíróságok által alkalmazott minimumküszöbhez hasonló megoldás nem ültethető át az amerikaitól lényegesen eltérő európai jogi környezetbe. Egy ilyen küszöb meghatározása és gyakorlati alkalmazása álláspontja szerint komoly nehézségeket vetne fel.⁸⁰ Ezenkívül hangsúlyozta, hogy a két szóban forgó zeneszám stílusából adódóan ritmikusságon alapul, a „Metall auf Metall” elektronikus, míg a „Nur mir” rap műfaj. Így értelmezése szerint azzal, hogy kimásoltak egy ritmusszekvenciát a „Metall auf Metall” című számból, és azt folyamatosan ismételve a „Nur mir” című számba illesztették, az első zeneszám jelentős részét emelték át a második zenei alapjához létrehozásához. Így akárhogy is határoznánk meg a minimumküszöböt, az átvétel egészen biztosan meghaladná azt.⁸¹ Leszögezte to-

⁷⁸ I. m. (5), 19.

⁷⁹ I. m. (5), 26.

⁸⁰ I. m. (5), 30–32.

⁸¹ I. m. (5), 32.

vábbá, hogy álláspontja szerint tévedés a hangfelvétel-előállítók jogos pénzügyi érdekeit a kalózkodással, azaz önmagában a hangfelvételeik terjesztésével vagy nyilvánosságához való közvetítéssel szembeni védelemre korlátozni.⁸² Hangsúlyozta, hogy a hangfelvételek védelme nem jelent fokozottabb védelmet a művekénél, csupán más típusút. Az a tény, hogy a védelem tárgya a hangfelvételek esetében eltérő, nem jelenti azt, hogy a művek oltalmánál magasabb fokú védelemben részesülnének.⁸³ A főtanácsnok azt is kifejtette, hogy a hangfelvétel-előállítók helyzete hasonló az adatbázis-előállítókéhoz annyiban, hogy mindkettő esetében a részükre biztosított jog pénzügyi befektetéseik védelmét szolgálja. Azonban véleménye szerint a vonatkozó irányelvek⁸⁴ szó szerinti értelmezése kizárja azt, hogy párhuzamot lehessen vonni az adatbázis-előállítók jogainak védelmével.⁸⁵ Ezenkívül nem ért egyet azzal, hogy az előadásokról és hangfelvételekről szóló WIPO-szerződés⁸⁶ 11. cikke csupán a hangfelvétel egészének engedély nélküli többszörözésével szembeni védelmét írja elő.⁸⁷ Mindezek alapján Szpunar azt a választ adta az első kérdésre, hogy az irányelv kérdéses pontját úgy kell értelmezni, hogy a sampling sérti a hangfelvétel előállítójának a hangfelvétel többszörözésének engedélyezésére, illetve megtiltására vonatkozó kizárólagos jogát.⁸⁸

A második kérdéssel a bíróság arra kívánt választ kapni, hogy „a 2006/115 irányelv 9. cikke (1) bekezdésének b) pontját úgy kell-e értelmezni, mint amely szerint egy másik hangfelvételtől átvett részleteket (samplek) tartalmazó hangfelvétel e másik hangfelvétel e rendelkezés értelmében vett másolatának minősül.”⁸⁹ Ebben a tekintetben a főtanácsnok kiemelte, hogy a sampling nem arra szolgál, hogy az eredetivel megegyező, azt helyettesíteni képes hangfelvétel jöjjön létre, hanem egy új, eredeti mű létrehozása a célja.⁹⁰ Másolat esetén a másodlagos műnek a Genfi Egyezmény⁹¹ alapján tartalmaznia kellene az eredeti műből a hangok összességét, illetve lényeges részét. Szpunar szerint sampling esetén a másodlagos mű ezeket nem tartalmazza.⁹² Így a második kérdés tekintetében arra a válaszra jutott, hogy az egyezmény kérdéses pontját úgy kell értelmezni, hogy egy másik hangfelvételtől átvett részleteket tartalmazó hangfelvétel nem minősül e másik hangfelvétel ezen rendelkezés értelmében vett másolatának.⁹³

⁸² I. m. (5), 33.

⁸³ I. m. (5), 35.

⁸⁴ 96/9/EK és 2001/29/EK irányelv.

⁸⁵ I. m. (5), 37–38.

⁸⁶ A WIPO Előadásokról és Hangfelvételekről szóló Szerződése (WPPT) 1996.

⁸⁷ I. m. (5), 39.

⁸⁸ I. m. (5), 40.

⁸⁹ I. m. (5), 41.

⁹⁰ I. m. (5), 48.

⁹¹ 1971. október 29-i egyezmény a hangfelvételek előállítóinak védelmére, hangfelvételeik engedély nélküli sokszorosítása ellen, amely 1973. április 18-án lépett hatályba.

⁹² I. m. (5), 46., 48.

⁹³ I. m. (5), 49.

A harmadik kérdés, amelyre a bíróság a választ kereste arra irányult, hogy „a 2001/29 irányelv 2. cikkének c) pontját és a 2006/115 irányelv 9. cikke (1) bekezdésének b) pontját úgy kell-e értelmezni, hogy azokkal ellentétes a tagállami belső jog olyan, az UrhG 24. §-ának (1) bekezdéséhez hasonló rendelkezésének a hangfelvételekre történő alkalmazása, amelynek értelmében önálló mű létrehozható egy másik mű szabad, a szerzője hozzájárulása nélküli felhasználásával.”⁹⁴ A német jog ugyanis tartalmaz egy „Freie Benutzung” (vagyis szabad felhasználás) nevű jogintézményt az UrhG 24. §-ban,⁹⁵ amely a szabad felhasználást teszi lehetővé, és ez is a jogvitában felhozott érv volt. Az Infosoc-irányelv meghatározza a tagállamokban alkalmazható korlátozásokat és kivételeket a szerzői jogi védelem tekintetében. Az irányelv ugyanakkor lehetőséget biztosít a tagállamok számára, hogy az 5. cikkében foglaltakon túlmenően olyan korlátozásokat tartsanak fenn, amelyek a nemzeti jogban már léteztek az irányelv hatálybalépésének időpontjában. Ugyanakkor ez az uniós jog összehangolását nehezítheti, még ha a védelem alatt álló teljesítmények „egyes kisebb jelentőségű” felhasználásáról van is szó az ilyen korlátozások esetén. A főtanácsnok szerint pedig egy ilyen széles körű kivétel, mint a „Freie Benutzung”, nem korlátozódik egyes kisebb jelentőségű esetekre.⁹⁶ Emellett pedig kiemelte, hogy e német szabad felhasználás túl általános ahhoz, hogy az irányelvben meghatározott korlátozások és kivételek alá szubszumálható legyen.⁹⁷ Így Maciej Szpunar a harmadik kérdésre azt a választ adta, hogy „az Infosoc-irányelv kérdéses pontját úgy kell értelmezni, hogy azzal ellentétes a tagállami belső jog olyan *Freie Benutzung*hoz hasonló rendelkezésének a hangfelvételekre történő alkalmazása, amelynek értelmében önálló mű létrehozható egy másik mű szabad, a szerzője hozzájárulása nélküli felhasználásával, amennyiben az túllépi a kizárólagos jogokra vonatkozóan az irányelv 5. cikkének (2) és (3) bekezdésében felsorolt kivételek és korlátozások kereteit.”⁹⁸

A negyedik kérdése a bíróságnak arra irányult, hogy „a 2001/29 irányelv 5. cikke (3) bekezdésének d) pontjában szereplő idézésre vonatkozó kivételt kell-e alkalmazni abban a helyzetben, amelyben egy hangfelvétel kivonatát egy másik hangfelvételbe olyan módon illesztették be, hogy azt nem lehet megkülönböztetni az utóbbi hangfelvétel egyéb részeitől.”⁹⁹ Ebben az esetben a főtanácsnok kifejtette, hogy a zeneművek esetén is elképzelhető az idézés kivétele, azonban szigorú feltételeknek kell megfelelni ahhoz, hogy a tevékenység e kategóriába sorolhatóan minősüljön. Ezek a feltételek pedig a következők: az idézésnek valamilyen megfelelő célból kell történnie (például kritikai vagy ismertetési célból), a két mű között

⁹⁴ I. m. (5), 50.

⁹⁵ Lásd: Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte 1965. 24. §: https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_24.html (2020. 10. 15.).

⁹⁶ I. m. (5), 57.

⁹⁷ Anja Fischhold: AG Szpunar advises CJEU to rule that unlicensed sampling infringes phonogram producers' reproduction right. *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 14. évf. 5. sz., 2019, p. 353–354.

⁹⁸ I. m. (5), 59.

⁹⁹ I. m. (5), 60.

párbeszédnek kell fennállnia ez alapján, az idézetnek változatlanoknak és felismerhetőnek kell lennie, valamint szükséges a forrás feltüntetése.¹⁰⁰ Ezek a feltételek ebben az esetben nem teljesültek, ezért a kérdésre a főtanácsnok szerint az a válasz, hogy ilyen helyzetben az idézésre vonatkozó kivételt nem lehet alkalmazni.¹⁰¹ Felvetődött még egy további kivétel, a karikatúra, paródia és utáncat kategóriája. Azonban Szpunar szerint az eredeti művel vagy annak szerzőjével való kölcsönös kapcsolat fennállásának hiánya miatt ez a kategória sem alkalmazható.¹⁰²

Az ötödik kérdés tekintetében a bíróság azon „mérlegelési mozgástér meghatározására törekszik, amellyel a tagállamok a 2001/29 irányelv 2. és 3. cikkében, valamint a 2006/115 irányelv 9. cikkében szabályozott kizárólagos jogokra, továbbá a 2001/29 irányelv 5. cikkében és a 2006/115 irányelv 10. cikkében szabályozott, e kizárólagos jogok alóli kivételekre vonatkozó rendelkezések belső jogukba való átültetése során rendelkeznek.”¹⁰³ A főtanácsnok e kérdést csak az Infosoc-irányelv szempontjából elemezte, mert a másik irányelv kérdéses pontja álláspontja szerint nem alkalmazható ebben az esetben.¹⁰⁴ A kérdés tekintetében arra jutott Szpunar, hogy a tagállamok kötelesek belső jogukban biztosítani az Infosoc-irányelv 2–4. cikkében szereplő kizárólagos jogok védelmét, ezek csak az irányelv 5. cikkében kimerítően felsorolt kivételek és korlátozások alkalmazásának keretében korlátozhatók. E kötelezettséggel szemben a tagállamok nem hivatkozhatnak még a belső joguk által biztosított alkotmányos szintű vagy alapjogi jellegű rendelkezéseire sem, azonban szabadon megválaszthatják azokat az eszközöket, amelyeket szükségesnek ítélnék a fentebb ismertetett kötelezettség teljesítéséhez.¹⁰⁵

A hatodik kérdése a bíróságnak arra irányult, hogy „milyen módon kell figyelembe venni a Chartában biztosított alapjogokat a hangfelvétel-előállítók számára a 2001/29 és 2006/115 irányelvekben biztosított kizárólagos jogok, valamint az e jogokra vonatkozóan ugyanezen irányelvekben szabályozott korlátozások és kivételek terjedelmének értelmezése során.”¹⁰⁶ A kérdés hosszas elemzése folyamán a főtanácsnok kitért arra, hogy a hip-hopban, a rapben és a hasonló zenei műfajokban a sampling különleges szerepet tölt be, ugyanis nem csupán az alkotás eszköze, hanem egyben művészeti megközelítés is. Azonban ez nem lehet döntő érv egy jogvitában, mert a jogszabályokat mindenkire egységesen kell alkalmazni.¹⁰⁷ Végül a kérdést úgy válaszolta meg, hogy a hangfelvétel-előállítónak a hangfelvétele részben történő többszörözésének – sampling céljából történő felhasználása esetén – engedélyezésére vagy megtiltására vonatkozó kizárólagos joga nem sérti a művészet szabadságát.¹⁰⁸

¹⁰⁰ I. m. (5), 62–65., 68.

¹⁰¹ I. m. (5), 69.

¹⁰² I. m. (5), 70.

¹⁰³ I. m. (5), 71.

¹⁰⁴ I. m. (5), 71.

¹⁰⁵ I. m. (5), 79.

¹⁰⁶ I. m. (5), 80.

¹⁰⁷ I. m. (5), 93.

¹⁰⁸ I. m. (5), 99.

III.3.2. Észrevételek a főtanácsnoki indítványra

Szpunar főtanácsnok indítványában meglehetősen konzervatívan állt a sampling kérdésének megítéléséhez. Alapos elemzést végzett, amelyen keresztül megismerhetjük álláspontját az ügyben felmerült kérdésekről. Először is a főtanácsnok kifejtette, hogy a minimumkűszöb („de minimis” szabály) idegen az európai jogi környezettől, és abba nem ültethető át. Pont ilyen „de minimis” típusú védekezési forma valóban nem alakult ki a joggyakorlatban a szerzői jogi jogviták terén, azonban az Európai Unió szerzői jogában is léteznek olyan minimumszabályok, amelyek a „de minimis”-hez hasonlóak megjelenésük szempontjából.¹⁰⁹ Így a „de minimis” alkalmazása nem biztos, hogy olyan távol áll az uniós jogtól. E szabályok kifejtését a későbbiekben a dolgozat tartalmazni fogja.

Ezenkívül a főtanácsnok azon álláspontja, miszerint a karikatúra, paródia és utáncat kivétele¹¹⁰ az eredeti mű szerzőjével való kölcsönös kapcsolat fennállásának hiánya miatt nem alkalmazható, talán elhamarkodottnak mondható. E kérdés megválaszolásához részletes vizsgálat során az ügy egyedi körülményeit, illetve e kivételek sajátosságait figyelembe véve biztosabb választ lehetne kapni. Az utáncat kivétel vizsgálata kifejtésre kerül a tanulmány IV.3. alfejezetében.

III.4. Az Európai Unió Bíróságának döntése

III.4.1. A döntés összefoglalása

A Bíróság az előzetes döntéshozatalra előterjesztett hat kérdést döntésében megválaszolta, kezdetben az első és a hatodik kérdésre adta meg a választ e két kérdés összevonásával. A kérdések megválaszolásakor a Bíróság igyekezett összhangba hozni egymással a hangfelvétel-előállítók többszörözési jogát az Alapjogi Chartában szabályozott és az ügyben felhívott művészeti szabadsággal. Először is hangsúlyozta, hogy a többszörözés, így akár a „részben” történő többszörözés, a hangfelvétel-előállító kizárólagos joga.¹¹¹ Azonban ha valaki a művészeti szabadságával élve átvesz egy részletet egy korábbi hangfelvételtől úgy, hogy módosított és fel nem ismerhető formában használja fel egy új mű létrehozásához, akkor e felhasználás nem minősül többszörözésnek.¹¹² Álláspontja szerint a szellemi tulajdon-jog nem érinthetetlen, nem kell abszolút jelleggel biztosítani a védelmét, összhangba kell hozni a többi alapvető joggal, például a művészeti szabadsággal.¹¹³ A Bíróság megállapította,

¹⁰⁹ I. m. (23), 5. cikk (1) bekezdés és (35) preambulumbekkezdés, ezek részletezését a IV. 2. alfejezet tartalmazni fogja.

¹¹⁰ I. m. (23), 5. cikk (3) bek. k) pont: „caricature, parody or pastiche”.

¹¹¹ Az Európai Unió Bíróságának ítélete a C476/17. sz. Pelham-ügyben, ECLI:EU:C:2019:624, 2019. 29.

¹¹² I. m. (59), 31.

¹¹³ I. m. (59), 33–34.

hogy a sampling a művészi önkifejezés egyik eszköze, a művészeti szabadság kategóriájába tartozik alkalmazása.¹¹⁴ Így az első és hatodik kérdésre azt a választ adta e fórum, hogy a többszörözés kizárólagos joga miatt a hangfelvétel előállítója felléphet abban az esetben, ha művét vagy annak akár csak egy rövid részletét egy másik személy felhasználja egy másik hangfelvételbe illesztéssel, kivéve, ha ezt a részletet módosított és felismerhetetlen formában foglalja bele az új hangfelvételbe.¹¹⁵

A második kérdés megválaszolásakor a Bíróság abból indult ki, hogy a hangfelvétel-előállítóknak kizárólagos joguk van arra, hogy hangfelvételeiket, ideértve azok „többszörözött példányait” is, adásvétel útján vagy egyéb módon a nyilvánosság számára hozzáférhetővé tegyék.¹¹⁶ Itt pedig fontosnak találta e fórum a „többszörözött példány” fogalmának meghatározását. Visszautalt a főtanácsnoki indítványra, amelyben a 2006/115 irányelv 9. cikke (1) bekezdését segítségül hívva meghatározásra került, hogy az olyan adathordozó minősülhet az eredeti hangfelvétel többszörözött példányának, amely a hangfelvételen rögzített hangok összességét vagy lényeges részét magában foglalja.¹¹⁷ A fenti irányelv és a Genfi Egyezmény¹¹⁸ rendelkezésének értelmezésével a Bíróság úgy válaszolta meg a kérdést, hogy az olyan hangfelvétel, amely egy más hangfelvételtől átvett zenei részletet tartalmaz, nem minősül az eredeti hangfelvétel „többszörözött példányának”, hiszen nem foglalja magában ugyanezen hangfelvétel összességét vagy lényeges részét.¹¹⁹

A harmadik kérdés tekintetében Bíróság arra kereste a választ, hogy a tagállamok megállapíthatnak-e az Infosoc-irányelv 5. cikkében meghatározottakon felül kivételeket és korlátozásokat. A Bíróság több alkalommal is hangsúlyozta, hogy ez a felsorolás kimerítő jellegű, a bővítésre a tagállamoknak nincs lehetőségük. Ha ez megengedett lenne, akkor az Európai Unióban a szerzői és szomszédos jogok körében a harmonizációra törekvő tevékenység és a jobbiztonság sérülne. A külön korlátozások és kivételek meghatározása a belső piac működését veszélyeztetné, aminek hatékonyságát igyekszik szolgálni az irányelvben meghatározott korlátozásokat és kivételeket tartalmazó kimerítő felsorolás.¹²⁰ Tehát ezek alapján a válasz egyértelműen az volt, hogy a tagállamok nem állapíthatnak meg e listán felüli korlátozásokat és kivételeket.¹²¹

¹¹⁴ I. m. (59), 35.

¹¹⁵ I. m. (59), 39.

¹¹⁶ I. m. (59), 41.

¹¹⁷ I. m. (59), 46.

¹¹⁸ I. m. (91).

¹¹⁹ I. m. (59), 55.

¹²⁰ I. m. (59), 63.

¹²¹ I. m. (59), 65.

A negyedik kérdés megválaszolásánál a Bíróság nagyban támaszkodott a főtanácsnoki indítványra, arra többször is visszautalt.¹²² Megállapította, hogy az idézést az általános nyelvhasználatban elfogadott szokásos jelentését alapul véve kell értelmezni, illetve fontos, hogy az idézet felhasználónak valamilyen párbeszéd, kapcsolat megteremtése kell, hogy legyen a célja az eredeti művel.¹²³ Sampling esetén lehet szó idézésről, azonban fontos az Infosoc-irányelvben rögzített feltételek megtartása, illetve a már említett párbeszéd a két alkotás között.¹²⁴ Más a helyzet azonban, ha az idézett mű az új alkotásban nem ismerhető fel. Ebben az esetben a kérdésre a Bíróság azt a választ adta, hogy az idézés fogalma nem terjedhet ki olyan esetre, amikor az idézéssel érintett mű nem ismerhető fel, nem azonosítható.¹²⁵

Az ötödik kérdés kapcsán a Bíróság megállapította, hogy az Infosoc-irányelv 2. cikkének c) pontja egyértelműen meghatározza azt a kizárólagos jogot, amellyel a hangfelvétel-előállítók az Európai Unióban rendelkeznek.¹²⁶ E cikk rendelkezéseit pedig úgy kell értelmezni, hogy az itt említett jog anyagi jogi tartalmát illetően teljes körű harmonizációt irányoz elő.¹²⁷

III.4.2. Észrevételek az Európai Unió Bíróságának döntésével kapcsolatban

A Bíróság döntése rövidebb és kevésbé részletes elemzés, mint a főtanácsnok indítványa. A döntésben nem tért ki a „de minimis” kérdésre, ami előremutató lett volna az adott ügy és az uniós szerzői jog szempontjából is.

A Bíróság ítélete során szinte minden kérdéssel kapcsolatosan megvizsgálja azt az esetet is, ha a többszörözés során az eredeti hangminta nem ismerhető fel, a felismerhetőség vizsgálatával próbál egyensúlyt teremteni a szerzői jog és a művészeti szabadság között. Első olvasatra a felismerhetőség mentén tett különbségtétel logikusnak tűnhet. Ha jobban megvizsgáljuk, akkor azonban azt láthatjuk, hogy ezt a különbségtételt nehezen lehet a gyakorlatban alkalmazni. Hiszen gondoljunk csak bele, ha a hangminta egyáltalán nem ismerhető fel, akkor hogyan is lehetne bizonyítani, hogy egyáltalán bármi köze lenne az eredeti alkotáshoz. Ha pedig valóban nem onnan származik, vagy ez nem bizonyítható, akkor nem is jöhet létre jogvita. A Bíróság gyakorlatilag azt fejezi ki, hogy aki úgy többszöröz a hangfelvétel-előállító engedélye nélkül, hogy az nem lesz felismerhető, nem követ el jogsértést. Ebben az esetben azonban senkiben sem merülne fel a többszörözés jogának megsértése, ha tényleg nem azonosítható be az adott részlet. A másik probléma az, hogy a felismerhetőség egy meglehetősen szubjektív tényező. Kinek a felismerésén vagy fel nem ismerésén

¹²² I. m. (59), 68, 73

¹²³ I. m. (59), 71.

¹²⁴ I. m. (59), 72.

¹²⁵ I. m. (59), 73–74.

¹²⁶ I. m. (59), 83.

¹²⁷ I. m. (59), 86.

múlna ez esetben a jogsértő vagy jogszerű magatartás?¹²⁸ Az eredeti művet létrehozó alkotóművész vagy hangfelvétel-előállító valószínűleg az esetek nagy részében, ha nem minden esetben, felismerné, ha egy általa létrehozott zenei vagy hangfelvételrészletet valaki más felhasználna, még akkor is, ha több átalakításon esett át. A laikusok pedig – és zenei szempontból a bírák is idesorolhatóak – adott esetben lehet, hogy az egyértelműen máshonnan átvett részletet sem ismernék fel a rajta eszközölt átalakítások miatt. Jelen ügyben sem lehet arra hivatkozni, hogy a minta nem felismerhető, hiszen akkor nem lenne jogvita.

III.5. A BGH végső döntése

III.5.1. A döntés összefoglalása

A BGH feladata volt, hogy a jogvitát végleg eldöntse. Döntéséből¹²⁹ a szerzői jogot szigorúbban védő hozzáállás látható, több tekintetben is az Európai Unió Bíróságának döntésére támaszkodott.

A BGH először is kettéválasztotta az ügyet, a 2002. december 22. előtti és utáni eseményekre, mert az Infosoc-irányelvet ezen a napon ültették át a német jogba. Így a jogvitát nem zárta le véglegesen, a 2002. december 22. előtti eseményekre új eljárás lefolytatását tartja szükségesnek.

A BGH az Európai Unió Bíróságának gondolatát fűzte tovább, amely kimondta, hogy bármilyen, akár nagyon rövid hangminta reprodukálása is sérti a hangfelvétel-előállítók jogát, kivéve ha a minta a hallgató számára felismerhetetlen formában kerül átvételre. Ezt a szabályt pontosította a Bíróság az átlagos zenehallgató érzékelése mint mérce alkalmazásával. Így már egyértelművé vált, hogy a minta ki számára kell, hogy felismerhető vagy fel nem ismerhető legyen. Továbbá megállapította a „Nur Mir” esetében, hogy a „Metall auf Metall”-ből vett minta sajátos jellemzői alapján továbbra is felismerhetőnek számít.¹³⁰

A BGH az ügyben felmerült minden releváns kivétel alkalmazhatóságát elvetette. Az idézéssel kapcsolatban Szpunar főtanácsnok indítványát vette alapul, aki kimondta, hogy a két mű közötti interakció vagy párbeszéd alapjául szolgáló mintának idegen részként felismerhetőnek kell lennie. A BGH álláspontja szerint itt a minta nem azonosítható különálló, idegen egységként a másodlagos műben, ezért nem jön létre szellemi kontaktus, párbeszéd a

¹²⁸ *Martin Senf* *leben*: Flexibility Grave – Partial Reproduction Focus and Closed System Fetishism in CJEU, Pelham; IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law, 52. évf., 2020, p. 751–769: <https://doi.org/10.1007/s40319-020-00940-z> (2021. 01. 10.).

¹²⁹ Eredeti döntés lásd: Bundesgerichtshof entscheidet über Rechtswidrigkeit des Tonträger-Samplings <https://www.bundesgerichtshof.de/SharedDocs/Pressemitteilungen/DE/2020/2020046.html> (2020. 09. 10.).

¹³⁰ *Brend Justin Jütte*, *Giulia Priora*: The end of a legal franchise – The German BGH concludes the sampling saga in Metall auf Metall IV, Kluwer Copyright Blog, 2020: <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2020/08/05/the-end-of-a-legal-franchise-the-german-bgh-concludes-the-sampling-saga-in-metall-auf-metall-iv/> (2021. 01. 11.).

két alkotás között. A karikatúra- és paródiakivételeket is kizárta, mert megállapította, hogy nem teljesülnek a Deckmyn-ügyben¹³¹ meghatározott feltételek, a „Nur Mir” dal, tehát a másodlagos mű nem képezi a humor vagy a gúny valamely formáját. A (stílus)utánnal kapcsolatban megállapította, hogy nincs e tekintetben kialakult német joggyakorlat, így nem valószínű, hogy az Infosoc-irányelv átültetésekor a német jogalkotó egy utánnal típusú kivételt hozott volna létre szabad felhasználás égisze alatt.¹³²

A BGH e döntésével gyakorlatilag lezárta a sampling megítélésével kapcsolatos bizonytalanságokat, amiket a Szövetségi Alkotmánybíróság többi fórumtól eltérő álláspontja okozott. A BGH ítéletének lényegi gondolata, hogy ha a sampling engedély nélkül történt, és a hangminta egy átlagos zenehallgató számára felismerhető, akkor ez sérti a szerzők és hangfelvétel-előállítók jogait.

III.5.2. Észrevételek a Szövetségi Legfelsőbb Bíróság végső döntésével kapcsolatban

A BGH döntésében és az Európai Unió sampling kérdéséhez való hozzáállásában tükröződik, hogy hatékonyan szeretnének fellépni a szerzők és a hangfelvétel-előállítók védelmében. Fontosnak tartják annak a megelőzését, hogy egyes művészek szellemi termékét szabadon, engedély nélkül és önkényesen átvehessék más alkotók. Azonban fontos lenne a különbségtétel a között, hogy két egymáshoz nagyon hasonló, egymással versengő alkotás jött-e létre a sampling következményeként, vagy két egymástól nagyon eltérő zeneszám lett a végeredmény, amelyek csak egy-két kisebb hasonlóságot mutatnak egymással. Az első esetben ez a szigorú védelem abszolút érthető és szükséges is. Ezzel ellentétben a második esetben talán nem indokolt. Jelen ügy pedig sokkal inkább a második kategóriába sorolható.

A „Metall auf Metall” című zeneszám egy ritmusjáték, kizárólag instrumentális és elektronikus. Nincs benne dalszöveg, ének. Tempója gyors, hangulatában lelkesítő és vidám, élénkséget sugároz. Ezzel szemben a „Nur Mir” című dal vokális, rap és ének is szerepel benne. Tempója lassabb, hangulata melankolikus, amit a dalszöveg is megerősít, hiszen egy szerelmi kapcsolat végét írja le. E tények figyelembevételével azt láthatjuk, hogy a két dal az alaprítmusukat leszámítva egymástól nagyon eltérő. Ezért a jogi szabályozást is érdemes lenne árnyalni, hogy az ilyen ügyeket meg lehessen különböztetni jogilag is az olyan helyzetektől, mint amikor két nagyon hasonló alkotás születik.

Az átvétel minősítése esetén az európai szerzői jogi hozzáállástól eltérően fontos lenne több szempontot együttesen figyelembe venni, így azt, hogy az eredeti mű, illetve hangfelvétel milyen mennyiségben került átvételre, valamint azt is, hogy az elsődleges alkotás lényegi vagy kevésbé fontos részét képezte-e az átvett hangminta. Emellett arra is érdemes volna figyelmet fordítani, hogy a hangminta mennyire egyedi. A mennyiség tekintetében

¹³¹ Az Európai Unió Bíróságának ítélete – Deckmyn-ügy C201/13. ECLI:EU:C:2014:2132.

¹³² *Jütte, Priora*: i. m. (130).

az ügyben látható, hogy egy két másodperces részletet vettek át, és annak ismételtetésével hozták létre a másodlagos mű zenei alapját. Felhozható érvként, hogy a „Nur Mir” szám teljes ritmusalapját az átvett hangminta képezi. Ezzel szemben viszont inkább azt érdemes figyelembe venni, hogy az eredeti alkotásnak ez milyen hosszú részét alkotja, ami azonban csak két másodperc, tehát nagyon rövid. A lényegesség tekintetében megjegyezhető, hogy mivel a „Metall auf Metall” ritmusjátékon alapul, ezért az átvett ritmusminta lényegi részét képezi az eredeti alkotásnak. Ezzel szemben azonban azt is látni kell, hogy az eredeti mű több ritmus egymásra épülésével jött létre, amelynek csak az egyik alkotóeleme az átvett hangminta. Az egységesség tekintetében elmondható, hogy Európában jogi szempontból minden olyan alkotás egyedinek fog minősülni, amelyet a szerző saját maga hozott létre, és nem egyezik egy másik művel.¹³³ Így bár az átvett ritmusszekvencia reprodukálásával kapcsolatban az első BGH-eljárás során megkérdezett két hangmérnök állítása szerint csupán egy-két munkanapba telik egy ilyen hangminta megalkotása,¹³⁴ attól ez egyedinek minősül, ha azt a szerző saját maga alkotja meg. Ezzel szemben köznyelvi értelemben az egységesség nem ugyanazt jelenti, hiszen számos olyan másik zeneszám létezik, amelyeknek az átlagos hallgató számára hallhatóan hasonló alapritmusa van, így a köznyelvben talán nem mondanák ezt egyedi ritmusnak.

A vizsgált jogesetek alapján az Amerikai Egyesült Államok hozzáállása kedvezőbb a zenei világnak az alkotóművészet szabadságának biztosítása tekintetében. Az amerikai és európai országok jogrendszerei nagyon eltérőek, így valószínűleg soha nem lesznek egységesek, ami nem feltétlenül probléma. Azonban bizonyos területeken, így akár a sampling terén, a jogrendszerek közelítése célszerű lehet, különösen, hogy a zenei piac ma már nemzetközinek mondható, főleg az online platformok tagadhatatlan térnyerésével.

IV. LEHETŐSÉGEK KERESÉSE A SAMPLING SZABAD FELHASZNÁLÁSKÉNT TÖRTÉNŐ ELFOGADÁSÁHOZ

Bár látható a „Metall auf Metall”-ügy kapcsán, hogy az Európai Unió nem támogatja az engedély nélküli samplinget, mégis érdemes megvizsgálni, hogy nem lenne-e mégis valami jogi lehetőség arra, hogy az Unióban is bizonyos esetekben mégis szabad felhasználásnak minősülhessen e tevékenység. Kezdetben azokat a lehetőségeket vizsgáljuk, amelyeket az amerikai szerzői jogból vehetne át az európai. Ezt követően pedig a már meglévő szabad felhasználási kategóriába történő beillesztés lehetőségét elemezzük, illetve az alapjogok és a szerzői jogok egymáshoz kapcsolódó viszonyát tanulmányozzuk.

¹³³ Szerzői jogi alapfogalmak: <https://www.sztnh.gov.hu/hu/szerzoi-jog/szerzoi-jogi-alapfogalmak> (2021. 02. 11.) 3. kérdés.

¹³⁴ *Tracy Reilly*: Good Fences Make Good Neighboring Rights: The German Federal Supreme Court Rules on the Digital Sampling of Sound Recordings in Metall auf Metall. *Minnesota Journal of Law, Science & Technology*, 13. évf. 1. sz., 2012, p. 198.

IV.1. A fair use bevezethetőségének vizsgálata

A fair use az amerikai szerzői jogban kialakult teszt, amely biztosítja a szerzői jog által védett művek szabad felhasználását, amennyiben a felhasználás megfelel a teszt feltételeinek. Valójában az amerikai jog szerint is minden engedély nélküli felhasználás automatikus jogsértést jelent, viszont a fair use kimentő eszközként hozható fel ilyen esetekben.¹³⁵ A fair use-teszt, ahogyan már a korábbiakban erről szó esett, négy tényezőt vesz figyelembe a felhasználás jogszerűként minősítéséhez, amelyek az alábbiak: „(1) a használat célja és jellege, beleértve, hogy e használat kereskedelmi természetű vagy nonprofit oktatási célú-e; (2) a szerzői joggal védett mű természete; (3) a felhasznált résznek a mértéke és lényegessége a szerzői joggal védett műhöz mint egészhez viszonyítva; és (4) a használatnak a szerzői joggal védett mű potenciális piacára vagy értékére kifejtett hatása.”¹³⁶ E kimentési lehetőségként felhozható teszt azért nagyon előnyös, mert mindig az adott eset egyedi körülményeit lehet figyelembe venni általa, így minden egyedi esetben megfelelő döntés születethet. Az Európai Unióban nincs szabad felhasználási lehetőség, amely ilyen szinten képes az egyedi ügyek sajátos tényezőit figyelembe venni, így talán szükség volna egy ilyen vagy ehhez hasonló teszt bevezetésére. Ugyanakkor ez problémát jelenthet a bírósági joggyakorlatban, hiszen az amerikai bírának történetileg jogalakító szerepük van, így egy szabadabb teszttel is megbirkóznak, míg az európai jogalkalmazók a törvényi szempontok szigorú alkalmazásához vannak hozzászokva.¹³⁷

Az uniós szerzői jog ezzel szemben egy taxatív felsorolást tartalmaz a szerzői jogi védelem korlátozásairól és kivételeiről az Infosoc-irányelv 5. cikkében. Más szerző műveinek felhasználása esetén csak akkor mentesülhet valaki a felelősség alól, ha tevékenysége beleilleszthető e kategóriák valamelyikébe. Ez a szabályozás azért tekinthető zártnak, mert főszabály szerint az irányelvet átültetett tagállamoknak is ezeket a kivételeket és korlátozásokat lehet alkalmazni a saját szerzői jogában. Azért tekinthető mégis valamilyen szinten nyitottnak, mert nem minden korlátozás és kivétel pontos értelmezését határozza meg egyforma részletességgel, illetve lehetőséget biztosít a tagállamoknak arra, hogy megtartsák azokat a kivételeket, amelyeket az irányelv belső jogrendszerükbe való átültetése előtt jogrendszerük tartalmazott. Nyitott továbbá amiatt, hogy mivel irányelv, csak a célt határozza meg, de a végrehajtásról a tagállam dönt, így az átültetésben volt némi mozgásterük a tagállamoknak. Így lehetséges az, hogy az Európai Unió tagállamainak egymástól kisebb-nagyobb mértékben eltérő a szerzői joguk a kivételek tekintetében.

Az Európai Unió jogában is található egy fair use-hoz valamilyen mértékben hasonló szabály, amely bizonyos feltételek esetén biztosítja a szabad felhasználást. Ez a háromlépcsős

¹³⁵ Mezei Péter: Mitől fair a fair? Szerzői művek felhasználása a fair use-teszt fényében. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 3. (113.) évf. 6. sz., 2008. december, p. 26–68.

¹³⁶ Mezei: i. m. (135), p. 28.

¹³⁷ Bírák eltérő szerepének forrása: Mezei: i. m. (1), p. 22–23.

teszt, amit az Infosoc-irányelv 5. cikk (5) bekezdése tartalmaz, illetve már a Berni Uniós Egyezmény¹³⁸ 9. cikk (2) bekezdésében is szerepelt a művek többszörözése tekintetében. A szabály három feltételt, „lépcsőt” támaszt a szabad felhasználásként történő elfogadás-hoz, a szabad felhasználási esetkör 1. kizárólag olyan különös esetekben alkalmazható, 2. amely nem sérelmes a mű vagy más, védelem alatt álló teljesítmény rendes felhasználására, és 3. indokolatlanul nem károsítja a jogosult jogos érdekeit. Az amerikai fair use-teszttől azonban mégis eltér ez a szabály. Míg a fair use-tesztet bármilyen felhasználás esetén kimentésként fel lehet hozni – így szinte bármi minősülhet jogszerű felhasználásnak az eset egyedi körülményeitől függően – az európai háromlépcsős tesztet az Infosoc-irányelv szövege alapján csak az irányelvben felsorolt taxatív korlátozások és kivételek tekintetében lehet értelmezni. Így az irányelvben meghatározott valamelyik szabad felhasználási esetkörbe csak akkor illeszthető be az adott felhasználás, ha az megfelel e teszt feltételeinek. Tehát a teszt követelményeinek kielégítése nem jelent újabb szabad felhasználási kategóriát, csak lehetőséget teremt arra, hogy az irányelvben meghatározott egyik kategória felhozható legyen az adott ügyben, egyfajta kiegészítő garanciális követelmény.

Valójában nem olyan meglepő az a tény, hogy az uniós szerzői jogban nem alakult ki egy olyan szabad felhasználást lehetővé tevő kimentési rendszer, mint a fair use. Ennek oka pedig valószínűleg a kontinentális és az angolszász jogrendszerek közötti eltérésekre vezethető vissza, beleértve a szerzői jogi szabályozás eltéréseit. Ahogyan az már korábban is említésre került, az angolszász jogrendszerek sajátossága a bírósági esetjogon alapuló rendszer, illetve a bírák jogfejlesztő tevékenysége, ellentétben a kontinentális jogrendszerek törvénypozitívista hagyományaival. Az angolszász jogrendszerek tekintetében e sajátosságokat attól függetlenül érdemes figyelembe venni, hogy a szerzői jog területén e jogrendszerekben van kodifikált jog is, hiszen a bíróságok alapvető működése, a bírák szerepe más maradt a kontinentális jogrendszerekhez képest.¹³⁹ Eltérésként említhető a szerzői jog terén például, hogy a kontinentális szerzői jog elsősorban a szerző személyéhez kapcsolódik, a szerző áll a középpontban. Ehhez képest az angolszász jogrendszerekben a szerzői jog inkább magához a műhöz tapad, a fókusz a létrehozott alkotásra, annak gazdasági értékére tevődik.¹⁴⁰ Emellett eltérő az is, hogy a kontinentális szerzői jogban csak a szerző lehet a szerzői jogok jogosultja, e szerepet pedig csak természetes személy töltheti be, míg az angolszász szerzői jog ennél bonyolultabb,¹⁴¹ megjelenik az átruházhatóság a vagyoni jogok tekintetében. To-

¹³⁸ Az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló 1886 évi Berni Uniós Egyezmény, felülvizsgált szöveg 1971, kihirdette: 1975. évi 4. törvényerejű rendelet az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló 1886. szeptember 9-i Berni Egyezmény Párizsban, az 1971. évi július hó 24. napján felülvizsgált szövegének kihirdetéséről.

¹³⁹ Mezei: i. m. (1), p. 22–23.

¹⁴⁰ *Maria Vitória Rocha*: Fair use in USA Copyright v. EU InfoSoc Directive closed list of exceptions and limitations. Nanterre Colloquium – Law and Interculturalism, Catholica Porto Law School, 2017, p. 38–71, 40.

¹⁴¹ *Rocha*: i. m. (140), p. 48.

vábbi eltérés tapasztalható az alkotások megítélése terén. A kontinentális jogban a szerzői jog központi eleme a szerző és annak egyedi, kreatív tevékenysége. Így ha egy alkotás létrehozásához már minimális kreativitás szükséges, tehát az egy kis mértékben is egyedinek mondható, akkor szerzői jog által védett lesz. Az USA szerzői joga szerint a sok munkával és erőfeszítéssel létrehozott alkotás sem lesz feltétlenül szerzői jogilag védett, ha nem igényel kreativitást a megalkotása, tehát nem mondható eredetinek. Ennek ellenére ha jobban megvizsgáljuk a két jogot, látható, hogy e szempont alapján nincs nagy különbség közöttük, hiszen a nagyon kis kreativitással rendelkező művek már védettek a kontinentális és az angolszász szerzői jogban is.¹⁴²

A fentiekben felsorolt eltérések megalapozzák azt, hogy miért viszonyul máshogy e két rendszer a fair felhasználáshoz és egyéb nyitott normákhoz. A kontinentális jog kevésbé toleráns az engedély nélküli, de feltehetően Amerikában „fair use”-nak tekinthető felhasználással szemben, amely a kontinentális szerzői jog logikájában is megnyilvánul, hiszen, ha a szerzői jogok védelme alapvetően méltányosság kérdése volna, akkor e jog korlátozásának „kivételnek” kell maradnia.¹⁴³ Ez érthető hozzáállás egy, a szerző személyét központba helyező szerzői jogban. Ezzel szemben az amerikai szerzői jog célja a tudomány és a hasznos művészetek előmozdítása, amely célkitűzés az alkotmányból ered.¹⁴⁴ E célkitűzéssel összhangban érthető, hogy több esetben megengedett a felhasználás, ha az a szabályok alapján jogszerűnek minősül. A kontinentális szerzői jog a 20. század folyamán a nagy technológiai fejlődés hatására elvesztette rugalmasságát és nyitottságát,¹⁴⁵ amikor pont most, a 21. században lenne igény arra, hogy rugalmasabb és nyitottabb legyen.¹⁴⁶ A nyitott normák tekintetében megállapítható, hogy mindig az egyedi helyzetre alakíthatóak, azonban a jogalkalmazás egysége nem feltétlenül valósul meg minden esetben. Így e nyitott normák fokozott igazságosságot biztosítanak a csökkentett jogbiztonság árán.¹⁴⁷ Azáltal, hogy több bírósági döntés születik egy adott nyitott norma alkalmazásával, és precedensek jönnek létre, kiszámíthatóbbá válhat az adott szabály. Azonban ez évtizedekig is eltarthat, és addig fennállhat a jogbizonytalanság.¹⁴⁸ A precedensek fokozott követése pedig eredendően az angolszász jogrendszerek jellemzője.

A fenti indokok alapján érthető, hogy az európai szerzői jog nem alkalmaz ilyen, fair use-hoz hasonló kimentési esetkört. A kontinentális és az angolszász jogrendszerek gyökerei, hagyományai és elvei nagyon eltérőek, így elképzelhető, hogy a kontinentális szerzői jogban nem fér meg egy ilyen jellegű nyitott norma. Vannak olyan gondolkodók, akik szerint az

¹⁴² Rocha: i. m. (140), p. 48.

¹⁴³ P. B. Hugenholtz, M. R. F. Senfiteben: Fair Use in Europe. In Seach of Flexibilities. Institute for Information Law/VU Centre for Law and Governance, VU Research Portal; 2011, p. 7.

¹⁴⁴ Hugenholtz, Senfiteben: i. m. (143), p. 7. Article I, Section 8 of the U.S. Constitution.

¹⁴⁵ Hugenholtz, Senfiteben: i. m. (143), p. 7.

¹⁴⁶ Hugenholtz, Senfiteben: i. m. (143), p. 29.

¹⁴⁷ Hugenholtz, Senfiteben: i. m. (143), p. 8.

¹⁴⁸ Hugenholtz, Senfiteben: i. m. (143), p. 8.

európai szerzői jog elkezdett nyitni egy amerikai fair use-hoz hasonló kimentési kategória felé.¹⁴⁹ Nem kizárt a lehetősége, hogy egyszer talán létrejön egy ilyen nyitott norma, amely szabad felhasználást biztosít. Ennek ellenére az európai jogrendszerek sajátosságait tekintve nem valószínű, hogy a legjobb megoldás a fair use alkalmazásának átvétele az engedély nélkül alkalmazott sampling vagy más felhasználások megengedhetőségének biztosítása érdekében.

IV.2. A „de minimis” küszöbérték alkalmazhatóságának vizsgálata

A „de minimis” alkalmazhatóságának kérdése a szerzői jogban még nem kristályosodott ki. A küszöbérték alkalmazása zeneművek esetén valójában azt jelentené, hogy egy másik műből egy olyan kicsi és nem lényegi, „de minimis” rész került átvételre, hogy az nem sérti az eredeti alkotás szerzőjének vagy hangfelvétel-előállítójának a jogát akkor sem, ha engedély nélkül használták azt fel.

A „de minimis” szerzői jogban történő alkalmazhatóságával kapcsolatban az Amerikai Egyesült Államokban is vegyes hozzáállás alakult ki. Ahogyan ez fentebb is olvasható, a Newton-ügyben¹⁵⁰ a bíróság használta a „de minimis” szabályt, a minta rövidsége miatt nem állapította meg a szerzői jogok megsértését. Ezzel szemben a Bridgeport-ügyben¹⁵¹ a Hatodik Kerület Fellebbviteli Bírósága kimondta, hogy e küszöbérték nem alkalmazható hangfelvételek esetén, azok engedély nélküli samplingelésekor. Ezzel szemben a TufAmerica-ügyben¹⁵² újból alkalmazták a szabályt, ahol a felhasznált részletet „de minimis”-nek minősítették. Majd a VMG Salsoul, LLC v. Ciccone-ügyben¹⁵³ is a Kilencedik Kerület Fellebbviteli Bírósága a korábbi Bridgeport-döntéssel szembehelyezkedve alkalmazta a „de minimis” szabályt. A küszöbérték alkalmazhatósága nem kiforrott, de látszik, hogy több esetben is eredményesen fel lehet hozni védekezésésként bizonyos samplinggel kapcsolatos jogvitákban.

Az Európai Unióban – ahogy Maciej Szpunar főtanácsnok is megfogalmazta a Metall auf Metall-ügy kapcsán – nincs kialakult gyakorlat „de minimis” jellegű minimumküszöb alkalmazásában, annak meghatározása és gyakorlati alkalmazása nehézségekbe ütközne az uniós szerzői jogban.¹⁵⁴ Így nem váratlan, hogy az ebben az ügyben hozott döntés sem tér ki a „de minimis” alkalmazhatóságának lehetőségére.

Az Európai Unió jogától azonban nem mondható teljesen idegennek egyfajta „de minimis” küszöbérték megállapítása bizonyos esetekben. Megfigyelhető, hogy az Infosoc-

¹⁴⁹ *Hugenholtz, Senftleben*: i. m. (143), p. 10. p.

¹⁵⁰ *Newton v. Diamond*, 349 F.3d 591.

¹⁵¹ *Bridgeport Music v. Dimension Films, et al.* 410 F. 3d 792 (6th Cir. 2005).

¹⁵² *TufAmerica, Inc. v. WB Music Corp.*, 67 F.Supp.3d 590 (2014).

¹⁵³ *VMG Salsoul, LLC v. Ciccone*, 824 F.3d 871 (2016).

¹⁵⁴ I. m. (5), 32. pont.

irányelv is tartalmaz „de minimis” jellegű szabályokat. Az irányelv 5. cikk (1) bekezdése szerint ezen irányelv 2. cikkében említett „*időleges többszörözési cselekmények, amelyek járulékos vagy közbenső jellegűek, valamely műszaki eljárás elválaszthatatlan és lényeges részét képezik, és amelyeknek kizárólagos célja, hogy lehetővé tegyék egy mű vagy más védelem alatt álló teljesítmény a) hálózaton harmadik személyek között közvetítő szolgáltató által végzett átvitelét, vagy b) jogszerű felhasználását, és önálló gazdasági jelentőséggel nem bírnak, a 2. cikkben szabályozott többszörözési jog alól kivételt képeznek.*”¹⁵⁵ E rendelkezés gyakorlatilag egyfajta „de minimis” kivételt fogalmaz meg az önálló gazdasági jelentőséggel nem bíró többszörözést megvalósító tevékenységek tekintetében. E szabály azonban nem tekinthető egy általános, bármely szerzői jogi jogvitában felhozható „de minimis” védekezésnek, hiszen csak az itt megfogalmazott feltételek együttléte esetén és csak a többszörözési jog tekintetében állapít meg küszöbértéket. Ezenkívül az Infosoc-irányelv preambuluma a kivételek esetén esetlegesen fennálló díjigény kapcsán tartalmaz egy olyan rendelkezést, amely lényegében „de minimis”-nek tekinthető. Az irányelv (35) preambulumbekzdésében, ahol rögzíti a szabályozás, hogy a kivételek és korlátozások bizonyos eseteiben a jogosultaknak méltányos díjazás jár, az utolsó mondat egy korlátot fogalmaz meg: „*Olyan helyzetekben, amikor a jogosultat ért hátrány csak minimális lenne, díjfizetési kötelezettség nem keletkezik.*”¹⁵⁶ E szabály kifejezi a „de minimis” lényegét, olyan, mint egy általános minimumküszöb. Ellenben csak a díjfizetési kötelezettséget helyezi a középpontba, és nem szól arról, hogy jogsértést keletkeztet-e például a szerző személyhez fűződő jogainak megsértése által. Azt is érdemes kiemelni, hogy ez a kvázi „de minimis” rendelkezés valójában nem kifejezetten a bíróságoknak alkotott, jogalkalmazást segítő normaként jelenik meg, hanem sokkal inkább a nemzeti jogalkotóknak címzett alkalmazási segédlet a kivételek esetén alkalmazható díjigény kapcsán. Továbbá az is kiemelhető, hogy ez pusztán egy értelmezést segítő preambulumbekzdés, nem az irányelv rendelkező részében található. Mindezekből látható, hogy a „de minimis” jellegű védekezési módok alkalmazására nincs kialakult bírói gyakorlat, azonban egy minimumküszöb meghatározása nem áll teljesen távol az Európai Unió szerzői jogától. E szabályok adhatnak némi a kiindulópontot.

A „de minimis” küszöbérték a szerzői jogban, azon belül is a sampling terén történő alkalmazásának előnye, hogy különbséget tud tenni a mintavételek között. Természetesen ha valaki az elsődleges műből az alkotás legjellegzetesebb alkotóelemét, illetve a minimálisnál nagyobb részét veszi át, akkor ez a tevékenység nem minősülhet „de minimis” samplingnek. Abban az esetben viszont, ha az elsődleges műnek csak egy triviális és nem nagy mennyiségű része kerül átvételre, akkor e tevékenységnek nem kellene feltétlenül szerzői jogi jogsértésnek minősülnie, különösen abban az esetben, ha két egymástól nagyon eltérő zenemű jön létre, ahol az átlagos hallgatók nagyobb része fel sem ismerné az átvételt. Ilyen esetben

¹⁵⁵ I. m. (23), 5. cikk (1) bekezdés.

¹⁵⁶ I. m. (23), (35) preambulumbekzdés utolsó mondat.

segítségét nyújthat a „de minimis” küszöbérték. Az Egyesült Államokban a TufAmerica- és a VMG Salsoul-döntés után kialakult az az álláspont, miszerint a kreatív, transzformatív, illetve triviális mennyiségű vagy minőségű felhasználások megengedhetőek lehetnek eseti bírói mérlegelés alapján.¹⁵⁷

Fontos azt is megemlíteni, hogy a „de minimis” nemcsak egy eltűrendő kényszer lehet az alkotók számára, hanem egy kompromisszumos megoldás is a szerzők, hangfelvétel-előállítók és a felhasználók érdekei között. Alkalmazása esetén a szerzők és a hangfelvétel-előállítók által létrehozott alkotás védett, kivéve azoknak kicsi és nem lényegi, „de minimis”-nek minősülő részeit. Így a felhasználóknak tartózkodniuk kell az egész alkotás vagy annak lényeges, illetve nagy mennyiségű részének átvételétől, de a kisebb, minimális részleteket új, saját kreativitással feldúsított formában vagy környezetben felhasználhatják. Az Egyesült Államok szerzői joga inkább magát a kreativitás kifejezését védi, nem a művet egészében.¹⁵⁸ Bár az amerikai jogrendszer az európai jogrendszerektől eltérő, mégis e hozzáállás elgondolkodtató lehet az Európai Unióban is. Egy zenemű azért olyan, amilyen, mert azt a kompozíciót, azokat a ritmus és dallamrészeket, akkordokat, hanghatásokat olyan időben, intenzitásban és arányban tartalmazza, ahogy a szerző és a hangfelvétel-előállító megalkotta. Kérdés, ha például e kompozíció egyik elemének kisebb részletét valaki átveszi, és módosítva vagy eltérő környezetben saját művébe illeszti, valójában sérti-e az eredeti mű szerzőjének, illetve hangfelvétel-előállítójának jogát.

Viszont egyet kell érteni Maciej Szpunar főtanácsnokkal, hogy mivel nincs a „de minimis” alkalmazása terén kialakult gyakorlat, így a pontos meghatározás vagy joggyakorlat kialakulásáig sok bizonytalanság merülne fel, ami a jogbiztonságot veszélyeztethetné. E meghatározás pedig valóban nem egyértelmű, hogy milyen tényezők alapján lenne eredményes.

A „de minimis” felmerülésekor további nehézséget jelent, hogy az európai szerzői jogban a zenemű „osztható”, míg a hangfelvétel „oszthatatlan”. Az egyes hangok, akkordok, ritmusképletek, amik a zenemű részeit képezik, önmagukban nem élveznek szerzői jogi védelmet. Ezzel szemben, ahogyan azt Maciej Szpunar a Metall auf Metall-ügy kapcsán a főtanácsnoki indítványban megfogalmazta, a hangfelvétel oszthatatlan egészként áll védelem alatt.¹⁵⁹ Így a zenemű esetén talán elképzelhető, a hangfelvételek esetén ez alapján nem lehetséges a „de minimis” felhasználás. Ez a nem feltétlenül indokolt különbségtétel megnehezíti a „de minimis” alkalmazhatóságát az Európai Unió szerzői jogában.

Összegezve, a „de minimis” küszöbérték alkalmazásának vannak bizonyos alapjai az uniós szerzői jogban, e rendszer is tartalmaz hasonló szabályokat. Alkalmazása áthidaló megoldást jelentene a szerzők, hangfelvétel-előállítók és a felhasználók érdekei között. Ezzel

¹⁵⁷ Mezei Péter: Új utak a sampling megítélésében. *Acta Univ. Sapientiae, Legal Studies*, 6. évf. 2. sz., 2017, p. 309–322, 319.

¹⁵⁸ Alex K. Lubin: *Digital Music Sampling and Modern Music: the Need for the 'De Minimis' Exception*. Law School Student Scholarship, Seton Hall Law, 2014, p. 8–9.

¹⁵⁹ I. m. (5), 30. pont

szemben kialakítása, alkalmazhatósága, feltételeinek pontos kidolgozása nem lenne egyszerű, és valószínűleg sok időt venne igénybe. A legnagyobb akadálya a zeneművek terén az, hogy a hangfelvételek oszthatatlan egységként részesülnek védelemben az Európai Unióban. Ennek ellenére jó megoldás lenne egy ilyen küszöbérték alkalmazásának bevezetése a sampling megítélésére az Amerikai Egyesült Államok mintájára, bár lehet, hogy ennek megvalósítása csak több év múlva lesz lehetséges, hiszen számos változtatást igényel az uniós szerzői jogban.

IV.3. A sampling beilleszthetőségének vizsgálata a (stílus)utánczat (pastiche) meglévő szabad felhasználási esetkörébe

Amennyiben sem a fair use, sem a „de minimis” alkalmazása nem lenne lehetséges az Európai Unió szerzői jogában, illetve ezek nem biztosítanának megfelelő „kimentést” a hangmin-tázással engedély nélkül élő művészeknek, érdemes megvizsgálni, hogy van-e olyan uniós korlátozás vagy kivétel, amelybe a sampling beilleszthető lehet. Az Infosoc-irányelvben felsorolt korlátozások és kivételek közül az irányelv 5. cikk (3) bekezdés *k*) pontjában található utánczat esetkörével foglalkozunk, mert e szabad felhasználási mód értelmezési köre talán kevésbé kiforrott. Az irányelv e pontjában rögzített karikatúra- és paródiakivételekre már több hangsúly esett, illetve az Európai Unió Bírósága fontos döntést hozott a paródia uniós fogalmának meghatározásával a Deckmyn-ügyben.¹⁶⁰ Ezzel szemben az utánczat esetköre eddig viszonylag háttérbe szorult.

Mindenekelőtt fontos azt látni, hogy mit jelent az utánczat, mi is a fogalma, és milyen esetekben tekinthető egy mű utánczatnak. A Szerzői Jogi Szakértői Testület egyik megkeresésre tett szakvéleményében¹⁶¹ 2008-ban többek között foglalkozott az Infosoc-irányelv 5. cikk (3) bekezdés *k*) pontjával, amely rögzíti a karikatúra, paródia vagy utánczat készítésének céljára történő felhasználást. A testület megállapította, hogy az irányelv angol nyelvű szövegéből és annak helyes fordításából az következik, hogy a magyarázatot igénylő utánczat (angol szóhasználatul *pastiche*) a szerzői jogi védelem alá nem eső stílus, illetve jelleg utánczatát jelenti, nem pedig a szerzői mű másolatát. Ebből az értelmezésből az derül ki, hogy valójában ez a kivétel stílusutánczatot jelent. Ha már az angol a hivatalos nyelve az irányelv szövegének, akkor az angol szótárak értelmezése is fontos lehet a definíció kialakításában. A Merriam-Webster English Dictionary az utánczatot irodalmi, művészeti, zenei vagy építészeti alkotásként határozza meg, amely a korábban létrejött mű stílusát utánozza. Ezenkívül utal egy zenei, irodalmi vagy művészi kompozícióra is, amely különböző művekből készült

¹⁶⁰ I. m. (131).

¹⁶¹ A Szerzői Jogi Szakértői Testület szakvéleményei: Reklámozás céljából megrendelt mű felhasználása, ügyszám: SZJSZT-16/2008, p. 9.

válogatásokból áll.¹⁶² A Collins English Dictionary pedig úgy határozza meg, hogy az utánzat egy olyan írásos vagy zenei alkotás, amelynek a stílusa máshonnan átvett, illetve egy stílusokat keverő műalkotás.¹⁶³ Ezekből a definíciókból az derül ki, hogy a stílusutánzaton kívül az utánzat fogalmához tartozik továbbá a más művek különböző stílusait vagy elemeit magában foglaló, szintetizáló alkotás is.

A fogalom e második jelentése nem váratlan, ha ismerjük a pastiche szó eredetét. E szó az olasz „pasticcio” szóból származik.¹⁶⁴ A szó önmagában pítét vagy zavart, felhalmozást jelent.¹⁶⁵ Művészeti értelemben a 16. századi Olaszországban használták először.¹⁶⁶ Egyrészt a „pasticcio” festményekre alkalmazták, amelyek reneszánsz elemeket ötvöző, kevert, eklektikus művek voltak. Másrészt a zenei életben is alkalmazták a „pasticcio” operákra, amelyek különböző zeneszerzők népszerű áriáinak sorozatából létrejött műveket jelentettek.¹⁶⁷ Ez alapján úgy tűnik, hogy a „pasticcio” opera különböző szerzők műveinek részleteiből összeálló alkotás. Ennek hátterében azonban a zenetudósok különbséget tesznek pastiche és pasticcio között aszerint, hogy az előbbi más művek stílusának utánzatát jelenti, míg az utóbbi más szerzők műveinek felhasználásával létrejött alkotást.¹⁶⁸ A fenti tényezők alapján látható, hogy a pastiche definíciójának meghatározása nem egyszerű feladat. Ennek oka lehet, hogy művészeti körönként változik annak értelmezése, illetve maga a fogalom folyamatos fejlődésen megy át.¹⁶⁹

A fogalom e folyamatos fejlődését lehetne felhasználni, és az utánzat értelmezésének körét úgy alakítani, hogy a modernebb zenei technikákkal, például samplinggel létrehozott alkotások beilleszthetőek legyenek ebbe a szabad felhasználási esetkörbe. Emily Hudson cikkében előnyben részesíti azt a hozzáállást, miszerint az utánzat Deckmyn szerinti eredeti értelmezéséből kell kiindulni, amely alapján jelentésébe beletartozik a már létező művek stílusának utánzása, a korábbi művek egyes részeinek beépítése az új művekbe és medley-k előállítására.¹⁷⁰ Ez az átfogó értelmezés pedig előrelépés abban a tekintetben, hogy felszámolja azt az igényt, hogy sok új kivételt kelljen létrehozni az újabb zenei kategóriák minősítéséhez, mint például a mash-up vagy a sampling.¹⁷¹ A pastiche kategória fejlesztése és bővítése

¹⁶² Merriam-Webster English Dictionary: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pastiche> (2021. 01. 25.). *Martin Senftleben: User-Generated Content – Towards a New Use Privilege in EU Copyright Law. Research Handbook on Intellectual Property and Digital Technologies*, Tanya Aplin (ed.). Edward Elgar Publishing Cheltenham, 2019, p. 22.

¹⁶³ Collins English Dictionary: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/pastiche> (2021. 01. 25.).

¹⁶⁴ *Emily Hudson: The Pastiche Exception in Copyright Law: A Case of Mashed-Up Drafting?* Intellectual Property Quarterly, 2017, p. 6.

¹⁶⁵ *Julian Perkins: Musical Pies. An Introduction to the Pasticcio.* <http://julianperkins.com/julians-jottings/programme-notes/musical-pies.html> (2021. 01. 22.).

¹⁶⁶ *Hudson: i. m. (164), p. 7.*

¹⁶⁷ *Hudson: i. m. (164), p. 6.*

¹⁶⁸ *Hudson: i. m. (164), p. 7.*

¹⁶⁹ *Hudson: i. m. (164), p. 8.*

¹⁷⁰ *Hudson: i. m. (164), p. 27.*

¹⁷¹ *Hudson: i. m. (164), p. 29.*

egy jó irány lehet a sampling elfogadhatóságának javítására az Európai Unióban. Julia Reda is kiemelte cikkében, hogy a paródiához képest az utáncat kategória jelentősen elhanyagolt a jogalkotók és a bíróságok által. Ennek ellenére megfelelő kategória lenne a transzformatív művek, például a remix és a sampling kivételen alapuló legalizálásához.¹⁷² További érv, hogy az új digitális egységes piacot szabályozó 2019/790/EU irányelv is tartalmazza az utáncat-kivételt.¹⁷³ Így az irányelv átültetése is e kategória újragondolásával járhat a tagállamok részéről.¹⁷⁴ Ez az újragondolás is elősegítheti az utáncat fogalmának fejlődését, amely lehetőséget teremthet akár a sampling e kategóriába illesztésére is. Természetesen nem biztos, hogy ez a megfelelő megoldás, mert mint láthattuk, jogi értelemben a stílusutáncat jelentés az alkalmazott. Ennek ellenére egy lehetőséget ad, hogy ha akár nem is minden esetben, de az egyedi körülmények mérlegelésével a sampling utáncatnak minősülhessen.

Láthatjuk, hogy a technika folyamatosan fejlődik, ezért szükséges, hogy a szerzői jog, illetve egyes kategóriáinak értelmezése is fejlődjön, idomuljon a változáshoz, és lehetővé tegyen új alkotásokat. Az utáncat kivételének értelmezése is fontos, hogy folytassa azt a fejlődési utat, amit elkezdett, így talán több olyan új alkotást magába foglalhat, amelyek jelenleg nem illenek bele egyik szabad felhasználási esetkörbe sem.

IV.4. Alapjogok jelentősége a szerzői jogi jogvitákban

Az alapjogok minden jogrendszer alapját képezik, érvényesülésük minden jogterületen elengedhetetlen. A szerzői jog speciális jogterület, amely szintén igyekszik összhangban állni az alapjogokkal. Ennek ellenére előfordulhatnak olyan jogesetek, amelyekben a szerzői jogok és az alapjogok ütköznek, illetve nincsenek egymással összhangban. A szerzői jogok és az alapjogok ütközése folyamatos probléma az Európai Unióban, hiszen ahogy arról már korábban szó volt, nincs olyan fair use-hoz hasonló nyitott norma, amely képes lenne esetről esetre az alapjogokkal való összhang megteremtésére.¹⁷⁵

¹⁷² *Julia Reda*: German Federal Supreme Court defends press freedom in two high-profile copyright cases, no resolution of sampling dispute. Kluwer Copyright Blog: <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2020/05/01/german-federal-supreme-court-defends-press-freedom-in-two-high-profile-copyright-cases-no-resolution-of-sampling-dispute/> (2021. 01. 25.).

¹⁷³ Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/790 irányelve (70) bekezdés és 17. cikk (7) bekezdés *b*) pont.

¹⁷⁴ *Martin Senftleben*: Institutionalized Algorithmic Enforcement – The pros and cons of the EU approach to UGC platform liability. Florida International University Law Review, 14. évf., 2020, p. 299–328.

¹⁷⁵ *Viktoria Kraetzig*: Does copyright law have to balance fundamental rights beyond the written exceptions? Unfortunately, the German Federal Supreme Court has recently left this question open. Kluwer Copyright Blog: http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2020/05/28/does-copyright-law-have-to-balance-fundamental-rights-beyond-the-written-exceptions-unfortunately-the-german-federal-supreme-court-has-recently-left-this-question-open/?doing_wp_cron=1598204815.8078229427337646484375 (2021. 01. 23.).

Az egyik alapjog, amely ellentétbe kerülhet a szerzői joggal, a véleménynyilvánítás szabadsága. Itt az ütközés azért lehet gyakori, mert a véleménynyilvánítás szabadsága több kisebb szabadságot foglal magában, például a sajtószabadságot, információszabadságot vagy művészeti szabadságot. Kérdéses, hogy a szerzői jogi jogvitákban ezek az alapjogok felhozhatóak-e a szerzői jog külső korlátjaként. A dolgozat fő jogvitájában, a Metall auf Metall-ügyben az alperesek a művészet szabadságát mint alapjogi érvet hozták fel védekezésüként, és tagállami szinten a német Szövetségi Alkotmánybíróság ezt megfelelő érveknek találta. Az Európai Unió Bíróságának véleménye szerint viszont az uniós szerzői jogban fennálló korlátozások és kivételek összhangban állnak és biztosítják a véleménynyilvánítás szabadságát, e szabadság külső korlátozásként való felhozása nem szükséges, mert ez veszélyeztetné a jogbiztonságot, illetve a korlátozások és kivételek következetes alkalmazását.¹⁷⁶ A művészet és a kultúra fejlődésével azonban új műfajok jelenhetnek meg, új helyzetek állhatnak elő, az alapjogokhoz igazított korlátozások és kivételek értelmezése pedig bővíthet. Így fennáll a veszély, hogy a korlátozások és kivételek kimerítő felsorolása nem tud elegendő rugalmasságot biztosítani a megfelelően tág értelmezés ellenére.¹⁷⁷ Megfigyelhető, hogy az Emberi Jogok Európai Bírósága már több olyan ügyben döntést hozott, ahol a véleménynyilvánítás szabadsága külső korlátként állt szemben a szerzői joggal.¹⁷⁸ Ezek alapján az európai hozzáállás vegyesnek tekinthető, hiszen az Európai Unió Bírósága elzárkózik a szerzői jog alapjogokkal történő külső korlátozásától, míg az Emberi Jogok Európai Bírósága, valamint bizonyos tagállami bíróságok előtt zajló ügyekben felmerülhet a szerzői jogok ilyen külső korlátozásának lehetősége.

Nehéz állást foglalni abban a tekintetben, hogy felülkerekedhetnek-e az alapjogok a szerzői jogokon alapvetően szerzői jogi jogvitákban. Ezt nem lehet általánosan megválaszolni, mindig figyelembe kell venni az adott ügy egyedi körülményeit. Az az értelmezés is elgondolkodtató, hogy alapjoggal való ütközés esetén ezt mennyire lehet a szerzői jog külső korlátjának tekinteni. A szerzői jogi jogvitákban elsősorban szerzői jogi érvekkel érdemes érvelni és védekezni. Ha pedig az ügyben a szerzői jogi védelem valamely alkotmányos jog sérelmét veszélyeztetné, akkor kerül át a jogvita alkotmányos szintre. Ezen a szinten pedig a szellemi tulajdon védelme mint a tulajdon alapjogának egy vetülete áll szemben a másikkal, sértett alapjoggal. Így a sértett alapjog már nem a szerzői jog korlátjaként jelenik meg, hanem azonos szinten álló, ütköző alapjogként. Az alapjogok ütközése esetén pedig már könnyebben eldönthető, hogy melyik érvényesülése az elsődleges, és melyiknek kell háttér-

¹⁷⁶ *Christophe Geiger, Elena Izyumenko: Intellectual property law in the EU and the Funke Medien, Pelham and Spiegel Online decisions of the CJEU: progress, but still some way to go! Center for International Intellectual Property Studies Research Paper No. 2019-09; p. 8–9.*

EUB-ítéletek: *Funke Medien C-469/17. sz. ECLI:EU:C:2019:623 62, 63, Pelham C476/17. sz. 63, 64, ECLI:EU:C:2019:624, Spiegel Online C-516/17. sz. C-516/17. ECLI:EU:C:2019:625 47, 48. pont.*

¹⁷⁷ *Geiger, Izyumenko: i. m. (176), p. 25.*

¹⁷⁸ *Geiger, Izyumenko: i. m. (176), p. 26.; Ashby Donald-ügy ECtHR, No. 36769/08; The Pirate Bay-ügy ECtHR, No. 40397/12.*

be szorulnia az alkotmányjogban e célra alkalmazott tesztek segítségével. Azonban ehhez is figyelembe kell venni az eset egyedi körülményeit.

A szerzői jog és alapjog konfrontációja során felmerülő kérdésekre nem biztos, hogy egyértelmű és megnyugtató általános válaszokat lehet adni. Valószínűleg az ilyen helyzetekre minden egyedi esetben más és más a megoldás. Ezért lehet, hogy nem is lehetséges *általánosságban állást foglalni* abban a tekintetben, hogy képezhetik-e az alapjogok a szerzői jog külső korlátait.

V. BEFEJEZÉS

Láthatjuk, hogy a sampling egy különleges technikai eljárás, amelyet több zenei műfajban alkalmaznak, néhány zenei stílusnak pedig meghatározó sajátossága. Ez az eljárás már megjelenésétől fogva problémát, fejtörést okoz a szerzői jog világában. A sampling engedély nélküli alkalmazása főszabály szerint jogellenes. Az Amerikai Egyesült Államok szerzői joga és joggyakorlata biztosít néhány kivételes kimentési lehetőséget, amelyek mégis lehetővé teszik, hogy e tevékenység jogszerűnek minősülhessen. Ennek ellenére látható, hogy ott is vegyes hozzáállás alakult ki az engedély nélküli sampling jogszerűsége tekintetében. Az Európai Unió jogára nem jellemzőek a nyitott normák, illetve joggyakorlatában nem honosodtak meg olyan védekezési lehetőségek, amelyek biztosítanák az engedély nélküli samplingelők kimenthetőségét. Az Unióban e technikai eljárás engedély nélkül csak akkor alkalmazható, ha a meghatározott korlátozások és kivételek egyikébe beleilleszthető. eltérő álláspontok alakultak ki abban a tekintetben, hogy a sampling beilleszthető lehet-e valamelyik esetkörbe, és hogy ennek milyen feltételei lehetnek. Az elsődleges művek alkotói és a felhasználók érdekei egymással ellentétesek, és az európai jogszabályok „szigorúbb” szerzői jogi védelme inkább az elsődleges alkotóknak kedvez. E dolgozat a mellett igyekszik érvelni, hogy az uniós szerzői jog talán egy kicsivel nagyobb rugalmasságot tanúsíthatna, ami kiegyensúlyozottabbá tehetné az elsődleges alkotók és a felhasználók érdekeit. Nem lehet előre megmondani, hogy az európai jog nyitni fog-e a jövőben a sampling felé. Az uniós kivételek és korlátozások értelmezése viszont az idő múlásával folyamatosan változik és bővül a technikai fejlődéssel és új művészeti alkotások megjelenésével. Ezáltal rugalmassága is fokozódhat, amely az érdekek közötti egyensúly irányába hathat, és fokozottabban hozzájárulhat a művészeti szabadság biztosításához.