

MYKOLO ROMERIO UNIVERSITETO  
TEISĖS FAKULTETO  
CIVILINĖS JUSTICIJOS INSTITUTAS

KRISTINA SIMANAVIČIŪTĖ  
INTELEKTINĖS NUOSAVYBĖS TEISĖS MD8-01 STUDIJŲ PROGRAMA

**ŠIUOLAIKINIŲ VAIZDUOJAMOJO MENO KŪRINIŲ TEISINĖS APSAUGOS  
YPATUMAI**

Magistro baigiamasis darbas

Darbo vadovas –  
Prof. dr. Jūratė Usonienė

Vilnius, 2012

## Turinys

Įvadas.....	3
<b>1. Kūrinio samprata autorių teisėje.....</b>	<b>8</b>
1.1 Uždaras meno kūrinių įstatyminis sąrašas.....	14
<b>2. Idėjos/išraiškos dichotomijos problema šiuolaikiniame mene.....</b>	<b>17</b>
2.1 Šiuolaikinio kūrinio formos samprata.....	19
2.2 Efemeriški kūriniai .....	23
<b>3. Šiuolaikinio kūrinio originalumas.....</b>	<b>25</b>
3.1. <i>Originalumas kaip kriterijus nustatyti, ar veiklos rezultatas laikomas meno kūriniu.....</i>	<i>25</i>
3.1.1 Atsitiktinumo naudojimas kūrybinėje veikloje.....	29
3.2 <i>Išvestinių kūrinių originalumas: Pasisavinimo menas.....</i>	<i>30</i>
3.2.1 Autorių teisių pažeidimo bylos.....	31
3.2.2 „Identiškos“ kūrinių kopijos.....	37
<b>4. Netiesioginių apsaugos būdų taikymas.....</b>	<b>40</b>
4.1 Nesąžininga konkurencija.....	41
4.2 Passing-off.....	45
Išvados.....	50
Literatūros sąrašas.....	52
Santrauka.....	56
Summary.....	57
Priedai.....	58

Šiuolaikinis menas, kurį aš vadinu „š. menu“, neturi nė meniausios galimybės ateityje išlikti. Jau dabar, kaip pasakė vienas buvęs avangardininkas, tai yra tikrai nuolat pudruojamas ir dažomas lavonas“.

O. Ablažiejus<sup>1</sup>

## Įvadas

Kuomet XX a. menas sukilo prieš nusistovėjusius meno kanonus, modernistinės meno teorijos klasifikacinės schemos, kuriose visi menai suskirstyti į žanrus, tapo nepajėgios aprėpti naujai atsiradusių meno formų. Naujasis menas metė iššūkį meno autonomijai<sup>2</sup>, naudodamas kasdienio gyvenimo, realybės simbolius (pvz. pramoninius daiktus) ir taip siekdamas apie kasdienybę kalbėti kasdienybės kalba. Be kita ko, XX a. menininkai naudoja kitus autorių teisės saugomus kūrinius. Perkeliant daiktus/kūrinius į kitą (meninį) kontekstą, kaip teigiama, yra siekiama sukurti naujus semantinius laukus ir/arba išreikšti kritišką poziciją meninių ar socialinių reiškinių, pvz. vartotojiškos visuomenės, atžvilgiu. Be to, nuo praeito amžiaus 7-ojo deš. menininkai ėmė ieškoti būdų praplėsti meno kūrinio sampratą, kuris nuo šiol suvokiamas ne kaip objektas, bet labiau kaip patirtis<sup>3</sup>. Menininkus pradeda dominti pats kūrybos procesas ir žiūrovo reakcija. Dažnai tokie kūriniai nepasižymi figūriškumu ar siužetu, juose vyrauja abstrakčios formos, o naudojamos medžiagos pasirenkamos kiek galima neutralesnės.

„Ištraukti iš meno rankas ir įdėti smegenis“ (angl. „*getting the hand out of art and putting the brain in*“<sup>4</sup>) galėtų būti naujasis menininkų šūkis. Meno pasaulis, rodos, pripažino šio naujo posūkiu mene produktus – meno kūrinius. Tačiau teismai, doktrina nėra vieningi, jie dažnai remiasi XIX a. nusistovėjusia materialistine kūrinio samprata, ir yra nelinkę suteikti autorių teisinės apsaugos naujiesiems intelektualinės veiklos rezultatams, kurie, kaip teigiama, pasižymi dematerializacija, idėjos dominavimu kūrinyje (pvz., minimalistinis, konceptualusis menas) ir/arba depersonalizacija (pvz., *ready-mades*), t.y. ryšio tarp kūrėjo ir kūrinio nebuvimu, kurio, beje, dažnai sąmoningai siekia pats kūrėjas, todėl neatitinka teisinio originalumo reikalavimo.

Iš kitos pusės, minėta, postmodernusis menas yra agresyviai išvestinis.<sup>5</sup> Dažnai menininkai panaudoja visą kūrinį siekdami interpretuoti, permąstyti, kritikuoti, išjuokti tam tikrus socialinius

---

<sup>1</sup> A. Dupalakas. Kūrėjui patinka ir prikelti Valdovų rūmai//*Lietuvos rytas*, priedas *Sostinė*, 2009 spal. 10, P.

<sup>2</sup> Stangos N. *Concepts of modern art: from fauvism to postmodernism*. London: Thames & Hudson, 2006. P. 272

<sup>3</sup> Walravens N. *L'oeuvre d'art en droit d'auteur: forme et originalite des oeuvres d'art contemporaines*. Paris: Economica, 2005. P. 84

<sup>4</sup> Landes W. M.; Posner, R. A. *The economic structure of intellectual property law*. Cambridge, London: Harvard University Press, 2003. P. 260

<sup>5</sup> Adler A. M. Post-modern art and the death of obscenity law//*The Yale law journal*. 1990, Vol. 99: 1359, P. 1366

reiškinius ar nusistovėjusius meno sampratos postulatus. Neretai pirminiai kūriniai pasitelkiami tik kaip pavyzdys, nesiekiant komentuoti jų pačių. Siekiant nustatyti tokių išvestinių kūrinių originalumą reikalinga atsižvelgti į meno evoliuciją.

Šiame darbe daugiausia dėmesio skiriama konceptualiojo ir Pasisavinimo meno kūriniais, iš kurių pirmasis pasižymi „beprecedenčiu idėjos pabrėžimu“<sup>6</sup>, tuo tarpu antrasis tiek kasdienių daiktų, tiek kitų autorių kūrinių panaudojimu. Analizuojamas kontinentinės teisės šalių tokių kaip Prancūzija ir Lietuva ir bendrosios teisės (JAV, Didžioji Britanija) autorių teisių apsaugos teisinis reguliavimas ir apžvelgiamos doktrinoje pateikiamos nuomonės šiuolaikinių meno kūrinių atitikties autorių teisių objekto reikalavimams atžvilgiu.

**Problema ir darbo aktualumas.** XX a. pradžioje pradėti kurti kūriniai, kurių forma nėra regima ar apčiuopiama, tačiau suvokiama pojūčiais, pasitelkiant naujas „medžiagas“, tokias kaip oras, šviesa, energija, laikas, erdvė<sup>7</sup>. Šitokiu būdu kvestionuojama tradicinė kūrinio formos samprata. Meno konceptualizacija atskleidė idėjos ir formos atskyrimo nepritaikomumą daugeliui šiuolaikinių kūrinių, nes pradedant M. Duchampu<sup>8</sup> XX a. pr., menininkų techniniai sugebėjimai vis labiau praranda reikšmę – mene akcentuojama protinė kūrybos fazė, o kūrinys dažnai realizuojamas paprasčiausiais techniniais veiksmais.

Taigi, šiuolaikiniuose kūriniuose idėja tampa svarbiausia ar svarbesne kūrinio dalimi nei priemonės ar medžiagos panaudotos jam sukurti, dažnai idėja ir yra kūrinys. Ir nors kraštutiniais atvejais apskritai atsisakoma fizinio objekto ir kūrinio idėja išreiškiama žodžiu ar matematinėmis formulėmis<sup>9</sup>, vis dėlto negalima teigti, jog objektyvi kūrinio forma neegzistuoja, tačiau autorių teisių pažeidimo bylose būtų sudėtinga nustatyti idėjos ir formos atskirumą vertinant kūrinio panaudojimą.

Tokie meniniai judėjimai kaip Žemės menas (angl. *Land art*), Art Povera (it. *Skurdusis menas*) kelia doktrinos atstovų ginčus dėl kūrinio formos pastovumo būtinumo. Minėtų stilių kūriniai egzistuoja pakankamai trumpą laiką, nes jiems sukurti naudojamos natūralios, biologinės kilmės medžiagos. Taipogi kuriami dinamiškos ir besikeičiančios formos kūriniai (pvz. virtualusis menas), kuriems būdingas pastovus daugiaformiškumas. Kyla klausimas, kaip tokiu atveju nustatoma konkreti kūrinio forma.

---

<sup>6</sup> Stangos N. Concepts of modern art... P. 256

<sup>7</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 19

<sup>8</sup> M. Duchampas yra žinomas dėl savo *ready-mades*, t.y. kasdienių buitinių daiktų pateikiamų kaip skulptūros // Meyers E. Art on ice: the chilling effect on copyright on artistic expression//Columbia journal of law & the arts. 2006, Nr. 30:2. P. 222

<sup>9</sup> Dempsey A. Stiliai, judėjimai ir kryptys: enciklopedinis moderniojo meno vadovas. Vilnius: Presvika, 2004. P. 240

Ir nors dažnai kūriniai vis tik patenkina objektyvios išraiškos formos reikalavimą, galiausiai susiduriama su originalumo nustatymo problema. Tokių meno krypčių kaip Pasisavinimo meno (angl. *Appropriation art*), Popmeno (angl. *Popart*), Minimalistinio meno, ar Gatavo meno (angl. *ready-made*) atstovai savo kūriniais naudoja tiek kasdienius/buitinius ar pramoninius daiktus (pvz. plytų krūvą ar unitazą), tiek kitų autorių kūrinius. Dažnai menininkai pasitelkia tik grynas formas ir/ar spalvas savo kūriniais išreikšti. Taigi tampa sudėtinga įvertinti autoriaus asmenybės pasireiškimą (kontinentinė teisė) arba įdėtą darbą, išmanymą ir pastangas (bendroji teisė) tokiuose darbuose.

Pabrėžiama, jog net ir suteikus autorių teisių apsaugą šiems kūriniais didžiausia problema išliktų nustatymo, kas konkrečiai buvo pasisavinta iš tokio ieškovo kūrinio, sudėtingumas autorių teisių pažeidimų byloje<sup>10</sup>. „Kopija“, kuri būtų iš esmės neatskiriama nuo originalo, tuo pačiu būtų neatskiriama nuo kažko kito, ko autorių teisė nesaugo<sup>11</sup>.

Kai kurie menininkai kūrybiniame procese panaudoja tam tikrus atsitiktinumo, netikėtumo elementus. Tokiu būdu kūrybinio veiksmo pradžioje nėra *visiškai* nuspėjamas kūrybos rezultatas. Todėl abejojama ar, kontinentinės teisės požiūriu, visiškos kontrolės nebuvimas yra suderinamas su „dvasios kūrinio“ (pranc. *oeuvre d'esprit*), kurį saugo autorių teisė, ir kuris suponuoja sąmoningo rezultato principą, sampratą.

Bendrojoje teisėje, be kita ko, įstatymu nustatytas saugomų kūrinių baigtinis sąrašas ir jiems keliami techniniai reikalavimai kvestionuoja netradicinių šiuolaikinio meno kūrinių saugojimo galimybę.

Taigi šiuolaikinio kūrinio, tiek vertinant jį kaip pirminį kūrinį, tiek kaip išvestinį, originalumo įvertinimas yra pakankamai komplikotas remiantis tiek kontinentinės, tiek bendrosios teisės šalių doktrina bei teismų praktika. Negana to, kontinentinės teisės doktrina sutaria, kad kūrinių autorių apsaugos apimtis tiesiogiai proporcinga kūrinių originalumo lygiui, todėl laikant, kad šiuolaikiniai kūriniai pasižymi žemu originalumu autorių turtinės teisės, jų įgyvendinimas gali virsti viso labo simbolinėmis kategorijomis net ir pripažinus autorių teisių apsaugą tokiems kūriniais. Tuo tarpu siūlomas objektyvios originalumo sampratos įtvirtinimas susijęs su neturtinių autoriaus teisių susilpnėjimu. Todėl norint išlaikyti autorių teisės nuoseklumą ir siekiant užtikrinti kuo didesnę *visų* meno kūrinių apsaugą, tokiu būdu prisidedant prie kūrybos skatinimo, bei atsižvelgiant į esminius pokyčius kūrybinės veiklos srityje, reikalinga lankstesnė

---

<sup>10</sup> Cheng T. S. L. Does copyright law confer a monopoly over unpreserved cows?//European Intellectual Property Review. 2006, Nr. 28(5). P. 2, 4

<sup>11</sup> Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. P. 259

esamąjį laikotarpį atitinkanti kūrinio originalumo samprata<sup>12</sup>. Pažymėtina, kad kontinentinėje teisinėje literatūroje gana plačiai nagrinėjami originalumo, kaip kriterijaus nustatyti, ar veiklos rezultatas gali būti laikomas kūrinium, aspektai tuo tarpu bendrosios teisės šalių doktrina pabrėžia šiuolaikinio kūrinio originalumo nustatymo problematiką autorių teisių pažeidimo bylose.

Nors ir pripažįstant, jog teisė nespėja paskui meną, vis tik reikalingas kiek įmanoma mažiau diskriminuojantis šiuolaikinį meną (lyginant su tradiciniu menu) autorių teisės režimas, kuris garantuotų teisės nuspėjamumą ir *visų meno kūrinių* teisinę apsaugą derinamą su visuomenės (tuo pačiu ir menininkų) teise į informaciją. Juk *public domain* nėra ar neturėtų būti nenumatytas šalutinis produktas ar autorių teisės saugomų kūrinių „kapinės“, o pats jų tikslas<sup>13</sup>, kuris vis dėlto turėtų būti derinamas su meninių iniciatyvų skatinimu. Galų gale, juk autorių teisė nesaugo bet ko ir visko<sup>14</sup>, todėl reikalingi aiškūs kriterijai nustatant, ar konkretus veiklos rezultatas - meno kūrinys.

Autorių teisė negali apsaugoti menininko kūrybos visumą apibūdinančius požymius, tokius kaip stilius ar atskiruose kūrinuose panaudotą techniką ar išreikštą idėją. Teismai, pasitelkdami deliktinės atsakomybės normas, prekių ženklų teisę išplėtojo apsaugos instrumentus, skirtus užtikrinti iš esmės verslo bendruomenės ekonominius interesus, galinčius taip pat apsaugoti menininkų pasiekimus, kuomet tretieji asmenys juos panaudoja komerciniais tikslais.

**Objektas, tikslai ir uždaviniai.** Šio darbo *objektas* – doktrinos ir teismų praktikos, nustatant, ar šiuolaikinės meninės veiklos rezultatas gali būti laikomas autorių teisės apsaugos objektu, analizė tuo pačiu įvertiniant kokios apimties autorių teisėmis disponuoja jų kūrėjai; šiuolaikinių išvestinių meno kūrinių originalumo nustatymo specifika; subsidiarių teisinių institutų taikymas šiuolaikiniams kūriniais apsaugoti. **Tikslas** – įrodyti, jog šiuolaikinio meno kūriniai geba tenkinti „originalios formos“ reikalavimus šiuos kriterijus performulavus atsižvelgiant į meno evoliuciją. **Uždaviniai:** **1)** Išanalizuoti naujus kriterijus (idėja, objektas, medžiagos, oras, šviesa, energija, erdvė, laikas, eksponavimo kontekstas, kūrinio interaktyvumas su žiūrovu; kūrybiškas parinkimas, kontroliuojamas atsitiktinumas, meninis ketinimas) taikytinus šiuolaikinams meno kūriniais suvokti ir tokiu būdu pateikti ir pagrįsti naujas kūrinio „formos“ ir „originalumo“ teisinės sampratas; **2)** pagrįsti Pasisavinimo meno kūrinių teisinės apsaugos būtinybę ir jų originalumą; **3)** panagrinti nesąžiningos konkurencijos, *passing-off* institutų taikymo galimybę šiuolaikinio meno kūriniais apsaugoti kaip alternatyvą autorių teisei.

<sup>12</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur...

<sup>13</sup> Dusollier S. Scoping study on copyright and related rights and the public domain. WIPO, 2011. P. 4/[http://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/en/cdip\\_7/cdip\\_7\\_inf\\_2.pdf](http://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/en/cdip_7/cdip_7_inf_2.pdf); prisijungimo laikas: 2012-12-18

<sup>14</sup> Cheng T. S. L. Does copyright law confer...? P. 6

*Šiuolaikiškumo samprata vaizduojamajame mene.* Šnekamojoje kalboje sąvokos „šiuolaikinis“, „modernus“, „postmodernus“, kalbant apie meną, dažnai vartojamos kaip sinonimai su tam tikrais neryškiais skirtumais. Vis tik jos nelaikytinos tapačiomis. Ne tik dėl to, jog nurodo skirtingą laiką: „modernus“ suprantamas kaip „naujausias“, be to, suponuoja skirtumą tarp *dabar* ir *tuomet*, „šiuolaikinis“ – „vykstantis dabar“, „postmodernus“ – „einantis po naujausio“<sup>15</sup>, bet ir dėl skirtingo meno istorijos jiems suteikto turinio. Terminas „postmodernus“ laikomas pernelyg siauru lyginant su sąvoka „šiuolaikinis“, ir žymi viso labo tik laiką.<sup>16</sup> Vis tik sąvoka „postmodernizmas“ tebekelia diskusijas, juolab kad nėra bendro modernizmo apibrėžimo, kuris padėtų tinkamai išreikšti postmodernizmo santykį su juo<sup>17</sup>. Nežiūrint į tai, tiek teisinėje, tiek meno literatūroje itin dažnai terminai „šiuolaikiškumas“ ir „postmodernizmas“ vartojami kaip sinonimai.

Modernizmas mene siejamas su kovos, prasidėjusios XIX a. 8-ajame dešimtmetyje gimus impresionizmui, ir išlaisvinusios tapybą ir skulptūrą iš siauros vaizduojamosios funkcijos, pradžia. Impresionizmas sietinas su spalvų, šviesos, linijų ir formų raiškos galimybių tyrinėjimais, stengiantis perteikti vaizdinį reginio įspūdį (tapyti tai, ką mato akis, o ne tai, ką menininkas žino). Iki tol, XIX a. pabaigoje, tapytojai tebesilaikė Renesanso idealų, jog menas turi būti kilnus ir pamokantis, o meno kūrinio vertę lemia vaizduojamojo objekto (žmogaus, peizažo, istorinių įvykių) panašumas į tikrą<sup>18</sup>.

Tuo tarpu, laikoma, jog „šiuolaikinis menas“, susiformavęs praėjusio amžiaus 7-jame dešimtmetyje ir 8-ojo dešimtmečio pradžioje, visiškai transformavo „meno“ koncepciją. Postmodernizmas atmetė modernizmo nubrėžtą liniją tarp gero ir blogo meno, tarp aukštojo meno ir populiariosios kultūros, tarp meno šventumo ir realaus gyvenimo. Jis atmetė modernizmo postulata, kad menas turi būti rimtas ir apskritai idėją, kad menas turi turėti tradicinę „vertę“.<sup>19</sup> XX a. antros pusės mene vertinamas ne originalumas, o kartojimas; ne meninė forma, o koncepcija; ne kūrinys, o kūrybos procesas; ne atskirų meno sričių specifika, o jų susiliejimas į naujas hibridines rūšis (angl. *multimedia*). Šiuolaikinio meno atstovai atmeta rimumą, siejamą su vėlyvuoju modernizmu, įtraukdami kičo, humoro, pramogos ir žiniasklaidos vaizdinius į savo darbus.<sup>20</sup> Be kita ko, modernizmas imtas laikyti stiliumi ar netgi laikotarpiu,

<sup>15</sup> Danto A. C. *After the end of art- contemporary art and the pale of history*. Princeton University Press, 1997 P. 9

<sup>16</sup> Ten pat, P. 11

<sup>17</sup> Dempsey A. *Stiliai, judėjimai ir kryptys*. P. 273

<sup>18</sup> Ten pat, P. 14

<sup>19</sup> Adler A. M. *Post-modern art and the death of obscenity law*. P. 1364

<sup>20</sup> Ten pat.

klestėjusiu 1880-1960 metais. Galima teigti, jog modernusis menas buvo kuriamas ir po to – menas, besilaikantis modernizmo stilistinių imperatyvų – bet toks menas nelaikytinas šiuolaikiniu, nes, kaip minėta, sąvokos „modernus“ ir „šiuolaikinis“ neturėtų būti suprantamos kaip nurodančios tik laiką.

**Vaizduojamasis menas.** Viena iš meno šakų, šalia muzikos, fotografijos, architektūros, šokio, teatro, literatūros, kino, yra dailė, kuri pagal paskirtį meno teorijoje tradiciškai skirstoma į taikomąją (komercinę), vaizduojamąją ir monumentaliją. Taikomosios dailės kūriniams priskiriami praktiškai buitėje pritaikomi kūriniai: baldai, papuošalai, indai ir kt. Monumentalioji dailė artima architektūrai: vitražai, sienų tapyba. Tuo tarpu klasikinės technikos - tapyba, grafika, skulptūra - priskiriamos vaizduojamajai dailei. Tačiau dėl šiuolaikinio meno reiškinių įvairovės klasikinis „dailės“ terminas tapo per siauras ir todėl jį vis dažniau pakeičia „vaizduojamojo meno“ sąvoka, kuri galėtų apimti ir tokias naujai praeitame amžiuje atsiradusias meno formas kaip instaliacijos, skaitmeninis menas ar netgi *graffiti*.

## 1. Kūrinio samprata autorių teisėje

Autorių teisių objektas yra kūrinys. Autorių teisės apsauga suteikiama proporcingai kūrinio formoje išreikštam originalumui, tuo tarpu į kūrinio „gilumą“ neatsižvelgiama. Šį principą pirmasis suformulavo J. G. Fichtė XVIII a., pasak kurio knyga sudaro daiktinis ir dvasinis elementai. Pastarasis susideda tiek iš autoriaus išdėstytų minčių turinio, tiek iš mintims suteiktos formos. Taigi, kiekvienas įsigijęs materialią knygą gali pasisavinti ar pats atrasti knygoje autoriaus išreikštas idėjas, tuo tarpu forma, kuria idėjos išreikštos priklauso tik autoriui.<sup>21</sup>

„Pirmą kartą tarptautiniu mastu šis principas buvo suformuluotas Sutartyje dėl intelektinės nuosavybės teisių aspektų, susijusių su prekyba, vėliau – Pasaulinės Intelektinės Nuosavybės Organizacijos autorių teisių sutartyje“ numatant, jog autorių teisių apsauga suteikiama išraiškai, o ne idėjoms, procedūroms, veiklos metodams ar matematinėms koncepcijoms.<sup>22</sup>

Lietuvos Respublikos autorių teisių ir gretutinių teisių įstatymo<sup>23</sup> (toliau - ATGTĮ) 5 straipsnio 1 punkte ir JAV autorių teisių įstatymo<sup>24</sup> 102 (b) dalyje, skirtingai nei Prancūzijos ir Jungtinės Karalystės autorių teises reglamentuojančiuose įstatymuose, idėjų nesaugojimo principas įtvirtintas tiesiogiai.

<sup>21</sup> Pollaud-Dulian F. Le droit d'auteur. Paris: Economica, 2005. P. 83-84

<sup>22</sup> Usonienė J. Kūrinio originalumo samprata//Jurisprudencija. 2005, t. 78(70). P. 65

<sup>23</sup> Lietuvos Respublikos autorių teisių ir gretutinių teisių įstatymas // *Valstybės žinios*. 1999, Nr. 50-1598

<sup>24</sup> Copyright law of the United States 1976// <http://www.copyright.gov/title17/>; prisijungimo laikas: 2012-12-



Nežiūrint į tai, nagrinėjamas principas yra universalus, būdingas tiek kontinentinei, tiek anglosaksiškajai autorių teisei. Jis „pripažįstamas teisės doktrinoje ir teismų praktikoje“<sup>25</sup> ir yra grindžiamas tiek formos kaip įrodymo, jog kūrinys egzistuoja, samprata, tiek kūrybos skatinimu. Jei idėjas būtų galima monopolizuoti, tai stabdytų kūrybą, nes visuomenės interesus reikalauja užtikrinti laisvą idėjų cirkuliaciją „viešojoje sferoje“ (pranc. *domaine public*) nuolatinio kūrybos atnaujinimo tikslu<sup>26</sup>. Be kita ko, jei idėjos būtų saugomos išskiltų ir praktinė teisių į idėjas įgyvendinimo, gynimo problema. Teismai turėtų apibrėžti kiekvieną idėją, nustatyti jų ribas, nustatyti kuomet tam tikros idėjos sutampa, o sunkiausia, nustatyti originalią idėją tariamo pažeidėjo darbe<sup>27</sup>. Teigiama, jog idėjos iš esmės nepriklauso nuo kūrinio autoriaus valios ir yra objektyviai egzistuojantys ar išskirti kūrinio atskaitos taškai<sup>28</sup>. JAV teismai mėgsta kartoti, jog „idėjos yra laisvos kaip oras“ (angl. *ideas are as free as the air*)<sup>29</sup>.

Kai kurie autoriai pabrėžia protinę kūrybos fazę – kūrinio konkretizacija gali pasireikšti nesudėtingais techniniais veiksmais be jokios kūrybinės laisvės<sup>30</sup>. Pasak Raymond Lindon, mokslinės, reklaminės ir meninės idėjos turėtų būti vertinamos *in concreto*: jei idėja originali, ji turėtų būti saugoma autorių teisės<sup>31</sup>.

Svarbi rūšis idėjų, aptinkamų vaizduojamojo meno kūrinuose, yra įvairios technikos (pvz., perspektyva dailėje). Aiškinama, jog viena iš priežasčių kodėl apsauga technikai yra nesuteikiama, yra ta, kad techniką yra daug sunkiau nukopijuoti, negu kūrinį, kuris atliktas ta technika. Kopijoms sukurti šiuo atveju reikia daug laiko, sąnaudų, tuo tarpu technikos pradininkas yra pajėgus atgauti visas arba dalį savo fiksuotų išlaidų, net ir neturėdamas autoriaus teisių į techniką kitaip nei kad autoriaus teisių į kūrinį, atliktą ta technika, atveju<sup>32</sup>.

Tuo tarpu kontinentinė autorių teisė technikos, o taip pat ir stiliaus, žanro ir *savoir-faire* nesaugojimą aiškina jų priklausymu idėjų sričiai t.y. jų neekspresyvumu ir beasmeniškumu<sup>33</sup>.

Taigi, autorių teisės apsauga suteikiama kūrinio formai. Kontinentinėje teisėje kūrinų teisei apsaugai dažniausiai yra keliamas objektyvios išraiškos formos reikalavimas.<sup>34</sup> Lietuvos ATGTĮ

---

<sup>25</sup> Usonienė J. Idėjų nesaugojimo principo samprata ir kai kurios jo taikymo problemos autorių teisėje//Jurisprudencija. 2008, Nr. 10(112). P. 65

<sup>26</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 36-37

<sup>27</sup> Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. P. 93

<sup>28</sup> Žilinskas V., Kasperavičius P., Kiškis M. Intelektinė nuosavybė ir jos teisinė apsauga. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2007. P. 153

<sup>29</sup> Donaldson M. C. Clearance of copyright. Everything you need to know for film and television. Los Angeles: Silmann-James Press, 2008. P. 11

<sup>30</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 40

<sup>31</sup> Ten pat

<sup>32</sup> Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. P. 95

<sup>33</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 41

4 straipsnio 1 dalyje įtvirtintas „objektyvios formos“ reikalavimas kūriniui, tuo tarpu Prancūzijos Intelektinės Nuosavybės kodekse formos reikalavimas tiesiogiai nėra minimas.<sup>35</sup> Tačiau kūrinio išraiškos forma tiek Prancūzijos doktrinoje, tiek teismų praktikoje nėra sureikšminama: laikoma, jog ji gali būti išreikšta raštu, žodžiu ar kitokiu būdu. Prancūzijos teismas yra pripažinęs vargonų skambumą autorių teisės saugomu objektu.<sup>36</sup>

JAV ir Jungtinėje Karalystėje autorių teisių apsauga nesuteikiama, jei kūrinys neužfiksuotas materialioje formoje.<sup>37</sup> Dar daugiau Jungtinės Karalystės teismai pabrėžia, jog meno kūrinius nuo literatūros, dramos, muzikos ir kitų kūrinių skiria tai, jog, pirmųjų atveju, įstatymu yra saugomas vizualus atvaizdavimas (dviejų ar trijų dimensijų), įkūnytas fiziniame objekte<sup>38</sup>. Tuo tarpu antrieji yra sukuriami ir egzistuoja nepriklausomai nuo jų materialios fiksacijos, kuri tik įrodo kūrinio egzistavimą<sup>39</sup>. Kitaip tariant, meno kūrinys yra neatsiejamas nuo materialios išraiškos, tuo tarpu kitų kūrinių išraiška reikalinga tik kaip įrodymas. Tuo tarpu JAV autorių teisių įstatymo 101 dalyje aiškiai nurodoma, jog „kūrinys laikomas sukurtu, kai jis užfiksuojamas materialioje laikmenoje“. Pažymėtina, jog 1886 m. Berno konvencijos dėl literatūros ir meno kūrinių apsaugos 2 straipsnio 2 dalyje yra įtvirtinta šalių teisė savo įstatymais reikalauti kūrinio fiksacijos materialioje formoje. Konvencijos komentare nurodoma, jog apskritai fiksavimas reikalingas kaip kūrinio buvimo įrodymas, kurį šalys gali pasirinkti kaip bendrą arba tik kai kurioms saugotinų kūrinių kategorijoms taikomą reikalavimą.<sup>40</sup>

Autorių teisė saugo tikrai kūrinius konkretizuotus formoje, kurią galima suvokti pojūčiais (pranc. *perceptible aux sens*). Tai yra universali teismų sukurta ir taikoma taisyklė<sup>41</sup>. Kitaip tariant, kūrinio forma pasižymi galėjimu palaikyti ryšį, komunikuoti.<sup>42</sup>

Kūrinio formos nustatymas taip pat reikalingas siekiant atriboti kūrinio idėją nuo išraiškos. Ši autorių teisės dichotomijos taisyklė paprastai taikoma siekiant nustatyti meno kūrinių apsaugos

---

<sup>34</sup> Usonienė J. Idėjų nesaugojimo principo samprata...//ten pat, P. 66

<sup>35</sup> Nurodoma, jog ji galima miglotai išskaityti iš tam tikrų kodekso nuostatų // Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur...P. 49

<sup>36</sup> Ten pat.

<sup>37</sup> Dusollier S. Scoping study on copyright and related rights and the public domain. P. 23

<sup>38</sup> Barron A. Copyright law and the claims of art//Intellectual Property Quarterly. 2002, Vol. 4. P. 10

<sup>39</sup> Pila J. Copyright and its categories of original works//Oxford Journal of Legal Studies. 2010, Vol. 30, No. 2. P. 237

<sup>40</sup> Berno Konvencijos dėl literatūros ir meno apsaugos komentaras (Paryžiaus akto redakcija, 1971). Vilnius: Phare, 2001. P. 18-19

<sup>41</sup> Ją įteisino Prancūzijos Kasacinis teismas 1960 m. sprendime dėl solfedžio metodo//Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 32-33

<sup>42</sup> Nurodomas skirtumas nuo patento, kuriuo siekiama išspręsti tam tikrą techninę problemą, o ne komunikuoti. //Lucas A. et H.-J. Traite de la propriete litteraire et artistique. Paris: LexisNexis SA, 2006. P. 63

apimti,<sup>43</sup> taigi, ji dažniausiai padeda nustatyti ne autorių teisių objektą, o tai, ar kūrinio panaudojimas pažeidžia autorių teises<sup>44</sup>. Kitaip tariant, yra nustatinėjama ar buvo panaudota pirmojo kūrinio saugoma išraiška ar paprasčiausiai nesaugoma idėja.<sup>45</sup> Galima teigti, jog idėjos/formos atribojimas taip pat sąveikauja su ankstesnio kūrinio originalumo nustatymu, kadangi nustatant panaudojimo teisėtumą reikalinga įvertinti išraiškos originalumą.

Originalumo reikalavimas kūriniams apskritai nagrinėtinas dviem požiūriais: pirma, originalumas kaip kriterijus nustatyti, ar veiklos rezultatas apskritai gali būti saugomas; antra, originalumas kaip kriterijus nustatyti, ar veiklos rezultatas nėra nukopijuotas nuo kito kūrinio<sup>46</sup>.

Visų šalių autorių teisė kelia originalumo, arba autoriaus ryšio su kūriniu<sup>47</sup>, reikalavimą<sup>48</sup>, tačiau skiriasi jo aiškinimas.

Kūrinio originalumo turinį tiek kontinentinėje, tiek bendrojoje autorių teisėje formuoja doktrina ir teismų praktika. Lietuvos ATGTĮ minėtame 4 straipsnio 1 dalyje, kaip ir JAV bei Jungtinės Karalystės atitinkamuose autorių teisių įstatymuose, eksplacitiškai įtvirtintas kūrinių originalumo reikalavimas plačiau nedetalizuojamas. Prancūzijoje, išskyrus intelektinės nuosavybės kodekso L. 112-4 straipsnį, kuriame kalbama apie kūrinių pavadinimų apsaugą, originalumo sąvoka nėra minima, tačiau doktrinos manymu, jis yra numanomas ir nediskutuotinas.<sup>49</sup>

Kalbant apie originalumą kaip kriterijų nustatyti, ar veiklos rezultatas gali būti saugomas, kontinentinės teisės valstybėse vadovaujamosi subjektyviu originalumo reikalavimu: pvz., Prancūzijos intelektinės nuosavybės kodekso L.112-1 straipsnyje<sup>50</sup> reikalaujama, kad kūrinys būtų kūrybinio darbo rezultatu, t.y. atspindėtų autoriaus asmenybę. Pasak V. Mizaro, „svarbu, kad kūrinio išraiškos forma pasireikštų individualumu, atskleidžiančiu kažką būdinga konkretaus autoriaus asmenybei“.<sup>51</sup>

Bendrosios teisės tradicijos valstybių teismų praktikoje, tuo tarpu, suformuotas objektyvus originalumo reikalavimas t.y. kūrinys turi būti sukurtas paties autoriaus, o nukopijuotas nuo

---

<sup>43</sup> Stokes S. Art and copyright: some current issues// Journal of Intellectual Property Law & Practice. 2006, Vol. 1, No. 4. P. 276

<sup>44</sup> Usonienė J. Idėjų nesaugojimo principo samprata...// ten pat, P. 69

<sup>45</sup> Stokes S. Art and copyright: some current issues. P. 276

<sup>46</sup> Usonienė J., Kūrinio originalumo samprata//ten pat, P.78

<sup>47</sup> Ten pat, P.79

<sup>48</sup> Dusollier S. Scoping study on copyright and related rights and the public domain. P.22

<sup>49</sup> Pollaud-Dulian F. Le droit d'auteur. P. 99

<sup>50</sup> Code de la propriete

intellectuelle//<http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20121130>; prisijungimo laikas: 2012-11-30

<sup>51</sup> Mizaras V. Autorių teisė. Vilnius: Justitia, 2008. T. 1. P. 168-169

kito kūrinio, ir pakanka didesnių nei minimalių kūrėjo pastangų kūrybiniam rezultatui pasiekti<sup>52</sup>. Taigi, originalumas suprantamas kaip menininko indėlis į kūrinį<sup>53</sup>. Konkrečiau, Jungtinėje Karalystėje autorių teisė reikalauja daugiau nei nežymių „darbo, išmanymo ir pastangų“ (angl. „labour, skill, effort“)<sup>54</sup>. Teigiama, jog „žemesni reikalavimai žmogaus veiklos rezultatams bendrojoje teisėje XX a. pradžioje susiformavo dėl nesąžiningos konkurencijos instituto nebuvimo“<sup>55</sup>. Tuo tarpu JAV, kaip ir kontinente, reikalaujama kūrybiškumo pasireiškimo<sup>56</sup>.

Originalumo samprata kinta ir laike<sup>57</sup>: antruoju aspektu (originalumas kaip kriterijus nustatyti, ar veiklos rezultatas nėra nukopijuotas nuo kito kūrinio) tą gerai iliustruoja JAV teismų praktika, kuomet nuo atskiriamo pokyčio (angl. *distinguishable variation*) autorių teisių pažeidimų bylose buvo pereita prie esminio pakeitimo (angl. *substantial deviation*) kriterijaus nustatant atsakovo kūrinio originalumą.<sup>58</sup>

Prancūzijoje siekiant nustatyti ar kūrinys nėra nukopijuotas nuo kito kūrinio vertinama ar naujajame kūrinyje atsispindi autoriaus asmenybė. Tuo tarpu Didžiojoje Britanijoje originaliu laikomas tik toks išvestinis kūrinys, kuris sukurtas „tinkamomis individualiomis pastangomis“, kurios turi iš esmės pakeisti kūrinį, o pakeitimai turi būti tinkamo pobūdžio.<sup>59</sup> Taigi, nepaisant to, kad išvestiniuose kūrinuose naudoti kiti kūriniai, išvestiniai kūriniai turi būti savarankiško kūrybinio darbo rezultatas.

Pažymėtina, jog Prancūzijos intelektinės nuosavybės kodekso L. 113-2 straipsnio 2 dalyje įtvirtintas sudėtinių kūrinių (pranc. *oeuvre composite*) institutas. Minėtame straipsnyje įtvirtinti du pagrindiniai šių kūrinių požymiai: pirma, pirminio kūrinio panaudojimas sudėtiniame kūrinyje ir, antra, pirminio kūrinio autoriaus nedalyvavimas kuriant naują kūrinį. Laikoma, jog pirminio kūrinio panaudojimas sudėtiniame kūrinyje galimas dviem būdais: pirmiausiai tai atvejai, kuomet pirminis kūrinys panaudojamas nepakeistas sudėtiniame kūrinyje pridėdam jį prie kūrinio visumos, taip pat išskiriamas pakeisto pirminio kūrinio panaudojimas.<sup>60</sup> Tuo tarpu, L. 112-3 straipsnio 1 dalyje numatyta išvestinių kūrinių (vertimų, adaptacijų, transformacijų ir kt.) autorių teisių apsauga. Jei laikysime, jog išvestiniai kūriniai yra „sukuriami perdirbant kokiu

<sup>52</sup> Barron A. Copyright law and the claims of art. P. 9

<sup>53</sup> Greenberg L. A. The art of appropriation: puppies, piracy, and post-modernism//Cardozo arts & entertainment. 1992, Vol. 11:1. P. 8

<sup>54</sup> Copyright: essential reading. Intellectual property office. P. 3//<http://www.ipo.gov.uk/c-essential.pdf>; prisijungimo laikas: 2012-11-18

<sup>55</sup> Birštonas R. Duomenų bazių teisinė apsauga: daktaro dis. soc. mokslai: teisė (01 S)/ MRU.-V., 2007. P. 60

<sup>56</sup> Cheng T. S. L. Does copyright law confer monopoly...? P. 5

<sup>57</sup> Usonienė J. Kūrinio originalumo samprata//ten pat, P. 79

<sup>58</sup> Greenberg L. A. The art of appropriation: puppies, piracy, and post-modernism. P. 16-17

<sup>59</sup> Usonienė J. Kūrinio originalumo samprata//ten pat, P. 81-82

<sup>60</sup> Pollaud-Dulian F. Le droit d'auteur. P. 262

nors būdu jau esamus kūriniai”<sup>61</sup>, t.y. juos modifikuojant, pakeičiant, tuomet išvestiniai kūriniai galėtų būti laikomi vienu pirminio kūrinio panaudojimo sudėtiniame kūrinyje būdų. Vis tik doktrinos nuomonė dėl tikslaus išvestinių ir sudėtinių kūrinių santykio nėra aiški.

Antra vertus, tiek išvestinio, tiek sudėtinio kūrinio originalumas yra *sąlyginis*, todėl jam sukurti ir viešai naudoti reikalingas pirminio kūrinio autoriaus leidimas. Desbois išskiria formos originalumo dvejopą pobūdį: viena vertus, kūrinys įkvėptas kitų kūrinių idėjų, siužetų ar temų yra laikomas visiškai originalios formos ir teisiškai nepriklausomas nuo kūrinio, kuris jį įkvėpė, kitaip tariant kalbama apie subjektyvų arba absoliutų originalumą. Antra vertus, jei panaudojama dalis pirminio kūrinio formos, kalbama apie sąlyginį kūrinio originalumą.<sup>62</sup> Pastaruoju atveju tokio kūrinio autoriaus teisių apimtis yra riboto pobūdžio, nes pvz., sudėtinio kūrinio autorius turi mokėti dalį iš tokio kūrinio naudojimo gaunamų pajamų pirminio kūrinio autoriui. Taip pat jis turi nepažeisti pirminio kūrinio autoriaus neturtinių teisių, kurios, savo ruožtu, apriboja sudėtinio kūrinio autoriaus kūrybos laisvę.<sup>63</sup>

Jei pirminis kūrinys yra *public domain*, tuomet išvestinio kūrinio autorių teisių apsauga apsiribos tik papildančiais išraiškos elementais, kuriuos pridėjo išvestinio kūrinio autorius<sup>64</sup>. Tokių išvestinių kūrinių apsauga yra stipresnė nei tų, kurie sukurti pasinaudojus autorių teisės saugomais kūriniais, todėl išraiškos pokyčio reikalavimas turėtų būti silpnesnis<sup>65</sup>.

„Reikalavimas, jog kūrinys saugomas nepriklausomai nuo jo meninės vertės papildo originalumo reikalavimą, nurodydamas į ką neatsižvelgiama sprendžiant apie kūrinio originalumą, jis yra negatyvus ir nelaikytinas savarankiška kūrinio teisinės apsaugos sąlyga“.<sup>66</sup>

Meninės vertės nevertinimo principas yra universalus ir grindžiamas teisinio užtikrintumo siekimu taip pat meninių reiškinių nediskriminacija. Kaip pažymėjo teisėjas Holmes *Bleistein* byloje<sup>67</sup>: „viena vertus, kai kurie kūriniai dėl savo naujumo tam tikru metu gali būti nepriimtini visuomenėje, kuri vėliau gali pripažinti jų genialumą, iš kitos pusės – jei kūriniai žavi tam tikrą visuomenės grupę, kuri gali būti mažiau išprususi nei teisėjas, jos skonio negalima ignoruoti“. Taip pat teisės taikymas negali priklausyti nuo teisėjo kaip kritiko malonės.<sup>68</sup> Teigiama, jog teisėjas nėra nei menininkas, nei meno kritikas, todėl negali vertinti nei menininko talento,

<sup>61</sup> Mizaras V. Autorių teisė. P. 236

<sup>62</sup> Pollaud-Dulian F. Le droit d'auteur. P. 100

<sup>63</sup> Ten pat, P. 275

<sup>64</sup> Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. P. 109

<sup>65</sup> Ten pat, P. 113

<sup>66</sup> Birštonas R. Duomenų bazių teisinė apsauga//ten pat, P. 59

<sup>67</sup> *Bleistein v. Donaldson Lithographing Co.* 188 U.S. 239, 251 (1903) // Demarsin B., Schrage E., Tilleman

B. ir kt. Art and law. Brugge: Hart Publishing, 2008. P. 264

<sup>68</sup> Lucas A. et H.-J. Traite de la propriete litteraire et artistique. P. 68

savybių, pastangų, nei estetiškos kūrinio vertės.<sup>69</sup> Kita vertus, šį principą gali būti sunku atriboti nuo kūrinio originalumo vertinimo, juo labiau taikant subjektyvų originalumo kriterijų.<sup>70</sup> Draudimą vertinti kūrinio vertę suformulavo teismai<sup>71</sup>, jis pripažįstamas doktrinoje ir yra įtvirtintas autorių teisių įstatymuose. Pvz., Lietuvos ATGTĮ 2 straipsnio 19 dalyje nustatyta: „Kūrinys - originalus kūrybinės veiklos rezultatas...nepaisant jo meninės vertės...“. Jungtinėje Karalystėje 1988 m. Autorių teisių, dizaino ir patentų įstatymo 4 (1) straipsnyje nustatyta, jog „meno kūriniai“ apima grafinius kūrinius, fotografijas, skulptūras ar koliažus nepaisant jų meninės vertės. Jungtinėje Karalystėje netgi teigiama, kad „meninio vertingumo nepaisymo“ įtvirtinimu siekta suteikti autorių teisių apsaugą techniniams ir kitokiems funkciniam kūriniams, o ne užkirsti kelią estetiniams vertinimams.<sup>72</sup>

### 1.1 Uždaras meno kūrinių įstatyminis sąrašas

Bendrosios teisės valstybėse šiuolaikinio meno kūrinių apsaugą apunkina įstatyminis reguliavimas, nustatantis baigtinį saugomų kūrinių sąrašą. Kontinentinės teisės valstybių sąrašas yra atviras, t.y. kūriniai atitinkantys įstatyme įvardytus kriterijus, bet nepriskiriami nė vienai įvardytai kūrinių kategorijai, gali būti saugomi kaip autorių teisių objektai<sup>73</sup>. Tuo tarpu Jungtinės Karalystės 1988 m. Autorių teisių, dizaino ir patentų įstatymo 4 straipsnyje<sup>74</sup> įtvirtintas autorių teisių objektų – „meno kūrinių“ – kategorijų (grafikos kūriniai, fotografijos, skulptūros, koliažai, architektūros ir meninio meistriškumo (angl. *artistic craftsmanship*<sup>75</sup>) kūriniai) ir jų subkategorijų *baigtinis* sąrašas (pvz., grafikos kūriniai apima (a) paveikslus, brėžinius, diagramas, žemėlapius, lenteles ar planus ir (b) raižinius, graviūras, litografijas, medžio raižinius ar panašius kūrinius). Šių klasifikacinių schemų pagrindas – specifinio pobūdžio techninės sąlygos – metodai, medžiagos ir priemonės būdingos konkrečiai meninei laikmenai<sup>76</sup>. Jei kūrinys nepatenka nė į vieną iš šių kategorijų jis nebus saugomas.<sup>77</sup> Kita vertus, lemiamą reikšmę turi

<sup>69</sup> Pollaud-Dulian F. Le droit d'auteur. P. 118

<sup>70</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 326

<sup>71</sup> Ten pat.

<sup>72</sup> Pila J. Copyright and its categories of original works. P. 242

<sup>73</sup> Birštonas R., Klimkevičiūtė D., Matulevičienė N. J. ir kt. Intelektinės nuosavybės teisė. Vilnius: Registrų centras, 2010. P. 105

<sup>74</sup> Copyright, designs and patents act 1988//<http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/section/4>; prisijungimo laikas: 2012-11-24

<sup>75</sup> Nėra aiškios ir nuoseklios teismų pozicijos dėl šio ir apskritai „amato“ termino. Teismų praktikoje juo buvo apsaugoti mados dizainas, filmo dekoracijos, skiautinių lovatiesės //Stokes S. Art and copyright: some current issues. P. 275

<sup>76</sup> Barron A. Copyright law and the claims of art. P. 3

<sup>77</sup> Stokes S. Art and copyright: some current issues. P. 274

teismai, galintys interpretuoti meno kūrinių kategorijų ar subkategorijų turinį. Vis tik, pastebimas vadovavimasis tradiciniu tam tikros kūrinių grupės supratimu.

Nurodoma, jog sąvoka „meno kūriniai“ Jungtinės Karalystės autorių teisėje neturi teisinės reikšmės ir yra tik sąrašas. Kitaip tariant, „meno kūrinys“ neturi atskiro teisinio turinio ir yra tiesiog pavadinimas taikomas atskiram grafikos kūrinių, fotografijos, skulptūros ir koliažų subkategorijos elementui.<sup>78</sup> Atrodytų ganėtinai sudėtinga daugelį minimalistinio, konceptualiojo, žemės meno kūrinių, instaliacijas priskirti kuriai nors vienai iš aukščiau minėtų kategorijų ar subkategorijų, be to, net jei kūrinys ir patenka į vieną iš jų tai nebūtinai gali sutapti su tuo kaip šiuolaikiniai kūrėjai įvardija savo darbus.<sup>79</sup>

Vienoje *Oasis* grupės gitaristo byloje<sup>80</sup>, teismas atsisakė pripažinti meninį įprastinių objektų išdėstymą reklaminėje fotosesijoje (grupės nariai stovintys aplink baseiną, kuriame plūduriuoja *Rolls Royce* automobilis; aplink baseiną išdėlioti įvairūs kasdieniai daiktai) kaip autorių teisių saugomą kūrinį, nes jis nepateko nė į vieną įstatyme įtvirtintą saugomų kūrinių kategoriją. Teisėjas svarstydamas ar tai galėtų būti koliažas atmetė tokią galimybę, nes „koliažo esminis elementas yra dviejų ar daugiau objektų suklijavimas, todėl tam nepakanka atsitiktinių, nesusijusių ir nepastovių elementų samplaikos, nepaisant ar tai atlikta su meniniu ketinimu ar be jo“.

Tokiu būdu išreiškiamas partikuliarizuojantis požiūris į meną, apsunkinantis šiuolaikinių kūrinių teisinę apsaugą. Ši samprata siekia Renesanso laikus, kuomet mokslininkus humanitarus labiau domino menų skirtumai, nei jų bendrumai<sup>81</sup>. Vėliau XVIII a. susiliejo du labai skirtingi požiūriai į meną. Pirmoji – universalizuojanti kryptis - suvokia Meną kaip „sistemą“, kurią sudaro penki pagrindiniai menai – tapyba, skulptūra, architektūra, muzika ir poezija – vieninga ir savita žmoniškosios veiklos sfera, paklūstanti bendriems filosofinio estetikos diskurso principams, ir kurią apibūdina *meninė kūryba*. Antroji -, daug senesnė ir labiau įsigalėjusi, partikuliarizuojanti kryptis analizuoja kūrinių skirtumus, nubrėždama ribas tarp menų ir nustatydamas jiems būdingus požymius<sup>82</sup>. Pastarojo požiūrio priimtinumą Jungtinės Karalystės autorių teisėje galima būtų pateisinti aiškumo ir nuspėjamumo siekimu. Kitaip tariant, šiuolaikinio vaizduojamojo meno krypčių įvairovė gali gluminti teismus, todėl naujuosius kūrinius bandoma „pritempti“ prie tradicinių vaizduojamojo meno kūrinių kategorijų (pvz. paveiklso ar skulptūros).

<sup>78</sup> Barron A. Copyright law and the claims of art. P. 4

<sup>79</sup> Ten pat, P. 5

<sup>80</sup> Creation Records v. News Group Newspapers [1997] E.M.L.R. 444 // Ghidini G. Intellectual property and competition law: the innovation nexus. Cheltenham, Northampton: Edward Elgar, 2006. P. 112

<sup>81</sup> Barron A. Copyright law and the claims of art. P. 6

<sup>82</sup> Ten pat, P. 5

Šiame kontekste paminėtinas VFR Aukščiausiojo Teismo pateiktas meno kūrinio apibrėžimas: „asmeninės intelektualinės kūrybos rezultatas, kuris naudojant meno išraiškos priemones išreiškiamas taip, kad matant tą rezultatą yra sužadunami jausmai; estetiškas turinys turėtų pasiekti tokį laipsnį, kad, imlių meno ir per daug nenutolusių nuo supratimo apie meno vaizdumą žmonių požiūriu, jis būtų laikomas meninės kūrybos išraiška“.<sup>83</sup> Galima pastebėti, jog teismas pabrėžė meno kūrinio sampratos reliatyvumą: menu besidominti visuomenės dalis iš esmės lemia meno kūrinio statusą. Taip pat reikalaujama išraiškos, pasižyminčios tam tikro laipsnio estetiniu turiniu. Vis dėlto, sunku būtų nustatyti ar šis apibrėžimas galėtų apimti ir šiuolaikinius vaizduojamojo meno kūrinius, kurie paprastai pasižymi vizualiniu neutralumu ir nesiekia sukelti estetinio žiūrovo įvertinimo, o dažniau apeliuoja į intelektą ir protą. Tuo tarpu, Gautier siūlomas teisinis „meno“ sąvokos apibrėžimas reikalauja ryšio, nors ir kuklaus, su „*beaux-arts*“.<sup>84</sup>

Kaip teigia E. Couchot reikia saugoti dvasią, kurią „menas sukuria, be ko jis nebūtų menas, savotišką jutiminio džiugesio, suvokiamo transo efektą, kurį sužadina jaučiamos kūrinio formos, kurios gali būti realistinės, abstrakčios, geometrinės ar konceptualios, nes šį transą gali sukelti *tiuk materialios, tiuk nematerialios formas*, kurių nesant, žvilgsnis, klausia, dėmesys negalėtų būti nei sugauti, nei išlaikyti“.<sup>85</sup>

Meno teoretiko K. Walton pasiūlytas modelis, teigiama, padėtų nustatyti autorių teisėje meno kūrinio pripažinimą kaip tokio. Jis siūlo atsižvelgti į keturis kriterijus: 1) kūrinys turi pasireikšti pakankamas kiekis požymių būdingų tam tikrai kūrinio kategorijai (pvz. dažai užtepti ant lygaus paviršiaus būdingi paveikslui); 2) faktą, jog kūrinį yra parankiau suvokti kaip priklausantį tam tikrai kategorijai nei kitu alternatyviu būdu (pvz. sakinius dažais užrašytus ant drobės yra parankiau suvokti kaip paveikslo dalį nei kad literatūros kūrinį); 3) reikia atsižvelgti į visuomenės, kurioje kūrinys buvo sukurtas, požiūrį į kūrinio priskyrimą tam tikrai kategorijai (pvz. piešinys ant kūno greičiausiai būtų pripažintas paveikslu Australijoje, kurioje gajį aborigenų kultūra, skirtingai nei Jungtinės Karalystės visuomenėje); 4) paties autoriaus ketinimas ir požiūris į savo kūrinį (pvz. plytų krūvos eksponavimas turėtų būti laikomas skulptūra, jei kūrėjas ketino jas pateikti kaip tokias).<sup>86</sup> Kitaip tariant, yra siūloma įvertinti ne tik kūrinio materialią išraišką, bet ir kitus elementus: socialinį kontekstą, menininko ketinimą. Taigi, net jei kūrinys ir atitiktų formalius tam tikros kategorijos kūrinio formas elementus, pvz. būtų

<sup>83</sup> Mizaras V. Autorių teisė. P. 193

<sup>84</sup> Gautier P.-Y. *Propriété littéraire et artistique: ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales et politiques*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001. P. 68// *Beaux - arts* plačiąja prasme apima vaizduojamuosius menus.

<sup>85</sup> Walravens N. *L'oeuvre d'art en droit d'auteur...* P. 76-77

<sup>86</sup> Pila J. *Copyright and its categories of original works*. P. 248-249



trijų dimensijų (vienas iš skulptūros požymių), nenustačius meninio ketinimo (pvz. dėl techninio ar funkcinio kūrinio pobūdžio), toks objektas nebūtų laikomas meno kūrinio autorių teisių prasme. Ir atvirkščiai, kūrinio nepatenkančiam nė į vieną įstatyme numatytą subkategoriją (pvz. instaliacijai), galėtų būti suteikta autorių teisės apsauga. Tačiau šio modelio trūkumas yra tas, jog galiausiai tam tikras kūrinys turi būti kvalifikuojamas remiantis tuo pačiu baigtiniu subkategorijų sąrašu, todėl manytume, jog „meno kūrinio“ teisinio turinio nustatymas efektyviau užtikrintų šiuolaikinių kūrinių teisinę apsaugą.

## 2. Idėjos/išraiškos dichotomijos problema šiuolaikiniame mene

Kaip minėta, XX a. pr. prasidėjusi meno konceptualizacija į pirmą planą išskėlė idėjos, minties ar proto svarbą kūrinyje. Galima būtų pateikti vieną iš daugelio pavyzdžių. Konceptualiojo meno klasika tapusiam J. Kosuth kūrinio „Viena ir trys kėdės“ (1 priedas), kurį sudaro trys lygiavertės dalys – kėdė, jos nuotrauka ir aprašymas, paimtas iš žodyno, būdingas idėjos dominavimas kūrinyje. Idėja, jog daiktą, šiuo atveju kėdę, galima suvokti keliais būdais: kaip trimatį, realių matmenų objektą, kaip dviejų dimensijų objekto atvaizdavimą ir kaip žodinių apibūdinimą vienu metu ir yra kūrinio esmė. Kūrinio panaudoti elementai nėra menininko sukurti, o greičiau parinkti. Tą pačią idėją galėtų perteikti šimtai kitų objektų, pvz. batas ar puodelis. Taigi, konkretus išraiškos būdas nėra svarbus, jis pakeičiamas.

Konceptualizmo mene pradininkas M. Duchampas ir jo *ready-mades* (tokie kaip dviračio ratas, sniego kastuvas, pisuaras<sup>87</sup>) taip pat iš esmės atmetė kūrinio fiksacijos svarbą: idėja, eksponuojant įprastinio vartojimo objektus muziejinėje erdvėje, tokiu būdu suteikiant jiems meno kūrinio statusą, ir yra kūrinys.<sup>88</sup>

Kai kurie autoriai siūlo taikyti „pakankamai aiškiu būdu išreikštos idėjos“ apsaugos kriterijų. Tačiau, pasak Gautier, „neaiškios temos kontūrų nustatymas yra dar neaiškesnis dalykas“.<sup>89</sup>

Iš kitos pusės, nurodoma, jog idėjų monopolizavimas ir jų apsauga nėra tas pats: intelektinės nuosavybės teisės principas, jog pačių idėjų niekas negali savintis nereiškia, kad idėjoms negali

---

<sup>87</sup> M. Duchampo *ready-made* pisuaras pavadinimu „Fontanas“ gerai iliustruoja meno sampratos pasikeitimą: 1917 m. Nepriklausomų menininkų organizacijos Vykdomasis komitetas atsisakė šį kūrinį eksponuoti savo kasmetinėje parodoje. Atsisakymas buvo grindžiamas dviem argumentais: pirma, pisuaras yra netinkamas objektas, nes asocijuojasi su ekskrementais ir tualetu; antra, menininkas neįdėjo jokių pastangų (rankų darbo) į gamybos procesą. Meno kūrinys turi būti sumanytas ir bent iš dalies sukurtas paties menininko. Tuo tarpu, 2004 m. 500 ekspertų komisija nusprendė, kad „Fontanas“ yra vienas įtakingiausių visų laikų meno kūrinių ir buvo apdovanotas prestižiniu *Turner* prizu// Demarsin B., Schrage E., Tillemann B. ir kt. *Art and law*. P. 44-45

<sup>88</sup> Walravens N. *L'oeuvre d'art en droit d'auteur...* P. 157

<sup>89</sup> Vivant M. *Les grands arrêts de la propriété intellectuelle*. Paris: Dalloz, 2004. P. 81

būti suteikta jokia teisinė apsauga.<sup>90</sup> Kaip pažymėjo Lordų rūmai *Designers Guild* byloje<sup>91</sup> tam tikrame abstrakcijos lygmenyje visi meno kūriniai susideda iš idėjų. Autorių teisė negali apsaugoti idėjų neturinčių ryšio su meniniu kūrinio pobūdžiu arba kurios nėra originalios, arba yra tokios įprastos, jog nesudaro esminės kūrinio dalies. Taigi, teismas neatmetė idėjų apsaugos galimybes.<sup>92</sup>

Galima teigti, jog kategoriškas idėjų apsaugos atsisakymas yra ginčytinas.<sup>93</sup>

Be kita ko, kūrinio idėja yra priešpastatoma formai, kurioje ji išreikšta. Kyla klausimas, ar menas, būdamas konceptualus, gali būti saugomas autoriaus teisių neperžengiant ribos, kuri skiria idėją nuo išraiškos? Galima teigti, jog visi meniniai kūriniai, kurie suteikia pirmenybę idėjai, susiduria su idėjos/formos alternatyva.<sup>94</sup> Vis dėlto, atrodytų, jog aukščiau minėtų „Vienos ir trijų kėdžių“ ir *ready-mades* atvejais kūrinių formą galima pakankamai lengvai atskirti nuo idėjos, nes kūriniai išreikšti materialiais objektais: pirmuoju atveju, kėde, nuotrauka ir aprašymo lentelė, antruoju - tam tikru buitiniu daiktu. Tačiau, nurodoma, jog formai tapus antraeile, o idėjai – esmine, originalumas turėtų būti atrandamas idėjoje, bet ne formoje<sup>95</sup>.

Taigi, hipotetinėje byloje, kurioje būtų vertinamas Kosuth kūrinio nukopijavimas (pvz. dėl to, jog atsakovo kūrinyje panaudotas tam tikras buitinis daiktas, tačiau ne kėdė, pateiktas tokiais pačiais trimis būdais) teismas greičiausiai pripažintų, jog ieškovo kūrinio išraiška nebuvo panaudota (antraip kiltų tokios išraiškos originalumo vertinimo klausimas), o atsakovas viso labo panaudojo tik idėją.

Tačiau galima pastebėti, jog teismai tam tikrais atvejais nelinkę griežtai eliminuoti idėjų iš meno kūrinio apsaugos lauko. Paminėtinas Taraskonos teismo (Prancūzija) konstatavimas, jog „kūrinys atrandamas tiek *ready-made* koncepcijoje, tiek pačiame objekte“<sup>96</sup>. Taigi, tokiu būdu teismas patvirtino, jog kūrinio idėja gali būti neatskiriama nuo kūrinio formos.

Teigiama, jog idėja įpakuoti viešuosius paminklus, konkretizuota įpakuojant *Pont Neuf* tiltą (2), ir idėja įpakuoti bet kokį viešąjį paminklą skiriasi tuo, jog pirmuoju atveju autorių teisė saugo konkrečią išraišką (įpakuotą tiltą), tuo tarpu antruoju atveju apsauga nepripažįstama (įpakavimas kaip metodas)<sup>97</sup>. Vis dėlto, panašu, jog pirmuoju atveju menininkų panaudotas metodas

---

<sup>90</sup> Ten pat.

<sup>91</sup> [2000] 1 WLR 2416//Stokes S. Art and copyright: some current issues. P. 276

<sup>92</sup> Ten pat.

<sup>93</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 89

<sup>94</sup> Ten pat, P. 253

<sup>95</sup> Ten pat.

<sup>96</sup> TGI Tarascon, 20 nov. 1998, *Dalloz*, 2000, jurisp. P. 128-129//Ten pat, P. 45. Pažymėtina, jog šioje byloje buvo sprendžiamas civilinės atsakomybės klausimas.

<sup>97</sup> Vivant M. Les grands arrêts de la propriété intellectuelle. P. 80

persipynęs su kūrinio išraiška, perfrazuojant Taraskonos teismą, kūrinys atrandamas tiek įpakavimo technikoje, tiek pačiame objekte.

## 2.1 Šiuolaikinio kūrinio formos samprata

Nepaisant kontinentinėje teisėje deklaruojamo kūrinio objektyvios išraiškos apsaugos nepriklausomumo nuo materialios fiksacijos, nurodoma, jog formos samprata autorių teisėje išlieka materialistinė meninių praktikų atžvilgiu<sup>98</sup>. Kitaip tariant, meno kūrinio forma paprastai nustatoma įvertinus tik materialius kūrinio elementus. Pasak Mizaro, „vaizduojamojo meno kūrinių kitaip nei materialioje laikmenoje išreikšti neįmanoma. Nors autorių teisės apsauga atsiranda nuo kūrinio sukūrimo ir išreiškimo objektyvia forma, tačiau ta objektyvi forma visada yra kokia nors materialinė medžiaga: medis, akmuo, plienas, popierius ir pan.“<sup>99</sup>

Galima būtų paminėti šviesos apsaugą, kuri yra sudėtinga ne dėl jos formos, kuri vis tik objektyviai egzistuoja, nors ir būdama nemateriali, bet veikiau dėl autonomiškumo nuo ja apšviečiamų kūrinių (objektų) nebuvimo. 1998 m. Prancūzijos teismas savo sprendimu pripažino didžiosios Gynybos Arkos apšvietimą (dvasios) kūrinium, nes jis tenkina tiek formos, tiek originalumo reikalavimus<sup>100</sup>. Šioje byloje viena bendrovė išleido ir platino apšviestos Gynybos Arkos atvirutes, kuriose buvo panaudota fotografija. Atsakovė atsiskaitė su fotografu, tačiau nesusisiekė su šviesos kūrėju, todėl teismas pripažino bendrovę neteisėtai atgaminus ir platinus kūrinį. Šiuo atveju Gynybos Arkos apšvietimas buvo pripažintas sudėtinium kūrinium. Todėl, galima teigti, jog šviesos apsauga yra priklausoma nuo ja apšviečiamo kūrinio<sup>101</sup>.

Amerikietis skulptorius D. Flavin tyrinėjo su erdve ir šviesa susijusias temas ir išgarsėjo savo fluorescencinėmis skulptūromis, kuomet neoninės lempos apšviečia aplinkinį paviršių arba jame atsispindi (3).<sup>102</sup> Manytume, jog šiuo atveju apšviesta erdvė galėtų būti pripažinta tinkama kūrinio forma, nepaisant konkretaus ja apšviečiamo objekto nebuvimo, kadangi šviesos forma objektyviai egzistuoja, ją galima suvokti. Tuo tarpu, materialios kūrinio fiksacijos reikalavimas taikomas *copyright* valstybėse kūrinio apsaugai atrodo problematiškas.

Kartais menininkai pasitelkia ir tokias nematerialias medžiagas kaip oras. Tokiose kaip A. Calder kinetinėse judančiose skulptūrose (4) naudojamas dirbtinis vėjas arba skulptūras tiesiog

<sup>98</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 89

<sup>99</sup> Mizaras V. Autorių teisė. P. 192-193

<sup>100</sup> TGI Créteil, 3 mars 1998 // Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur.... P. 68-69

<sup>101</sup> Ten pat.

<sup>102</sup> Dempsey A. Stiliai, judėjimai ir kryptys...P. 238

judina oro srovės.<sup>103</sup> Galima teigti, jog oras ir spalvota šviesa yra pagrindinės aukščiau minėtų kūrinių medžiagos.<sup>104</sup>

Ypač ryški aplinkos, konteksto svarba šiuolaikiniams kūriniams. Tuo ypač pasižymi vadinamieji *in situ*, t.y. konkrečiai vietai skirti, kūriniai. Kroatų architekto N. Bašić instaliaciją „Saulės pasveikinimas“ (angl. *Greetings to the sun*)<sup>105</sup> sudaro šviesų apskritimas, kuriame sumontuotos saulės stiklo plokštės, kurios keičia spalvą ir raštus priklausomai nuo bangų ritmo ir „Jūros Vargonų“ (angl. *Sea Organs*)<sup>106</sup> skleidžiamų garsų. Šios instaliacijos sąveika su išoriniu kontekstu (jūra, šalia esančiu kitu kūriniu) yra akivaizdi, todėl galima teigti, jog kūrinio aplinka, yra integrali instaliacijos dalis.

Be to, reiktų atsižvelgti į tai, jog kūriniai dažnai sąveikauja ir su žiūrovu. Kūrinio forma priklauso nuo žiūrovo vaikščiojimo parodos erdvėje ir skirtingų žiūrėjimo taškų. Kūriniui būdingas daugiaformiškumas, nes jis keičiasi žiūrovui vaikstant aplink jį<sup>107</sup>. Konceptualaus meno kūrėjai ypač pabrėžia žiūrovo protinio dalyvavimo svarbą.<sup>108</sup>

Kaip pavyzdys galėtų būti K. Malevičiaus abstrakcija „Juodas kvadratas“ (5), kurio suvokimo mechanizmas, galima teigti, yra svarbiausias kūrinio elementas. 1915 m. parodoje pirmą kartą eksponuotas menininko paveikslas pasvirusioje žemyn padėtyje buvo pakabintas salės kampe priešais įėjimą į parodą, būtent toje vietoje kur paprastai kabinamos religinės ikonos namuose ar užiegoje Rusijoje. Pasak Malevičiaus „kampas simbolizuoja, jog nėra kito kelio į tobulybę, išskyrus kelią į kampa“<sup>109</sup>. Galima teigti, jog toks paveikslo pateikimo būdas erdvėje sąlygoja žiūrovo suvokimo procesą, todėl į tai turėtų būti atsižvelgta siekiant visapusiškai įvertinti kūrinio dimensiją.

Kaip minėta, konceptualiojo meno kūrinys pasižymi apeliavimu į intelektualius, o ne jausminius ar estetinius, žiūrovo gebėjimus.<sup>110</sup> Tai jog kūrinys eksponuojamas meninėje aplinkoje taip pat sąveikauja su žiūrovo suvokimu. Dažnai konceptualiems kūriniams yra parenkamos ar sukuriamos atitinkamos erdvės, kurios sustiprintų žiūrovo įspūdį, pvz. visiškai tuščia ar tam tikra

---

<sup>103</sup> Farthing S. Art: the whole story. London: Thames & Hudson, 2010. P. 447

<sup>104</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur.... P. 399-400

<sup>105</sup> <http://mydarkenedeyes.tumblr.com/post/33638491571/nikola-basic-greetings-to-the-sun-this-public>;

prisijungimo laikas: 2012-11-24

<sup>106</sup> Kitas to paties architekto kūrinys: natūralus muzikinis instrumentas, kurį sudaro vargonų konstrukcija sumontuota po betoniniais laiptais prie jūros kranto, skleidžiantis muzikinius, jūros bangavimo ir vėjo sukeltus garsus // <http://www.oddmusic.com/gallery/om24550.html>; prisijungimo laikas: 2012-11-24

<sup>107</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 138

<sup>108</sup> Stangos N. Concepts of modern art... P. 256

<sup>109</sup> Farthing S. Art: the whole story. P. 403

<sup>110</sup> Dempsey A. Stiliai, judėjimai ir kryptys...P. 242

spalva nudažyta salė. Manytina, jog kūrinio idėja, objektas panaudotas jai išreikšti, žiūrovo analizė ir eksponavimo erdvė yra sudėtinės kūrinio dalys<sup>111</sup>.

Nurodoma, jog šiuolaikinio meno kūrinio teisinė apsauga taptų įmanoma (šiuo atveju nekalbama apie originalumą) performulavus kūrinio formos sampratą, kuri apimtų tiek objektą *stricto sensu*, tiek kūrinio idėją, kalbą, orą, šviesą, energiją, judesį, laiką, kūrinį supančią erdvę, ryšį su žiūrovu, eksponavimo kontekstą, žiūrovo suvokimą<sup>112</sup>. Pabrėžtina, jog šiuo atveju nereikalaujama atskirai apsaugoti pačią idėją (ar kitus nematerialius kūrinio elementus), nes ji taptų tik vienu iš formos aspektų tarpusavio priklausomybės ryšiais susijusi su likusiais kūrinio *visumos* elementais (tiek materialiais, tiek nematerialiais).

Šiuolaikinio meno kūrinio formos „išsiplėtimą“ gerai iliustruoja Joseph Beuys instaliacija „*Kebli padėtis*“ (angl. *Plight*), kurią sudaro 284 avies vilnos stulpai ir triušio kailis, išdėstyti dviejose salėse. Pirmoje salėje pastatytas pianinas ant kurio padėtas juodas paveikslas su medicininio termometru, o antroji salė yra visiškai tuščia. Aiškinama, jog kūrinys apeliuoja į žiūrovo klausą (dusli tylą, vyraujanti erdvėje arba atvirkščiai – muzika, sklindanti iš pianino), uoslę (vilna ir kailis), lytėjimą. Šiluma erdvėje kyla didėjant lankytojų skaičiui, taigi žiūrovas jaučia terminius erdvės pokyčius, atsispindinčius termometre. Teigiama, jog energija, kurią skleidžia kūrinys ir žiūrovo suvokimas yra integrali kūrinio dalis. Šitokiu būdu kūrinį sudaro tiesiogiai rega, uosle, klausa, skoniu ar lytėjimu suvokiami elementai ir netiesiogiai suvokiami elementai, tokie kaip energija, kurią skleidžia menininko naudojamos medžiagos<sup>113</sup>. Kaip teigiama, meno kūrinio visuma instaliacijose suvokiama panaudojant įvairiausių daiktus, sužadinančius sensorinius, lytėjimo ir regėjimo pojūčius<sup>114</sup>.

Meno kūrinio formos sampratos išplėtimas apimant ir kūrinio idėją leistų šiuolaikiniams kūriniams patekti į autorių teisės apsaugos lauką ir tuo pačiu neprieštarautų idėjų nesaugojimo principui, kadangi šiuo atveju kūrinio autorius nemonopolizuotų kūrinio idėjos, t.y. idėja galėtų naudotis ir kiti.

Kadangi konceptualaus kūrinio svarbiausias aspektas yra idėja, galima daryti prielaidą, jog turėtų būti saugoma ne idėjos forma, o *išreikšta idėja*, kur pastarąją reikėtų traktuoti plačiąja prasme kaip apimančią tiek materialius, tiek nematerialius kūrinio elementus, nes siaurąja prasme išreikšta idėja yra abstrakti, todėl nesaugoma. Grįžtant prie K. Malevičiaus paveikslo „Juodas

---

<sup>111</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 99-105

<sup>112</sup> Ten pat, P. 137

<sup>113</sup> Ten pat, P. 135

<sup>114</sup> Bernard E., Cabanne P., Durand J. ir kt. Meno istorija: nuo viduramžių iki šiuolaikinio meno. Vilnius: Alma littera, 2006. P. 843

kvadratas“, šio kūrinio forma turėtų būti įvertinta atsižvelgus į visus sudedamuosius kūrinio elementus, tokius kaip medžiagos, koloritas, formatas, eksponavimo kontekstas ir kt. Taigi, šiuo atveju būtų saugomas konkrečių dimensių tam tikru būdu pateiktas juodas kvadratas. Kaip teigiama, reikėtų įvertinti pagrindo ypatumus (pvz. paveikslo rėmus), pagrindo formą (apvali, ovali, keturkampė, stačiakampė...), medžiagas (drobė, kartonas, audinys...), panaudotus gaminius (aliejiniai dažai, akrilas...), užtepimo techniką (volas, teptukas, purkštuvas...), medžiagos vaizdinį aiškumą (permatomas ar nepermatomas, plonas ar tankus...), naudotas spalvas (nustatyti konkretų juodos spalvos atspalvį) ir kt.<sup>115</sup> Hipotetiškai tokio kūrinio kopijavimo byloje antrojo kūrinio formos materialieji ir nematerialieji elementai turėtų sutapti (kas iš esmės yra praktiškai neįmanoma), kad būtų pripažintas autorių teisės pažeidimas. Taigi, autorius iš principo negalėtų uždrausti kvadrato (ar kitos geometrinės figūros) naudojimo kitų autorių kūrinuose. Vadinas, suteikus autorių teisių apsaugą tokio kūrinio autoriui būtų nepaneigtos visuomenės teisė į informaciją bei žodžio ir kūrybos laisvės.

Šiame kontekste galima būtų paminėti ir monochrominius paveikslus, kuomet kūrinyje naudojama vien tik spalva. Pvz. prancūzų menininko Y. Klein naudota sodri, ryškiai mėlyna spalva, kuri, pasak jo, išreiškė kosminės erdvės esmę (6).<sup>116</sup> Menininkas naudojo volą (ne teptuką) savo paveikslams sukurti, kad suteiktų kūriniams vienodesnę spalvą. Be to, jo paveikslai būdavo eksponuojami ne pakabinant juos ant sienos, bet 10 cm atstumu nuo jos, tokiu būdu siekiant sukelti įspūdį, jog jie plūduriuoja erdvėje.<sup>117</sup> Taigi, tokio kūrinio formos teisinė apsauga turėtų apimti tiek konkretų mėlynos spalvos pigmentą, užtepimo technikos nulemtą faktūrą, tiek ir eksponavimo būdą.

Galima būtų daryti išvadą, jog jei meno kūrinio forma būtų traktuojama plačiau, apimant tiek materialius, tiek nematerialius kūrinio elementus, idėjos/formos dichotomijos taisyklės taikymas netektų prasmės. Kaip minėta, ši taisyklė paprastai taikoma autorių teisių pažeidimo bylose siekiant nustatyti ar antrajame kūrinyje panaudota saugoma kito kūrinio išraiška ar nesaugoma idėja. Taigi, laikant, jog kūrinio idėja, eksponavimo kontekstas, žiūrovo suvokimo procesas yra neatsiejamai susiję su kūrinio materialia išraiška, nustatant pažeidimą turėtų būti vertinamas šių elementų *visumos*, įskaitant ir idėją, panaudojimas.

---

<sup>115</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 385-386

<sup>116</sup> Farthing S. Art: the whole story. P. 499

<sup>117</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 196-197

## 2.2 Efemeriški kūriniai

Kūrinio konkretizacija tam tikroje formoje implikuoja pastarosios pastovumą. Vis tik kontinentinėje autorių teisėje kūrinio laikinumas nėra svarbus.<sup>118</sup> Jungtinėje Karalystėje pagal įstatymą tik literatūros, dramos ir muzikos kūrinių autoriai privalo savo kūrinius fiksuoti, tuo tarpu meno kūriniais toks reikalavimas nekliamas. Tačiau meno kūrinių fiksacijos reikalavimo bruožai pastebimi teismų praktikoje.<sup>119</sup> Minėtoje *Oasis* grupės byloje<sup>120</sup> teisėjas, be kita ko, pavienių daiktų (pranc. *objets trouvés*) kompozicijos nepripažino koliažu dėl jos laikino pobūdžio, kadangi ji egzistavo kelias valandas. Kita vertus, teismai yra pripažinę, jog ledo skulptūra nepaisant trumpalaikio egzistavimo yra laikoma autorių teisių saugoma skulptūra. Taigi jurisprudencijos pozicija šiuo klausimu neaiški.<sup>121</sup>

Tuo tarpu, JAV autorių teisių įstatymo 101 dalyje aiškiai reikalaujamas kūrinio fiksacijos nuolatinumas ar stabilumas: sąvoka „užfiksuotas“ įstatyme aiškinama kaip kūrinio įkūnijimas kopijoje ar fonoįrašė, kuris yra pakankamai pastovus ar stabilus, kad leistų kūrinių suvokti, atgaminti ar kitaip perteikti ilgesniam nei trumpalaikis laikotarpiai. Šie kontinentinės ir bendrosios autorių teisės skirtumai kildinami iš modernistinės estetikos principų, kurie atsispindi *copyright* vastybių autorių teisėje, kuri traktuoja kūrinių kaip stabilų, nuolatinį, uždara, atskiriamą ir autonomišką nuo savo konteksto ir žiūrovų.<sup>122</sup>

Šis fiksacijos nuolatinumo reikalavimas atrodo sunkiai suderinamas su praeitame amžiuje 7 deš. pab., susirūpinus ekologijos, užterštumo ir besaikio vartojimo problemomis, iškilusiu Žemės meno judėjimu, kurio atstovai savo kūriniais realizuoti dažnai pasirenka nuošalias vietas: dykumas, pakrantes, laukus ir t.t. Dėl vietovių nuošalumo, gamtos sąlygų, nepajėgumo kūrinius ilgai prižiūrėti, jų egzistavimo laikas yra ribotas: nuo kelių valandų iki keliolikos metų<sup>123</sup>. Žemės menas atmeta tradicinę skulptūros koncepciją, kuri meno kūrinį apibrėžia kaip erdvėje sustingusią formą. Tuo tarpu italai Skurdžiojo meno (it. *Arte povera*) kūrėjai domisi fizinėmis medžiagų savybėmis ir jų kintamumu, todėl kai kuriuose savo darbuose, be kitų, naudoja organišką, todėl greitai suyrančias medžiagas – medį, mineralus, augalus ir net gyvūnus. *Arte*

<sup>118</sup> Pollaud-Dulian F. Le droit d'auteur. P. 83

<sup>119</sup> Stokes S. Art and copyright: some current issues. P. 275

<sup>120</sup> Creation Records v. News Group Newspapers [1997] E.M.L.R. 444

<sup>121</sup> Stokes S. Art and copyright: some current issues. P. 275

<sup>122</sup> Barron A. Copyright law and the claims of art. P. 2

<sup>123</sup> Įdomus šiuo požiūriu Robert Smithson 1970 m. kūrinys *Spiralinis Molas* (angl. *Spiral Jetty*) – 500 m. ilgio dirbtinis molas iš dumblo, akmenų ir druskos Didžiąjame Druskos ežere JAV. Nors molas buvo kelis kartus apsemtas dėl pakilusio vandens lygio, sniego kalnuose (kartą tai truko net tris dešimtmečius), tačiau nuo 2010 m. molas vėl matomas ir juo galima vaikščioti // <http://www.diaart.org/sites/main/spiraljetty>; prisijungimo laikas: 2012-11-18

*Povera* kūrinų forma yra nuolatinėje metamorfozėje<sup>124</sup>. Kūno meno (tapyba ant kūno) krypčių atstovai tai pat kuria laikinus kūrinius.

Paminėtini kūriniai, kurių egzistavimo laikas gali prilygti tradicinių kūrinių fiksacijos trukmei, tačiau jų forma nėra stabili, ji nuolat kinta, dažnai pasižymi daugiaformiškumu, forma „čia ir dabar“ kaip kad amerikiečio Alexandre Calder judančios skulptūros (angl. *mobiles*), subalansuotos ar kabančios metalinės plokštės, kurias judina oro srovės ar variklio galia<sup>125</sup>. Kuriami evoliucionuojantys kūriniai, nenutrūkstamai besivystantys be jokio įsikišimo iš šalies, tuo ypač pasižymi virtualioje erdvėje sukurti kūriniai, pavyzdžiui, Peter Halley 1997 m. interneto projektas *Sprogestanti ląstelė* (angl. *Exploding cell*), kurį sudaro devyni užprogramuoti nuolat judantys skaitmeniniai kvadratai išsidėstę kaleidoskopu ir žaižaruojantys daugybe spalvų<sup>126</sup>. Be to, šių kūrinių „veikimas“, taigi ir formos nuolatinumas, dažnai apsiriboja parodos trukme.

Teigiama, jog kūrinio nepažeidžiamumas ar pastovumas nėra svarbūs, nes efemeriški kūriniai yra konkretizuoti tam tikroje (nors ir laikinoje) formoje<sup>127</sup>. Kūrinio buvimo įrodymai užfiksuoti fotografijose, schemose, tekstuose ar vaizdo įrašuose<sup>128</sup>. Kita vertus, pastarieji viso labo yra tik kūrinio įrodymai, taigi nėra nei pats kūrinys, nei gali pakeisti meno kūrinį<sup>129</sup>. Visuomenės interesai, kaip teigiama, pagrindžia fiksacijos nuolatinumo reikalavimą, nes autorių teisėmis iš esmės yra suteikiamas monopolis, todėl reikalingas tam tikras objekto tikrumas, siekiant išvengti neteisingumo<sup>130</sup>.

Manytume, jog laikinai egzistuojančių kūrinių užfiksavimas kitose materialiose laikmenose leidžia kūrinį panaudoti tretiesiems asmenims, todėl būtų neteisinga, jei tokio kūrinio autorius liktų be autorių teisių apsaugos. Juo labiau, kad išnykstančių kūrinių egzistavimą ribojančios gamtos jėgos ar natūralūs procesai neišvengiamai apriboja ir jų autorių teisių apimtį (pvz., neturtinė teisė į kūrinio neliečiamybę išnykus kūriniumi tampa siauresnė, sumažėja *droit de suite* taikymo tikimybė, nes tokie kūriniai retai perparduodami, viešo rodymo teisė yra ribota laike), taigi ir monopolį.

---

<sup>124</sup> Walravens N. *L'oeuvre d'art en droit d'auteur...* P. 107

<sup>125</sup> Farthing S. *Art: the whole story.* P. 447

<sup>126</sup> Walravens N. *L'oeuvre d'art en droit d'auteur...* P. 302

<sup>127</sup> Ten pat, P. 77

<sup>128</sup> Ten pat, P. 85

<sup>129</sup> Cheng T. S. L. *Does copyright law confer a monopoly...?* P. 276-281

<sup>130</sup> Stokes S. *Art and copyright: some current issues.* P. 275



### 3. Šiuolaikinio kūrinio originalumas

#### 3.1 Originalumas kaip kriterijus nustatyti, ar veiklos rezultatas laikomas meno kūrinium

Kai kurie kontinentinės autorių teisės doktrinos atstovai teisinį originalumo reikalavimą tapatina su kūrybos pasireiškimu, kuris atskleidžia autoriaus asmenybės pėdsaką kūrinyje. Galima teigti, jog kūryba susideda tiek iš kūrybinio veiksmo ar proceso, tiek iš kūrybinio veiksmo produkto. Vis dėlto didžioji doktrinos dalis kūrybos sampratą traktuoja siauriau, laikydama, jog tik kūrybinis rezultatas gali atskleisti originalumą<sup>131</sup>.

Taigi tokie kūrybiniai produktai kaip Popmeno (angl. *Popart*) naudojami objektai (komiksai, vartojimo prekės, įžymybių portretai, reklama, pornografija)<sup>132</sup> nelaikytini originaliais kūriniais, nes šiuo atveju kūrinys ne „padaromas“, o menininko „parenkamas“<sup>133</sup> (kaip ir *ready-mades* atveju). Tačiau pasak Gautier, šiuolaikinio meno kūriniais taip pat turėtų būti suteikta apsauga, nepaisant to, jog jie abstraktūs ar sudaryti iš pramoninių objektų, jei juose atsispindi autoriaus asmenybė.<sup>134</sup>

Personalistinis požiūris vyraujantis kontinentinėje autorių teisėje autoriaus atspindį kūrinyje suvokia per *fizinį* menininko pasireiškimą. Kadangi šiuolaikinio meno kūrinio originalumą iš esmės nulemia idėja, todėl nuo šiol reikia atidžiau analizuoti menininko kūrybinę veiklą.<sup>135</sup>

Tačiau norint išlaikyti autorių teisės vientisumą reikia atsižvelgti į tai, jog šiuolaikinių meno kūrinių suvokimas neatsiejamas nuo autoriaus kūrybinio proceso nagrinėjimo prieš kūrinio materializaciją. Todėl norint įvertinti kūrinio originalumą, taip pat kaip ir kūrinio formos atveju, reikia analizuoti tiek materialius, tiek nematerialius kūrinio elementus.<sup>136</sup>

Nors šiuolaikinio meno kūrėjai sąmoningai stengiasi savo kūriniais suteikti beasmensškumo ir objektyvumo, vis dėlto ir šiuose kūrinuose galima nustatyti autoriaus kūrybinės veiklos pasireiškimą, t.y. kūrėjo asmenybės atspindį arba originalumą.<sup>137</sup> Vis tik, dalis doktrinos siūlo tokiems kūriniais taikyti objektyvaus originalumo kriterijų, naudojamą bendrojoje teisėje. Tačiau objektyvus kriterijus suponuoja rezultato svarbą, tuo tarpu siekiant nustatyti šiuolaikinio kūrinio originalumą reikia analizuoti menininko veiklą iki jo.<sup>138</sup> Taip pat nurodoma, jog tokiu būdu susilpnėtų ar net išnyktų autorių asmeninės neturtinės teisės, kurių apimtis tiesiogiai priklauso nuo kūrinio ryšio su autoriaus asmeniu. Vietoj to, pasak Walravens, šiuolaikinių meno

<sup>131</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 142-144

<sup>132</sup> Dempsey A. Stiliai, judėjimai ir kryptys...P. 220

<sup>133</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 102

<sup>134</sup> Gautier P.-Y. Propriété littéraire et artistique... P. 108

<sup>135</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 20, 108

<sup>136</sup> Ten pat.

<sup>137</sup> Ten pat, P. 428

<sup>138</sup> Lucas A. et H.-J. Traite de la propriete litteraire et artistique. P. 53

kūrinių originalumo kriterijų reikėtų traktuoti plačiau atsižvelgiant į tokių kūrinių pobūdį ir kūrybos intelektualizaciją apskritai, t.y. įvertinus menininko *kūrybos laisvę, laisvą ir kūrybišką parinkimą, kontroliuojamą atsitiktinumą, meninį ketinimą ir eksponavimo kontekstą*. Svarbu išlaikyti autorių teisės nuoseklumą, nes stiprus ryšys tarp autoriaus asmenybės ir neturtinių teisių pateisina subjektyvios originalumo sampratos išlaikymą, kuri, savo ruožtu, užtikrina aukštą kūrinių apsaugos lygį.<sup>139</sup> Toliau trumpai apžvelgsime Walravens siūlomus šiuolaikinių kūrinių originalumo nustatymo kriterijus.

Autoriaus kūrybinė veikla, taigi ir asmenybės atspindys kūrinyje, neįmanoma be kūrybinės laisvės. Pastarosios samprata leidžia atskirti kūrybinę veiklą nuo paprasčiausių techninių veiksmų (pranc. *savoir-faire*). Kaip nurodo profesorius P. Sirinelli, „kai kurios Prancūzijos intelektinės nuosavybės kodekso nuostatos implikuoja, jog kūrėjui reikalinga tam tikra laisvė. Todėl vykdytojas ar namudininkas ir nėra laikomi autoriais kodekso prasme dėl pakankamo asmeninio indėlio į kūrybos procesą nebuvimo“.<sup>140</sup> Personalistinės autorių teisių koncepcija kūrinių kildina iš kūrybinės autoriaus veiklos, todėl kūrybinio proceso nagrinėjimas yra neatsiejamas nuo originalumo nustatymo, o kūrybinė laisvė yra lemiamas originalumo veiksnys.<sup>141</sup>

Autoriaus parinkimas, laikoma, nėra pakankamas kriterijus originalumui konstatuoti, todėl „autorių teisių apsauga neturėtų būti suteikiama *ready-mades*“.<sup>142</sup> Vis dėlto, reikėtų skirti laisvą, kūrybišką parinkimą nuo techninių apribojimų varžomo parinkimo, kurie tiesiogiai seka iš kūrybos laisvės sampratos. Pirmajam turėtų būti taikomas „fantazijos ar laisvės, būdingos kūrybai, minimumas“.<sup>143</sup> Pvz. meno kūrinio fotografija nelaikytina kūriniu, o veikiau meno kūrinio atgaminimu, kitaip tariant kopijos padarymu, kadangi fotografo parinkimas iš esmės nulemtas techninių imperatyvų (tokių kaip objektyvas, juostelė, išlaikymo laikas ir kt.) ir *savoir-faire*.<sup>144</sup> Tuo tarpu *ready-mades* parinkimui nebūdingi techniniai suvaržymai. Atkreiptinas dėmesys, kad meninėje kūryboje parinkimas nėra pats sau tikslas. Kitaip tariant, parinkimas perduoda idėją kaip pats menininkas traktuoja savo kūrinių.<sup>145</sup>

Atsitiktinumo naudojimas kūrybiniame procese plačiau nagrinėjamas 4.2. poskyryje. Be kita ko, galima pažymėti, jog Walravens nuomone, atsitiktinumo pasitelkimas kūrybiniam rezultatui

---

<sup>139</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 445

<sup>140</sup> Ten pat, P. 448

<sup>141</sup> Ten pat, P. 446-447, 449

<sup>142</sup> Lucas A. et H.-J. Traite de la propriete litteraire et artistique. P. 55

<sup>143</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 150

<sup>144</sup> Ten pat, P. 152

<sup>145</sup> Ten pat, P. 456

pasiekti ne tik nepanaikina kūrėjo dalyvavimo, bet atitinkamomis sąlygomis gali rodyti kūrėjo asmeninį pasireiškimą. Laikoma, jog menininkas kūrybinio proceso metu apgalvoja, suvokia ir realizuoja įvairias kūrinio sudėtines dalis, tarp jų ir atsistiktinumą<sup>146</sup>, todėl tai leidžia konstatuoti pakankamą kūrybinio proceso kontrolę ir ryšį su kūrėju.

Teismai jau atsižvelgia ne tik į formalias kūrinio savybes, bet ir į kūrėjo ketinimą bei visuomenės požiūrį į kūrinio pobūdį<sup>147</sup>. *LucasFilm Ltd v Ainsworth byloje*<sup>148</sup> teisėjas nurodė, jog plytų krūvą, laikinai (dvi savaites) eksponuojamą *Tate Modern*, galima laikyti skulptūra. „Identiška plytų krūva, dviem savaitėms palikta kelkraštyje, rengiantis statybos darbams, neabejotinai skulptūra nelaikoma. Skirtumą tarp jų rodo tikslas: pirmuoju atveju krūva sukurta menininko rankomis meniniais tikslais, antruoju atveju – statybininko, statybos tikslais“. Teisėjas be kita ko pažymi, jog „šis pavyzdys gali būti kritikuojamas, nes remiasi prielaida, kurią siekia įrodyti, ir iš kurios išgauna kriterijų, tačiau dėl itin subjektyvaus nustatymo pobūdžio meno srityje, juk reikia nuo kažko pradėti“.

Vis tik „meninės intencijos“ testas yra kritikuojamas, nes prieštarauja teisiniam meninės vertės nevertinimo principui, be to, yra neaiškus ir nekonkretus. Dar daugiau, tokie menininko ketinimai beveik visada yra išdėstyti raštu, pridedant paaiškinamąjį užrašą prie eksponuojamo darbo, o tai, savo ruožtu, paverčia meno kūrinį nereikalingu ar netgi kvestionuoja kūrinio gebėjimą išreikšti menininko idėją ar ketinimą<sup>149</sup>. Be to, atsižvelgimas į menininko ketinimą nėra suderinamas su pagrindine postmodernaus meno tema: nuoširdumo atmetimu<sup>150</sup>.

Tuo tarpu, meno kūrinio aplinka, eksponavimo kontekstas, minėta, turėtų būti traktuojamas sudėtine kūrinio formos dalimi. Šis elementas taip pat laikomas galinčiu atskleisti kūrinio ryšį su autoriumi, taigi ir originalumą. Juk apgalvotas kūrinio išdėstymas, padėties ir pastatymo apmąstymas glaudžiai susijęs su menininko asmenybe, jo vidine vizija.<sup>151</sup> Galima būtų paminėti minimalizmo atstovą D. Buren, kurio naudojama technika: vertikalios juostos, pakaitomis baltos ir spalvotos, negali būti saugomos, nes priklauso idėjų lygmeniui (7). Tačiau naudojant šią vizualiai neutralią priemonę konkrečioje vietoje, konkrečiai situacijai, kūrinio originalumą

---

<sup>146</sup> Ten pat, P. 460

<sup>147</sup> Pila J. Copyright and its categories of original works. P. 239

<sup>148</sup> [2008] EWHC 1878 [2009] FSR 2//Ten pat. Šioje byloje buvo nagrinėjamas filmo kostiumų: šarvų ir šalmų pripažinimas meno kūriniais

<sup>149</sup> Cheng T. S. L. Does copyright law confer a monopoly...? P. 11

<sup>150</sup> Adler A. M. Post-modern art and the death of obscenity law. P. 1376

<sup>151</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 207

galima nustatyti iš vizualių ženklų išdėstymo ir kombinacijos erdvėje, pasitelkiant medžiagas, tekstūras, koloritą.<sup>152</sup>

Nuogaustaujama, jog net ir pripažinus šiuolaikinius kūrinius autorių teisės apsaugos objektais, jų apsaugos apimtis būtų itin siaura dėl žemo originalumo lygio<sup>153</sup>. Kitaip tariant, jei neatsižvelgiama į *visus* šiuolaikinių kūrinių originalumą lemiančius veiksnius, tuomet tokio kūrinio autoriaus turtinių ir neturtinių teisių apimtis susiaurėja. *Place des Terreaux* byloje<sup>154</sup> menininkas D. Buren ir architektas C. Drevet kartu pakeitė aikštės Lione išplanavimą: iš 72 fontanų buvo suformuota milžiniška šaškių lenta, fontanai buvo paryškinti juodomis ir baltomis granito juostomis, juodo ir balto granito stulpais (8). Po kurio laiko kelios leidybos kompanijos publikavo pertvarkytos aikštės atvirutes ant kurių nebuvo paminėti nei menininko nei architekto vardai, ir neturėdamos leidimo atgaminti kūrinių. Atsakovai ginčijo kūrinių originalumą dėl jo funkcinio pobūdžio. Teismas pripažino aikštės išplanavimo originalumą, taigi ir autorių teises. Teismo manymu, atskirų elementų išdėstymas, kurį atliko ieškovai rodo jų kūrybinę veiklą iš kurios seka šių kūrėjų asmenybės atspindys kūrinyje. Tačiau ieškinys buvo atmestas, nes „istorinio paveldo ir modernaus išplanavimo persipynimas“ pateisina nufotografuoto kūrinių, kuris yra antraeilis vaizduojamam siužetui, platinimą. Apeliacinis teismas konstatavo, jog kūrėjų vardai nebuvo paminėti, nes atvirutėse vaizduojama pati aikštė, o ne ieškovų kūrinių. Todėl, pasak Walravens, kūrinių, kuris buvo viešosios erdvės dalis, autoriams neturtinė autorystės ir turtinė atgaminimo teisės buvo paneigtos, nežiūrint į tai, jog pertvarkyta aikštė ir yra kūrinių.<sup>155</sup> Teismas pripažindamas ieškovų kūrinių originalumą rėmėsi tik materialių kūrinių elementų visuma (naudotos medžiagos, fontanų ir stulpų išdėstymas, besikaitaliojančios baltos ir juodos linijos), tuo tarpu kūrinių supančios aplinkos, į kurią ypač svarbu atsižvelgti kūriniuose *in situ*, kaip sudėtinės kūrinių dalies, nepaisymas taip pat neatsižvelgimas į meninę kūrėjo intenciją pavertė autorių teisių suteiktą apsaugą neveiksminga. Manytina, jog žemą aikštės išplanavimo originalumo lygio suvokimą galėjo lemti vieno iš ieškovų D. Buren naudojamas neutralus kūrybos metodas (linijos).<sup>156</sup> Taip pat galima teigti, jog ieškovų autorių teisių pažeidimo nepripažinimą galėjo lemti aikštės išplanavimo kaip kūrinių neatsiejamo nuo jį supančios aplinkos „paskendimas“ aikštės, kaip objekto esančio *public domain*, sampratoje.

---

<sup>152</sup> Ten pat, P. 310

<sup>153</sup> Ten pat, P. 303

<sup>154</sup> JCP, n° 19, 9 mai 2001, p. 916-917//Ten pat, P. 310, 338-341, 350-351

<sup>155</sup> Ten pat.

<sup>156</sup> Ten pat, P. 312

### 3.1.1 Atsitiktinumo naudojimas kūrybinėje veikloje

Kai kurių menininkų kūrybinis procesas pasižymi atsitiktinumo naudojimu kūrybiniam rezultatui pasiekti. Personalistinės autorių teisės koncepcijos požiūriu, autorius turi sąmoningai suvokti kokį kūrinį jis ketina sukurti ir kokį rezultatą pasiekti.<sup>157</sup> Autoriaus protinės kūrybos reikalavimas, kuris tiesiogiai seka iš dvasios kūrinio sampratos, apima siekiamo rezultato sąmoningumo minimumą.<sup>158</sup> Taigi, kūrinio galutinės išraiškos nenuspėjamumas suponuoja kūrybinio proceso nekontroliavimą, todėl, bent jau kontinentinės autorių teisės požiūriu, toks kūrinys neturėtų pasižymėti ryšiu su kūrėjo asmenybe, taigi ir originalumu. Kaip kad amerikiečių menininko Jackson Pollock, apie 1950 m. išgarsėjęsio savo „varvinimo“ (angl. *drip*) technika, drobės. Jo kūrybos metodas pasireiškė dažų varvinimu, liejimu ar net metimu ant grindų patistos drobės paviršiaus (9). Pats menininkas tvirtino, jog jo darbuose viskas būdavo iki galo numatoma ir neigė atsitiktinumą.<sup>159</sup> Manoma, jog atsitiktinumo naudojimas automatiškai nepanaikina kūrėjo valios, nes asmeninis dalyvavimas įtakoja kūrybinį rezultatą (juk teptuko nuleidimo rezultatas priklauso nuo tapytojo rankos sukiojimo), be to, atsitiktinumo valdymo meistriškumas gali rodyti kūrybinį veiksmo pobūdį. Todėl nederėtų nustatyti reikalavimo, jog autorius iš anksto suvoktų savo būsimą kūrinį, kaip sąlygos autorių teisių apsaugai, nes tai yra vertinimo klausimas.<sup>160</sup> Manytume, jog atsitiktinumo panaudojimas galų gale yra sąmoningas ir apgalvotas menininko pasirinkimas, kuris turėtų būti traktuojamas kaip kūrybinės laisvės, taigi ir originalumo išraiška.

Kūrybinės veiklos pasireiškimo nustatymo problematika pasižymi ir naujų technologijų kūriniai, kuriais ieškoma naujų išraiškos būdų, iš esmės generuojami kompiuterio (paminėtinas *videomenas* (kuomet kuriami vienakanalės ir daugiakanalės televizijos kūriniai, tarptautinės palydovinės instaliacijos ir kt.), *kompiuterinis menas*; *holografija* (lazerio naudojimas); *kopijavimo menas* (naudojama fotokopijavimo technika); *internetinis menas* (naudojami informaciniai tinklai)).<sup>161</sup> Pvz. internetinio meno svarbiausia ypatybė yra interaktyvumas. Į visumą menininkų sujungtą vaizdą, tekstą, judesį ir garsą žiūrovas gali valdyti ir kurti savo daugialypės terpės montažus.<sup>162</sup> Kyla klausimas kas yra tokio kūrinio autorius: menininkas ar žiūrovas? Teigiama, jog nepaisant technologinės pažangos ir interaktyvumo su žiūrovu visuomet

---

<sup>157</sup> Ten pat, P. 458

<sup>158</sup> Lucas A. et H.-J. Traite de la propriete litteraire et artistique. P. 54

<sup>159</sup> Farthing S. Art: the whole story. P. 458

<sup>160</sup> Lucas A. et H.-J. Traite de la propriete litteraire et artistique. P. 53, 58

<sup>161</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 74-75

<sup>162</sup> Dempsey A. Stiliai, judėjimai ir kryptys... P. 286

tik fizinis žmogus yra prielaida kūriniai atsirasti su sąlyga, jog asmuo „pakankamai suvokia rezultata, kurio siekia“.<sup>163</sup> V. Mizaro manymu, „svarbu, kad žmogus atlieka būtinus veiksmus programos veikimo požiūriu, o kad jis toliau absoliučiai negali sukontroliuoti to, koks rezultatas gali būti gautas, autorių teisės apsaugos kūriniai suteikimo požiūriu nėra svarbu“.<sup>164</sup> Savo prigimtimi tokie kūriniai artimi improvizacijoms, kuomet kūrinys galiausiai užbaigiamas įsikišus trečiam asmeniui ir kurias saugo autorių teisė.<sup>165</sup> Iš kitos pusės, kaip pastebi Y. Gaubiac ir M.-C. Piatti, gali būti sunku įrodyti tokių kūrinių egzistavimą dėl jų nematerialios prigimties, jei jie neužfiksuoti jokioje programoje, o egzistuoja tik kompiuterio atmintyje.<sup>166</sup>

Taigi, atsitiktinumo pasitelkimas kūrybiniam rezultatui pasiekti iš principo neturėtų būti vertinamas kaip žmogiškojo dalyvavimo priešingybė. Iš esmės, kontrolės ir atsitiktinumo santykis kūrybiniame procese turėtų būti nustatinėjamas kiekvienu konkrečiu atveju.

### 3.2 Išvestinių kūrinių originalumas: Pasisavinimo menas

Visais laikais menininkai naudodavo savo pirmtakų kūrinius. Meno istorija yra nenutrūkstamas senųjų meno formų ir stilių įsisavinimas arba atmetimas naujajame mene. Menininkai naudodami kitų kūrinius ar jų elementus tokiu būdu lavindavo savo įgūdžius, o taip pat atiduodavo pagarbą kūrėjams, kuriais žavėjosi. Tačiau vaizduojamosios kultūros kūrinių panaudojimo būdas pasikeitė XX a. pr. Tą iš esmės nulėmė urbanizacija, žiniasklaida ir technologinė pažanga.<sup>167</sup> Skandalingai pagarsėjusio tiek meno, tiek teisės pasaulyje šiuolaikinės meninės praktikos – *Pasisavinimo meno* (angl. *Appropriation art*) (kitai Neo-konceptualus arba Simuliacinis menas<sup>168</sup>) atstovai skolinasi vaizdinius ne tik iš populiariosios kultūros, reklamos, žiniasklaidos, bet ir kitų menininkų ir inkorporuoja juos į savo kūrinius. Kartais panaudojama dalis kito kūrinio, o kartais ir visas kūrinys<sup>169</sup>. Todėl tokie kūriniai kelia ne tik originalumo nustatymo, tačiau ir kitų autorių teisių pažeidimo problemas.<sup>170</sup> Oksfordo anglų kalbos žodynas Pasisavinimo meną apibrėžia kaip ankstesnių meno kūrinių meninių vaizdų ar stilių perdirbimo praktiką ar techniką, siekiant sukelti kritišką garsių kūrinių naują įvertinimą, **arba** ginčijant individualaus kūrybiškumo ar autentiškumo mene sampratas<sup>171</sup>.

<sup>163</sup> Lucas A. et H.-J. *Traite de la propriete litteraire et artistique*. P. 59

<sup>164</sup> Mizaras V. *Autorių teisė*. P. 194

<sup>165</sup> Lucas A. et H.-J. *Traite de la propriete litteraire et artistique*. P. 63

<sup>166</sup> Walravens N. *L'oeuvre d'art en droit d'auteur...* P. 75

<sup>167</sup> Meyers E. *Art on ice: the chilling effect on copyright on artistic expression*. P. 221-222

<sup>168</sup> Greenberg L. A. *The art of appropriation: puppies, piracy, and post-modernism*. P. 13

<sup>169</sup> *Ten pat*, P. 14

<sup>170</sup> Stokes S. *Art and copyright: some current issues*. P. 277

<sup>171</sup> Meyers E. *Art on ice: the chilling effect on copyright on artistic expression*. P. 220

### 3.2.1 Autorių teisių pažeidimo bylos

Daugiausia doktrinos dėmesio (dar ir dėl to, jog ne šalys susitarė tarpusavyje, kaip paprastai nutinka panašiose „fotografai prieš menininkus“ bylose, o sprendimą priėmė teismas<sup>172</sup>) Pasisavinimo menas sulaukė po *Rogers v. Koons* bylos<sup>173</sup>. Atsakovas nusipirko atvirutę, kurioje teisėtai buvo panaudota ieškovo nuotrauka *Šuniukai*, vaizduojanti porą, sėdinčią ant suoliuko ir laikančią aštuonis vokiečių aviganių šuniukus, tuomet pasamdė vieną šiaurės Italijos amatininkų studiją, remiantis fotografija, pagaminti keturias dideles medines skulptūras, kurias pavadino „Šuniukų virtinė“ (angl. „*String of Puppies*“) (10). Ieškovas kreipėsi į teismą dėl autorių teisių pažeidimo. Apeliacinis teismas atmetė atsakovo fair use gynybą ir nustatė neteisėtą kopijavimą. Atsakovas rėmėsi *fair use*<sup>174</sup> išimtimi, kurios pirmieji trys kriterijai iš esmės leidžia įvertinti transformuojantį panaudojimą (angl. *transformative use*), kuris, savo ruožtu, siejasi su originalumo nustatymu išvestiniame kūrinyje.

Kaip teigia L. Greenberg, vertinant „iš imitatoriaus perspektyvos „Šuniukų virtinė“ toli gražu nėra tiksli nuotraukos kopija“, kadangi skiriasi savo laikmena, dydžiu, detalėmis (skulptūroje nebeliko fotografijos fono, pridėtos gėlės (saulutės) poros plaukuose), medžiagomis (polichromas ir medis), ryškiomis spalvomis, bendra nuotaika ir *meniniu turiniu*, kuriuos parinko atsakovas – visi šie elementai nebuvo pakankamai gerai matomi mažo formato dvimatėje juodai baltoje skulptūros fotografijoje, kuri buvo pateikta teismui<sup>175</sup> (teismas nelygino pačios skulptūros originalo su ieškovo fotografija). Antra vertus, skirtumus tarp kūrinių dydžio, medžiagų, fono lemia skirtingos kūrinių laikmenos.<sup>176</sup> Vien tik laikmenos pakeitimas nėra pakankamas transformuojančiam panaudojimui nustatyti.

Atsakovo pagrindinis argumentas buvo tas, kad jo darbas turi būti traktuojamas kaip parodija ar satyrinis komentaras. Jis teigė, kad panaudodamas šuniukų ir jų šeimininkų nuotrauką kitame kontekste, tokiu būdu kritikavo politinę ir ekonominę sistemą, kuri, jo manymu, pervertina masinės gamybos produktus ir žiniasklaidos kuriamus įvaizdžius. Pasak J. Koons, jis norėjo

<sup>172</sup> Greenberg L. A. The art of appropriation: puppies, piracy, and post-modernism. P. 24-25

<sup>173</sup> *Rogers v. Koons*, 960 F.2d 301 (2d. Cir. 1992), 304

<sup>174</sup> JAV Autorių teisių saugomų kūrinių panaudojimo teisėtumas (angl. *fair use*) nustatomas atsižvelgiant į 4 pagrindinius veiksnius: 1. panaudojimo tikslas ir pobūdis, atsižvelgiant į tai ar tai komercinis, ar nekomercinis mokomojo pobūdžio naudojimas; 2. pirminio autorių teisių saugomo kūrinio pobūdis; 3. atsižvelgiama į panaudotos kūrinio dalies apimtį ir esmingumą lyginant su visu kūriniu; 4. kokį efektą sukelia kūrinio panaudojimas pirminio kūrinio vertei potencialioje rinkoje. Fair use kritikos, komentaro, žinių pranešimo, mokymo, mokslo ar tyrimo tikslais nelaikomas autorių teisių pažeidimu (šis sąrašas yra pavyzdinis) // Greenberg L. A. The art of appropriation... P. 24

<sup>175</sup> Demarsin B., Schrage E., Tilleman B. ir kt. Art and law. P. 268

<sup>176</sup> Ten pat, P. 269

pabrėžti modernios amerikietiškos kultūros tuštumą ir tam pasitelkė ieškovo fotografiją kaip to beprasmiškumo *pavyzdį*. Tačiau teismas nurodė, jog tai nėra „tinkamas“ komentaras ar kritika, kadangi fotografija bent iš dalies turi būti parodijos objektas, ir tokiu būdu teigiama, peržengė meninio neutralumo ribą<sup>177</sup>. Pasak Pasisavinimo meno gynėjų, jei menininkai stengtųsi pakeisti tam tikrą kūrinį taip, kad išvengtų galimo ieškinio, būtų užkirstas kelias parodyti, kad kūrinio prasmė priklauso nuo konteksto<sup>178</sup>. Kaip pažymėjo teismas *Blanch v. Koons* byloje, tokia intelektinės nuosavybės monopolio apsauga, kuri riboja nurodomąją analizę (angl. *referential analysis*), slopina kūrybinį procesą.<sup>179</sup>

Teismų atmetas parodijos ar satyrinio komentaro argumentas rodo transformuojančių Koons „pasisavinamų“ aspektų nepaisymą. Mėlyna šuniukų spalva, jų išpurtusios nosys teismų buvo pastebėti, tačiau atmesti kaip *de minimis*. Nebuvo pastebėtas objektyvus sėdinčių figūrų veido išraiškų skirtumas: skulptūroje ryškus į niekur nukreiptas, bukas žvilgsnis; šypsenas nuotraukoje pakeičia kvailai atvipę žandikauliai<sup>180</sup> (skulptūroje poros veidų išraiška kai kuriems autoriams primena „klounus“<sup>181</sup>).

Be kita ko, teismas vertindamas nuotraukos originalumą, pabrėžė, jog saugoma fotografo išraiška – poros su šunyčiais išdėstymas kadre, konkrečiame apšvietime, tam tikromis išraiškomis – yra kaip tik tai, ką Koons ir stengėsi deformuoti<sup>182</sup>.

Bendrojoje teisėje taikomas originalumo testas, atrodytų, taip pat pagrindžia J. Koons gynėjų argumentus: dviejų kūrinių vieno šalia kito sustatymas klausiant ar egzistuoja vizualus ryšys kitaip tariant *esminis panašumas*: ar esminis ankstesnio darbo pavidalas, forma, sandara ar perspektyva žymia dalimi pasireiškia vėlesniame darbe. „Žymia dalimi“ šiuo atveju suprantamas kokybine, o ne kiekybine prasme.<sup>183</sup> Pabrėžtina, jog šis vizualaus ryšio testas taikomas ne meno ekspertui, o žmogui iš gatvės.<sup>184</sup>

Koons skulptūra šioje byloje buvo viena iš darbų serijos *Banalybės šou* (angl. *Banality Show*) kūrinių. Du kiti menininko kūriniai iš šio ciklo taip pat tapo ginčo objektais vėlesnėse autorių teisių pažeidimo bylose, kuriose taip pat buvo pripažintas kūrinių kopijavimas.

<sup>177</sup> Greenberg L. A. The art of appropriation: puppies, piracy, and post-modernism. P. 28

<sup>178</sup> Demarsin B., Schrage E., Tilleman B. ir kt. Art and law. P. 265

<sup>179</sup> *Andrea Blanch v. Koons AG DocketNo. 05-6433-CV. 2006* // <http://caselaw.findlaw.com/us-2nd-circuit/1374144.html>; prisijungimo laikas: 2012-11-25

<sup>180</sup> Demarsin B., Schrage E., Tilleman B. ir kt. Art and law. P. 271

<sup>181</sup> Greenberg L. A. The art of appropriation: puppies, piracy, and post-modernism. P. 26

<sup>182</sup> Ten pat, P. 27

<sup>183</sup> <http://www.artquest.org.uk/artlaw/copyright/basics-of-copyright/originality.htm>; prisijungimo laikas:

2012-11-18

<sup>184</sup> Ten pat.



Paminėtina *Campbell v. Koons* byla<sup>185</sup>, kurioje ieškovės fotografija *Boys with pig* (liet. *Berniukai su kiaule*) transformuota į didžiulę atsakovo skulptūrą pavadinimu *Ushering in banality* (liet. *Skelbiant banumą*) (11). Šiuo atveju, buvo panaudota dalinė pirminio kūrinio kompozicija: vienas iš berniukų pavaizduotas taip pat kaip fotografijoje, tuo tarpu antrasis, pakeistas mažu angelu; antrasis angelas, atspindintis pirmojo pozą, papildo skulptūrą.

Koons skulptūra *United Feature Syndicate (UFS) v. Koons* byloje<sup>186</sup> skiriasi nuo aukščiau minėtų skulptūrų tuo, jog bylinėjimosi objektas – šuo Odie iš Garfildo komikso – yra tik vienas iš kelių autorių teisės saugomų kūrinių, sudarančių *Wild boy and puppy* (liet. *Laukinis berniukas ir šuniukas*) kompoziciją (12), taigi laikytinas koliažu. Teigiama, jog teismas neatkreipė dėmesio į nebūdingą Odie pozą atsakovo kūrinyje: išdidintas jo liežuvis vienoje rankoje, o kita ranka jis prisidengęs burną.<sup>187</sup>

Galima teigti, jog veido išraiškų panašumo į pirminius kūrinius stygius yra pasikartojantis požymis visuose trijuose aptartuose kūriniuose.<sup>188</sup> Koons savo darbuose panaudojo *bendrus* pirminių kūrinių išraiškos bruožus, taigi faktinį turinį, tuo tarpu vertinant panaudojimo mastą ir pirminį kūrinį dėmesys turėtų būti kreipiamas į panaudotą *individualią išraišką*, o ne į panaudotą kūrinį apskritai.<sup>189</sup>

Tuo tarpu kitoje byloje *Andrea Blanch v. Koons AG*<sup>190</sup> teismas sutelkė dėmesį į pirmąjį *fair use* kriterijų (panaudojimo tikslas ir pobūdis) ir nustatė *transformuojantį* nuotraukos panaudojimą<sup>191</sup>. Atsakovas šiuo atveju panaudojo ieškovės fotografijos<sup>192</sup> dalį savo koliaže-paveiksle „Niagara“, kuriame taip pat buvo panaudoti kiti atvaizdai iš reklamų ir paties Koons fotografijos (13). Pirmame plane atsakovo paveiksle pavaizduotos keturios moterų kojų poros, iš kurių viena pora buvo ieškovės, mados fotografės, užsakomosios fotografijos dalis. Teismas nustatė, jog nuotraukos panaudojimo (atsakovas) ir sukūrimo (ieškovė) tikslai aiškiai skiriasi ir tai patvirtina transformuojantį panaudojimo pobūdį. Teismas sutiko su atsakovo paaiškinimu, jog jis panaudojo fotografiją kaip žiniasklaidos socialinių ir estetinių pasekmių komentaro pagrindą, jog jo tikslas buvo „naujos informacijos, naujos estetikos, naujų įžvalgų ir supratimų sukūrimas“.

---

<sup>185</sup> No. 91CIV.6055(RO), 1993 WL 97381, 1 at 1 (S.D. N. Y. Apr. 1, 1993)//Demarsin B., Schrage E., Tilleman B. ir kt. Art and law. P. 266

<sup>186</sup> 817 F.Supp. 370, at 373 (S. D. N. Y. 1993)// Demarsin B., Schrage E., Tilleman B. ir kt. Art and law. P.

266

<sup>187</sup> Ten pat, P. 271

<sup>188</sup> Ten pat, P. 280

<sup>189</sup> Ten pat. P. 274-276

<sup>190</sup> DocketNo. 05-6433-CV. 2006

<sup>191</sup> Donaldson M. C. Clearance and copyright...P. 69

<sup>192</sup> kurioje stambiu planu vaizduojamos moters kojos ir pėdos apautos bateliais ir padėtos vyrui ant kelių lėktuvo kabinos fone.

Mados nuotraukos, sukurtos blizgiam amerikietiško „gyvenimo būdo“ žurnalui, panaudojimas - pakeitus jos spalvas, foną, laikmeną, vaizduojamų objektų dydį, objektų detales ir, visų svarbiausia, *tikslą ir prasmę* – kaip dalis didžiulio paveikslo (10 x 14 m.) užsakyto parodai meno galerijos erdvėje, teismo manymu, „pridėjo kažką naujo, turintį papildomą tikslą, keičiantį pirmąjį kūrinių su nauja išraiška, prasme ar žinute“. Be kita ko, teismas nurodė, jog nuotraukos panaudojimas buvo skirtas visiškai skirtingai meno rūšiai (nei kad bulvarinė spauda), kuris komentuoja egzistuojančius vaizdinius juos sugretindamas.

Žinoma, Koons palankų teismo sprendimą įtakojo faktas, jog atsakovo kūrinys buvo panaudoti ir kita vaizdinė reklaminė medžiaga bei tai, kad buvo panaudota ieškovės fotografijos dalis, o ne visa fotografija, tačiau šioje byloje, teismas nustatydamas atsakovo koliažo transformuojantį panaudojimą atsižvelgė, skirtingai nei prieš tai minėtose Koons bylose, ir į Pasisavinimo meno komentuojantį pobūdį, t.y. rėmėsi šalių kūrinių turinio skirtumais.

Be kita ko, nurodoma, jog pagrindinis skirtumas tarp *Rogers v. Koons* ir *Blanch v. Koons* yra pats atsakovo kūrinių komentuojamasis pobūdis: pirmuoju atveju, skulptūra nekommentavo ar nekritikavo pirminio kūrinio (fotografijos) ar konkrečių socialinių normų, tuo tarpu antroje byloje panaudota ieškovės fotografija šalia kitų populiariosios kultūros atvaizdų komentuoja visuomenės pagrindinius poreikius maistui, žaidimui ir seksui.<sup>193</sup>

*Dauman v. Warhol Foundation*<sup>194</sup> byloje ieškovas, prancūzų fotografas, apkaltino atsakovą ieškovo darytos J. Kennedy nuotraukos (14), publikuotos *Life* žurnale 1963 m., neteisėtu panaudojimu. Ieškovas tvirtino, jog A. Warhol iš viso panaudojo aštuonias, tarp jų ir ieškovo, fotografijas iš laikraščių ir žurnalų šilkografijos būdu darbų serijoje „Jackie“ (15). Nors teismas priėmė ieškovo skundą, tačiau šalis vėliau susitarė tarpusavyje<sup>195</sup>, todėl šioje byloje teismas nepriėmė sprendimo dėl autorių teisių pažeidimo. Vis tik, šiuo atveju galima paanalizuoti atsakovo kūrinių originalumą, kuris, mūsų manymu, rodo transformuojantį, todėl sąžiningą pirminio kūrinių panaudojimą.

Laikoma, jog Warhol perdirbo ieškovo fotografiją pridėdamas esminę originalią išraišką.<sup>196</sup> Tą rodo Kennedy portretų sujungimas ir išdėstymas, spalvų intensyvumas (kai kurie portretai yra blankūs, kiti ryškesni), atvaizdų apdorojimas (šilkografijos technika), tekstūros nebuvimo

<sup>193</sup> Donaldson C. M. Clearance and copyright...P. 70

<sup>194</sup> Dauman v. The Andy Warhol Foundation, 1997 U.S. Dist. LEXIS 8606// Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. P. 266

<sup>195</sup> Heckman C. Soup can or can of worms? Legal issues arising from the Warhol Estate//NYSBA Entertainment, arts and sports law journal. 2009, Vol. 20, No. 2. P. 28 //

[http://www.martindale.com/members/Article\\_Atachment.aspx?od=325760&id=784858&filename=asr-784862.pdf](http://www.martindale.com/members/Article_Atachment.aspx?od=325760&id=784858&filename=asr-784862.pdf); prisijungimo laikas: 2012-12-16

<sup>196</sup> Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. P. 266

efektas, galų gale visumos įspūdis. Teigiama, jog Warhol kūriniai nepaisant bandymo jiems suteikti šaltumo ir beasmeniškumo iš karto atpažįstami kaip Warhol „ženklas“ dėl jo naudojamos šilkografijos technikos, kartojimo ir ryškių spalvų, taigi bent jau formaliai vertinant atspindi kūrėjo asmenybę (kontinentinės teisės požiūriu).<sup>197</sup> Nors ir negalima paneigti, jog formalieji originalūs ieškovo fotografijų elementai nebuvo pakeisti<sup>198</sup>, manytume, jog atsakovo kūrinys galėtų būti traktuojamas kaip tam tikras visuomenės komentaras. Laikoma, jog savo kūrinuose naudojama šilkografijos technika Warhol siekia sukelti laikraštinės spaudos įspūdį, tuo tarpu to paties atvaizdo kartojimas apeliuoja į tam tikro paprastai tragiško reiškimo/nelaimės ar asmens eskalavimą žiniasklaidoje (šiuo atveju buvo panaudota J. Kennedy nuotrauka daryta jos vyro laidotuvių metu). Kaip pažymėjo teismas *Blanch v. Koons* byloje ieškovo kūrinio panaudojimo tikslas (reklamos įtakos komentaras) iš esmės skyrėsi nuo ieškovo kūrinio tikslo (parduoti batus), todėl nelaikytina, jog atsakovas norėjo išnaudoti Blanch fotografijos kūrybines savybes.<sup>199</sup> *Dauman v. Warhol* atveju, galima laikyti, jog ieškovo fotografija visų pirma buvo sukurta visuomenės informavimo tikslu. Tuo tarpu atsakovas, galima teigti, panaudojo fotografiją kaip „kasdienį dalyką ar banalybę“ (angl. *the commonplace*), kuo pasižymi Pasisavinimo meno atstovų panaudoti kūriniai.<sup>200</sup>

Nepaisant šiame skyriuje minėtų atsakovų kūrinių originalumo, šie kūriniai laikytini išvestiniais, kuriems, jei nėra pripažįstamas *fair use* panaudojimas (JAV autorių teisės kontekste) reikalingas pirminio kūrinio autoriaus leidimas. Kalbant apie parodiją, kurią kaip *fair use* pripažino Aukščiausiasis Teismas<sup>201</sup>, pagrindinis jai keliamas reikalavimas yra bent dalinis pirminio kūrinio kritikavimas ar komentavimas (todėl ir yra galimas įvairios apimties pirminio kūrinio panaudojimas). „Kūrinio naudojimo atitikimas parodijos reikalavimams turi būti nustatomas objektyviai, t.y. įvertinus, ar parodijos pobūdis suprantamas asmeniui, kuris apskritai turi suvokimą apie šią meno sritį“.<sup>202</sup> Jei išvestinis kūrinys kritikuoja/komentuoja tam tikrus socialinius, politinius ar estetinius reiškinius, panaudodamas pirminį kūrinį, atsakovai autorių teisių pažeidimo byloje paprastai negali remtis parodijos išimtimi. Pasisavinimo meno kūriniais iš principo galima būtų pritaikyti satyros apibrėžimą, kuomet „pirminis kūrinys yra panaudojamas kaip ginklas, o ne kaip taikiny“ siekiant komentuoti, išjuokti platesnį visuomeninio gyvenimo aspektą, tačiau negalima paneigti, jog tuo pačiu parodijuojamas ir

<sup>197</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 299

<sup>198</sup> Ten pat, P. 322-325

<sup>199</sup> Donaldson M. C. Clearance and copyright... P. 69

<sup>200</sup> Demarsin B., Schrage E., Tilleman B. ir kt. Art and law. P. 281

<sup>201</sup> Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. P. 148

<sup>202</sup> Mizaras V. Autorių teisė. P. 628

konkretus kūrinys. Pvz., laikoma, jog Koons „Šuniukų virtinės“ skulptūra turi tiek parodijos, tiek satyros požymių.<sup>203</sup> Tačiau JAV jurisprudencija nėra plačiau pasisakiusi dėl satyros ir *fair use* santykio.<sup>204</sup>

Parodija kaip apribojimas autorių turtinėms teisėms grindžiama atliekama kritikavimo funkcija, kuri tiesiogiai išplaukia iš JAV Konstitucijos Pirmojoje pataisoje įtvirtintos asmens išraiškos laisvės. Jei parodijuojančio kūrinio autorius turėtų gauti leidimą panaudoti parodijuojamą kūrinį kritikos laisvė būtų apribota. Atvirkščiai, jei toks leidimas būtų gautas, tai leistų abejoti parodijos patikimumu. Tuo tarpu satyros atveju, laikoma, jog socialinė kritika neturėtų būti nemokama. Dar daugiau, daroma prielaida, jog tokios kritikos autoriui įmanoma gauti norimo panaudoti satyrai kūrinio autoriaus leidimą. Apskritai net ir nepavykus susitarti galima bandyti gauti leidimus iš daugybės kitų autorių, kadangi satyrai naudojamas kūrinys, kitaip nei parodijos atveju, neturi būti atpažįstamas. Galiausiai, siūloma naudotis kūriniais, esančiais *public domain*.<sup>205</sup>

Apskritai laikoma, jog teismų sukurta JAV *fair use* autorių teisių išimtis pasižymi plačiausiu turiniu lyginant su jo alternatyvomis kontinentinėje teisėje ar Jungtinėje Karalystėje. Nors *fair use* yra įstatymiškai įtvirtintas, tačiau jis nenumato baigtinio išimčių sąrašo. Vietoj to 1976 m. Autorių teisių įstatymo 107 skyriuje pateikiami pavyzdiniai autorių teisių apribojimų atvejai iš kurių „kritikos ir komentaro“ yra aktualiausi Pasisavinimo meno apsaugai. Tuo tarpu Jungtinėje Karalystėje, Prancūzijoje ir Lietuvoje įstatymuose įtvirtintas galutinis autorių turtinių teisių apribojimų sąrašas. Prancūzijos intelektinės nuosavybės kodekso L. 122-5 straipsnio 4 dalyje numatytas kūrinio panaudojimas parodijai, pastišui (stiliaus imitacija) ir karikatūrai. Tuo tarpu, Lietuvoje ir Jungtinėje Karalystėje kūrinio panaudojimas parodijai be autoriaus sutikimo įstatymuose nėra įtvirtintas. Pažymėtina, jog Lietuvos ATGTĮ 25 straipsnis iki 2012 m. kovo 1 d. numatė teisėtą kūrinio panaudojimą karikatūrai ar parodijai. Tuo tarpu Jungtinėje Karalystėje laikoma, jog viso ar esminės kūrinio dalies panaudojimas kitame kontekste gali būti pripažintas autorių teisės pažeidimu, jei jokia kita išimtis nėra taikoma. Taigi postmodernus meninis parodijavimas ar pasisavinimas gali atsiderėti už teisės ribų<sup>206</sup> Tačiau, skirtingai nei Lietuvoje, Jungtinės Karalystės 1988 m. Autorių teisių, dizaino ir patentų įstatymo 30 dalyje numatytas sąžiningas kūrinio panaudojimas (angl. *fair dealing*) kritikos ar apžvalgos tikslais. *Fraser-Woodward v. BBC* byloje teismas nagrinėjo fotografijų panaudojimo teisėtumą televizijos

<sup>203</sup> Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. P. 152

<sup>204</sup> Donaldson M. C. Clearance and copyright... P. 68

<sup>205</sup> Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. P. 150, 158-159

<sup>206</sup> Stokes S. Art and copyright: some current issues. P. 278-279

programoje. Teismas nurodė, jog kritika ar apžvalga gali būti susijusi su fotografijos idėjomis ar filosofija ir nebūtinai su pačiu kūriniu; sąžiningas panaudojimas yra įspūdžio klausimas, taip pat reikia atsižvelgti į naudotojo motyvus. Laikoma, jog ši byla nubrėžia tam tikras gaires ir Pasisavinimo menui.<sup>207</sup> Tuo tarpu Lietuvoje parodijos, komentaro ar kritikos neįtvirtinimas baigtiniame ATGTĮ autorių turtinių teisių apribojimų sąrašė leidžia teigti, jog meno kūrinio perdirbimas minėtais tikslais galimas tik gavus pirminio autoriaus leidimą ir mokant atlyginimą. Tačiau atsižvelgiant į šių tikslų galimą nepriimtinumą pirminio kūrinio autoriui, gauti tokį leidimą turėtų būti pakankamai sudėtinga.

### 3.2.2 „Identiškos“ kūrinių kopijos

Bendrojoje teisėje teisinė apsauga suteikiama tik tokiems išvestiniams kūriniams, pasižymintiems tam tikrais papildančiais išraiškos elementais, neaptinkamais pirminiame kūrinyje. Iš to seka, jog išvestiniam kūriniui, kuris yra identiškas pirminiam autorių teisės saugomam kūriniui, teisinė apsauga neturėtų būti suteikiama<sup>208</sup>. Panašaus turinio kriterijus taikomas ir kontinentinėje teisėje – reikalaujama antrojo autoriaus asmenybės pasireiškimo išvestiniame kūrinyje. Ši nuostata ypač problematiška XX a. pabaigoje susiformavusiai meninei praktikai, kuomet sukuriama iš *pažiūros* tapačios pirminių kūrinių kopijos<sup>209</sup>, todėl tampa ganėtinai sudėtinga atskirti pirminio ir išvestinio kūrinio originalumą<sup>210</sup>. Šios krypties atstovai atvirai deklaruoja originalumo, autoriaus autentiškumo neįmanomumą post-modernioje eroje<sup>211</sup>. Prancūzas Richard Pettibone kuria identiškas kitų kūrinių *miniatiūrines* kopijas. Tuo tarpu, menininko Mike Bidlo kūriniai, formaliai žiūrint, visais atžvilgiais identiški pirminiems kūriniams<sup>212</sup>. Pažymėtina, jog abu kūrėjai naudoja perspėjančius žiūrovą pavadinimus, nurodančius pirminius autorius ir jų kūrinių pavadinimus: pvz., „Richard Pettibone, *Andy Warhol „Marylin“*, 1973“; „Mike Bidlo, *Not Pollock (n°1, 1950)*, 1983“. Jei originalumo nustatymui pakaktų tikrai *menininko žymės* (pranc. *la marque de l'artiste*) konstatavimo kūrinyje, tokie išvestiniai kūriniai galėtų būti saugomi, nes R. Pettibone atveju, teigiama, jog sumažintu svarbiausių Poparto kūrinių, kurie patys skolinasi pramoninius, kasdieninius vaizdinius, formatu siekiama išreikšti ironišką nuostatą jų vertės atžvilgiu. Todėl toks Pettibone

<sup>207</sup> Ten pat, P. 278

<sup>208</sup> Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. P. 112-113

<sup>209</sup> Įdomu tai, jog šie menininkai „atgamina“ tiek modernistų (P. Picasso, H. Matisse ir kt.) kūrinius, tiek originalumo problematika pasižyminčius šiuolaikinių menininkų (M. Duchamp, A. Warhol, K. Malevitch ir kt.) darbus/Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 259-280

<sup>210</sup> Ten pat, P. 259

<sup>211</sup> Adler A. M. Post-modern art and the death of obscenity law. P. 1366

<sup>212</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 273-280

kitų kūrinių pasisavinimo ir interpretacijos procesas daro šiuos kūrinius išskirtinius, vienintelius ir galiausiai labai asmeniškus, kuriuos žiūrovas suvokia skirtingai nei pirminius kūrinius<sup>213</sup>. M. Bidlo atveju, laikoma, jog kūrinių pavadinimai aiškiausiai rodo ironišką požiūrį į pirminį darbą (nurodoma, jog kūrinys nėra Picasso ar Brancusi, bet jo – M. Bidlo), o kai kuriais atvejais, menininkas naudoja specialias technikas, pvz. suteikiančias kūriniui marmurinę iliuziją.<sup>214</sup> Menininkas varijuoja tik spalvas, linijas ir formą.<sup>215</sup> Atrodo, jog abiem atvejais menininko pėdsaką kūrinyje aiškiausiai rodo specifinis žiūrovo santykis su kūriniu, kurį lemia ironiškas kūrinio pavadinimas, sumažintas formatas ir atlikimo technika.

Pasak Gautier, tie, kurie kopijuoja „identiška“ negali būti laikomi autoriais, nebent jie palieka savo „žymę“.<sup>216</sup> Kitaip tariant, net ir panaudojus visą kūrinių įmanoma sukurti ne kopiją.

Amerikiečių menininkė Sherrie Levine, savo ruožtu, garsėja išskirtinai garsių vyrų menininkų<sup>217</sup> pertapytais paveikslais. Tačiau kai kurie jos darbai nutapyti akvarele, kai tuo tarpu originalas – aliejiniiais dažais, tokiu būdu išgaunant skirtingą paviršiaus efektą. Be to, ji taip pat naudoja žiūrovą perspėjančius pavadinimus, pvz. „Sherrie Levine, *Melt Down* (liet. Sulydymas) (Po Yves Klein), Blue, 1984“. Taip pat, ji, kaip ir R. Pettibone, kuria miniatiūrines originalų kopijas<sup>218</sup>. Teigiama, kad menininkė tokiu būdu išjuokia mene įsigalėjusią vyrišką estetiką, suteikdama savo kūriniams feministinę potekstę<sup>219</sup>.

Iki XIX a. menininkai taip pat kūrė tapačias kitų kūrinių kopijas (pranc. *copie servile*), tačiau tai buvo laikoma pagarbos atidavimu pirmtakui. Šie kūriniai, kaip teigiama, nepasižymėjo asmeniniu autoriaus indėliu<sup>220</sup>, nes buvo stengiamasi absoliučiai atkartoti kūrinių be jokios kūrybinės laisvės, o tai iš esmės nebūdinga aptartiems „identiškiems“ XX a. išvestiniams kūriniams. Juk neokonceptualistai iš esmės skiriasi nuo imitatorių, kūrinių klastotojų, nes jie tokiu būdu komentuoja, interpretuoja arba net iš viso atmeta praeities šedevrą. Taip pat jie pasirašo kūrinius savo vardu,<sup>221</sup> nurodydami originalo autorių, taigi nesisavina kūrinio autorystės. Be to, šie menininkai naudoja ne pačius pirminių kūrinių modelius, o jų reprodukcijas, o tai neišvengiamai įtakoja skirtumus tarp kūrinių, kad ir kokie nežymūs jie

---

<sup>213</sup> Ten pat, P. 275

<sup>214</sup> Ten pat, P. 277

<sup>215</sup> Greenberg L. A. The art of appropriation: puppies, piracy, and post-modernism. P. 16

<sup>216</sup> Gautier P.-Y. Propriété littéraire et artistique...P. 109

<sup>217</sup> Meyers E. Art on ice: the chilling effect on copyright on artistic expression. P. 223

<sup>218</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 275-276

<sup>219</sup> Greenberg L. A. The art of appropriation: puppies, piracy, and post-modernism. P. 15 ir <http://bigwheels-ines.blogspot.com/2010/11/sherrie-levine-art.html>; prisijungimo laikas: 2012-11-12

<sup>220</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 262

<sup>221</sup> Greenberg L. A. The art of appropriation: puppies, piracy, and post-modernism. P. 17

būtų<sup>222</sup>. Tačiau vien tik kūrinio dydžio ar technikos pakeitimas pvz. JAV teismų paprastai nelaikomi pakankamais teisinės apsaugos pagrindais<sup>223</sup>.

Pabrėžtina, kad kai kurie autoriai ir kai kuriais atvejais teismai, meno kūrinio originalumą prilygina asmeniniam sukūrimui (savomis rankomis)<sup>224</sup>. Tokiu atveju „identiškiems“ kūriniams galėtų būti suteikta apsauga, nes juos paprastai realizuoja patys menininkai be techninių vykdytojų pagalbos. Tačiau tokiu būdu taptų įmanoma monopolizuoti paprasčiausius techninius veiksmus (*savoir-faire*).<sup>225</sup>

Iš pažiūros identiškų kūrinių įvertinimą apsunkina ir tai kad, kaip minėta *Rogers v. Koons* byloje, pirmojo ir vėlesnio kūrinių skirtumai matomi tik gyvai vertinant juos, o ne remiantis jų įamžinimu fotografijose ar video medžiagoje. Todėl teismai, kiek tik įmanoma, turėtų teikti pirmenybę pirmajam būdui.

Vis tik „identišku“ kūrinių pripažinimas originaliais abejotinas, kadangi teisinė tokių kūrinių analizė yra ypač subtili, balansuojanti tarp meno teorijos, kritikos ir teisės, todėl pernelyg subjektyvi ir nenuspėjama. Netgi nemažai mokslininkų ir kritikų gali nesutarti dėl tokio pasisavinimo meninės vertės.<sup>226</sup> Nepaisant to, negalima teigti, jog aukščiau minėti išvestiniai kūriniai yra identiški pirminiems darbams.

JAV autorių teisėje siūloma sugrįžti prie ankstesnio „atskiriama pokyčio“ (angl. „*distinguishable variation*“) testo vertinant išvestinio kūrinio originalumą, kurį pakeitė „esminio pakeitimo“ (angl. „*substantial deviation*“) testas. Nurodoma, jog atsižvelgiant į tai, jog Autorių teisių akto galia kyla iš konstitucinio imperatyvo „skatinti mokslo ir naudingųjų menų progresą“ šitokiu būdu aukščiau minėti menininkai nepatirtų potencialios bylinėjimosi rizikos ir nebūtų atgrasomi kurti išvestinius kūrinius. Kūrėjų parašai, kokybiniai skirtumai tarp kūrinių ir jų dydžio bei technikos pakeitimas būtų pakankami požymiai „atskiriama pokyčio“ konstatavimui. Iš kitos pusės, pastarasis testas užtikrintų pakankamą apsaugą klastočių ir „aklų“ kopijų atvejais<sup>227</sup>. „Esminio pakeitimo“ kriterijaus taikymas taip pat iš esmės paneigia kitos šiuolaikinio meno krypties - Superrealizmo kūrinių teisinę apsaugą, kuomet tapomi fotografinio vaizdo paveikslai<sup>228</sup>. Vis tik doktrina Superrealizmo nelaiko problemiškesne sritimi nei fotografija<sup>229</sup>.

---

<sup>222</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 319

<sup>223</sup> Greenberg L. A. The art of appropriation: puppies, piracy, and post-modernism. P. 15

<sup>224</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 259

<sup>225</sup> Lucas A. et H.-J. Traite de la propriete litteraire et artistique. P. 75

<sup>226</sup> Meyers E. Art on ice: the chilling effect on copyright on artistic expression. P. 225

<sup>227</sup> Greenberg L. A. The art of appropriation: puppies, piracy, and post-modernism. P. 16-17

<sup>228</sup> Dempsey A. Stiliai, judėjimai ir kryptys... P. 251

<sup>229</sup> Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. P. 259

Kiti siūlo išplėsti JAV *fair use* doktriną vaizduojamojo meno kūrinių atžvilgiu taip, jog pirminio kūrinio autorius netektų išimtinės teisės uždrausti kurti išvestinius *nekomercinius* kūrinius. Tokiu būdu pirminio kūrinio autorius išlaikytų visas autorių teisių režimo jam teikiamas teises, išskyrus išimtinę teisę uždrausti kurti išvestinius kūrinius. Tuo tarpu menininkams naudojantiems pirminių kūrinių būtų taikomas alternatyvus autorių teisės režimas: jie neturėtų teisės uždrausti kurti išvestinius kūrinius, o taip pat jie negalėtų naudoti savo kūrinio komerciniais tikslais. Tuo pačiu naudotojas išlaikytų teisę paroduoti kūrinių. Tuo tarpu kūrinio komerciškumą siūloma apibrėžti remiantis JAV Autorių teisių įstatymo 101 skyriuje įtvirtintu vaizduojamojo meno kūrinio apibrėžimu: „200 kopijų ar mažesnio riboto tiražo, kurios yra autoriaus pasirašytos ar iš eilės sunumeruotos“. Taigi, jei išvestinio kūrinio autorius atgamintų savo kūrinių didesniu nei 200 kopijų tiražu siūloma *fair use* išimtis būtų netaikoma. Teigiama, jog taikant šį standartą kitų kūrinius naudojantys menininkai galėtų nesibaiminti galimo ieškinio, tuo tarpu, menininkai, kurių kūrinių naudojimas neprarastų iš kūrinio gaunamų pajamų.<sup>230</sup>

Vis dėlto šio siūlomo teisinio režimo veikimas vaizduojamojo meno srityje kelia neaiškumų. Būtent, kaip naudojamo kūrinio autorius galėtų kontroliuoti, jog naudotojas neviršys nustatyto kopijų kiekio. Jei kontrolės mechanizmas neveiks, manytume, jog ir toliau išliks „atgrasymo“, kurį ir siekia įveikti siūloma taisyklė, tikimybė. Kitaip tariant, ginčai tarp šalių bus sprendžiami teisme. Taip pat reikalinga apibrėžti vaizduojamojo meno kūrinio sąvoką šios išimties taikymo ribose. Be kita ko, siūloma vadovautis minėtame JAV Autorių teisių įstatymo skyriuje įtvirtintu vaizduojamojo meno kūrinio apibrėžimu (apimančiu paveikslus, brėžinius, spaudinius, ir skulptūras, taip pat fotografijas sukurtas eksponavimo tikslais)<sup>231</sup>.

#### **4. Netiesioginių apsaugos būdų taikymas**

Autorių teisių apsauga taikoma konkrečių ir originalių meno kūrinių atžvilgiu, tuo tarpu meninės idėjos, tarp jų menininko stilius ar naudojamas metodas, dėl savo nekonkretumo nepatenka į autorių teisių apsaugos sferą. Vis dėlto idėjų nesaugojimo principas autorių teisėje kartais sukuria neteisingas situacijas, kuomet meninės idėjas pasisavina reklamos ar mados sektoriai ir panaudoja jas komerciniais tikslais.<sup>232</sup> Galima teigti, jog kontinentinėje ir bendrojoje teisėje siekiant apginti meninę idėją galima pasinaudoti netiesioginėmis apsaugos priemonėmis

---

<sup>230</sup> Meyers E. Art on ice: the chilling effect on copyright on artistic expression. P. 237-242

<sup>231</sup> Schaumann N.B. An artist's privilege//Cardozo arts & entertainment. 1997, Vol. 15:249. P. 276

<sup>232</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 373-374



taikomomis ekonominės veiklos srityje ginant verslo interesus, kurias suformavo doktrina ir teismai.

#### 4.1 Nesąžininga konkurencija

1960 m. Prancūzijos Kasacinis teismas konstatavo, jog „nesąžiningos konkurencijos ieškinys skirtas užtikrinti apsaugą tam, kuris negali pasinaudoti privatinės teisės apsauga“<sup>233</sup>. Šį teiginį patvirtino tas pats teismas ir 2002 m.<sup>234</sup> Nesąžiningos konkurencijos taisyklės nuo pat pradžių buvo skirtos užpildyti pirmųjų intelektualinės nuosavybės įstatymų spragas ryšium su verslo praktika, kuri nors ir būdama žalinga intelektualinės nuosavybės teisių savininkų reputacijai ir smerkiama dominuojančių profesinių grupių, negalėjo būti teisiškai kvalifikuojama kaip pažeidimas<sup>235</sup>.

Apsaugos suteikimas tam, ko intelektualinės nuosavybės, tuo pačiu ir autorių, teisė nesaugo, atrodytų prieštarauja vienam iš pastarosios tikslų: visa kas nesaugoma, priskirti *public domain*. Tačiau, teigiama, jog šį tikslą riboja sąžiningos konkurencijos principas.<sup>236</sup> Egzistuoja ir intelektualinės nuosavybės teisių pirmenybės teorija, t.y. nesąžininga konkurencija negali drausti veiksmų, kuriuos leidžia intelektualinės nuosavybės teisė. Vis tik šios teorijos aiškiai nepatvirtina teismų praktika.<sup>237</sup>

Pažymėtina, kad konkurencijos teisė kaip ir autorių teisė nesaugo idėjų, tačiau tik tokių, kurios yra nepakankamai apibrėžtos. Jei egzistuoja tam tikra apibrėžiama intelektualinė struktūra (pvz. stilius, reputacija, naudojamas metodas) tai jau nelaikoma nekonkrečia idėja<sup>238</sup>. Kita vertus, nurodoma, jog „intelektinės nuosavybės teisės apskritai yra susietos su apibrėžtu nematerialiu objektu, o apsauga nuo nesąžiningos konkurencijos riboja tam tikrus dalyvių veiksmus, kurie gali būti nesusiję su jokia apibrėžtu nematerialiu objektu“.<sup>239</sup>

Kaip teigia Roubier, nesąžiningos konkurencijos ieškiniu nesiekama pripažinti ieškovo teisę, anaip tol jis skirtas pripažinti atsakovo pareigą<sup>240</sup>. Kitaip tariant, nesąžiningos konkurencijos veiksmai aiškiai skiriasi nuo intelektualinės nuosavybės teisės pažeidimo: pirmieji pažeidžia

---

<sup>233</sup> Vivant M. Les grands arrêts de la propriété intellectuelle. P. 82

<sup>234</sup> Ten pat, P. 83

<sup>235</sup> Ghidini G. Intellectual property and competition law... P. 112

<sup>236</sup> Buydens M. La protection de la quasi-crédation: information, publicité, mode, photographies documentaires et esthétique industrielle...Droit belge, Droit allemand, Droit français//Collection „Creation, information, communication“. Bruxelles: Maison Larcier, 1993. P. 701

<sup>237</sup> Birštonas R., Klimkevičiūtė D., Matulevičienė N. J. ir kt. Intelektinės nuosavybės teisė. P. 784

<sup>238</sup> Buydens M. La protection de la quasi-crédation... P. 742-743

<sup>239</sup> Birštonas R., Klimkevičiūtė D., Matulevičienė N. J. ir kt. Intelektinės nuosavybės teisė. P. 781

<sup>240</sup> Vivant M. Les grands arrêts de la propriété intellectuelle. P. 82

pareigą, tuo tarpu antrieji – subjektinę teisę<sup>241</sup>. Taigi, nesąžiningos konkurencijos tikslas yra apsaugoti tinkamą konkurencinio mechanizmo veikimą<sup>242</sup>, tuo tarpu rinkos veikėjo ekonominiai interesai nėra laikomi tiesioginiu apsaugos objektu.

Nesąžiningos konkurencijos ieškinys Prancūzijoje grindžiamas civiline deliktine atsakomybe įtvirtinta Civilinio kodekso 1382 ir 1383 straipsniuose, kuriuo siekiama sankcionuoti konkurencijos veiksmus prieštaraujančius sąžiningai komercinei praktikai (pranc. *usages honnêtes du commerce*)<sup>243</sup>. Taigi, nesąžiningos konkurencijos veiksmų nereglamentuoja specialios teisės normos.

Prancūzijos teismų praktikoje susiformavo du nesąžiningos konkurencijos elgesio tipai, kuomet tam tikros kitam priklausančios ekonominės vertybės (pranc. *prestation*) kopijavimas laikomas neteisėtu: visų pirma, tai situacijos, kuomet tokios vertybės panašumas kelia supainiojimo riziką vidutinio atidumo pirkėjui<sup>244</sup>. Šiuo atveju siekiama apsaugoti vartotojų interesus, todėl ieškovui, be supainiojimo rizikos, tenka įrodinėti standartines deliktinės atsakomybės sąlygas (kaltę, žalą, ryšį tarp jų), o taip pat konkurencinį ryšį tarp ieškovo ir atsakovo. Antruoju atveju, tai vadinama „kenkėjišku elgesiu“ (pranc. *comportement parasitaire*), kuomet supainiojimo rizika nėra reikalaujama ir pakanka pagrįsti, jog atsakovas pasisavino iš ieškovo intelektualinių ir finansinių pastangų pareikalavusį darbo rezultatą ir tokiu būdu netinkamai pasipelnė nepatirdamas išlaidų<sup>245</sup> (kurias patyrė ieškovas). Pastaruoju atveju, taip pat nereikalaujama, kad egzistuotų konkurencijos ryšys tarp ginčo šalių<sup>246</sup>. Taigi, kaip minėta, šitokiu būdu siekiama apsaugoti ne patį konkurencinį mechanizmą, o greičiau sąžiningą komercinę praktiką.

Intelektinės ir finansinės pastangos tradiciškai apibūdinamos kaip „ekonominės vertybės, *savoir-faire* ir intelektualinio darbo vaisiai“<sup>247</sup>. Apskritai, manoma, tam, kad tam tikras pasiekimas būtų saugomas reikalingas tam tikras kiekis intelektinių ir finansinių pastangų<sup>248</sup>. Ieškovo intelektinių pastangų įvertinimas, teigiama, yra artimai susijęs su originalaus kūrinio samprata<sup>249</sup>.

Atsižvelgiant į tai, jog apsaugą nuo kenkėjiško elgesio reglamentuoja deliktinės atsakomybės normos, ieškovas taip pat turi įrodinėti pažeidėjo kaltę ir priežastingumo ryšį tarp jos ir patirtos

---

<sup>241</sup> Puttemans A. Droits intellectuels et concurrence déloyale: (pour une protection des droits intellectuels par l'action en concurrence déloyale)//Collection de la faculté de droit de l'université libre de Bruxelles. Bruxelles: Bruylant, 2000. P. 128

<sup>242</sup> Buydens M. La protection de la quasi-crédation... P. 750

<sup>243</sup> Vivant M. Les grands arrêts de la propriété intellectuelle. P. 82

<sup>244</sup> Buydens M. La protection de la quasi-crédation... P. 701

<sup>245</sup> Buydens M. La protection de la quasi-crédation...P. 702

<sup>246</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 404

<sup>247</sup> Buydens M. La protection de la quasi-crédation...P. 754

<sup>248</sup> Ten pat, P. 705

<sup>249</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 405

žalos. Kaltė kenkėjiškuose veiksmuose pasireiškia neteisėtu elgesiu, kuris, savo ruožtu, pasireiškia apskaičiavimu, siekimu pasipelnyti iš kito darbo ar žinomumo. Ji gali būti tyčinė arba neatsargi<sup>250</sup>. Kitaip tariant, pažeidėjo kaltė tiesiog pasireiškia nepagrįstu naudos gavimu pasinaudojus kito intelektinėmis ir finansinėmis pastangomis.<sup>251</sup>

Galima išskirti du skirtingus kenkėjiško elgesio tipus pasireiškiančius meno kūrėjų atžvilgiu: 1) pasinaudojimas kito asmens gera reputacija; 2) idėjos pasisavinimas<sup>252</sup>.

Kenkėjiško elgesio institutas, siekiant prisiteisti patirtus nuostolius, taikomas subsidiariai. Vadinasi, jei menininko ieškinyje dėl neteisėto kūrinio panaudojimo autorių teisių pažeidimo byloje yra nepatenkinamas (pvz. dėl to, jog ieškovo kūrinys pripažįstamas neoriginaliu), tik tuomet galima pasinaudoti šiuo apsaugos mechanizmu. Apskritai, ši gynybos priemonė pasižymi universaliu pobūdžiu, todėl gali būti pasitelkiama ir tais atvejais, kai įstatymų leidėjas nėra numatęs kitų teisinių instrumentų<sup>253</sup>.

Kenkėjiškas elgesys apima tik veiksmus atliekamus vykdant ekonominę veiklą tam kad būtų apsaugota kūrybos laisvė<sup>254</sup>. Taigi, šis nesažiningos konkurencijos įrankis neturėtų būti naudojamas prieš menininkus. Vis dėlto, manytume, galimos išimtys, jei galima įrodyti atsakovo meninės veiklos komerciškumą ir ekonominį aktyvumą (pvz. mados sektoriuje).

Gautier manymu, kenkėjiškų veiksmų esmę apibūdina siekimas pigiai pasisavinti kitų darbą<sup>255</sup>. Taigi jis pabrėžia pažeidėjo kaltę, o ne sukeltą žalą. Apskritai, atrodo, jog žala kenkėjiškuose veiksmuose gali būti aiškinama pakankamai plačiai.

Galima būtų paminėti A. de Saint-Exupéry literatūros kūrinio „Mažoji princo“ atskirų elementų panaudojimo bylą,<sup>256</sup> kurioje parfumerių bendrovė platino dėžutę, sudarytą iš penkių skirtingų spalvų aromatinių miltelių paletės pavadinimu „Sukurk man kvėpalus“ (pranc. *Dessine-moi un parfum*). Pirkėjas tokiu būdu galėjo susikurti sau kvapą maišydamas skirtingų spalvų miltelius. Rašytojo autoriaus teisių perėmėjai, kurie be kita ko, nesivertė komercine veikla, kreipėsi į teismą dėl atsakovo kenkėjiškų veiksmų ir reikalavo žalos atlyginimo. Teismas pripažino, jog paletės pavadinimas didžiąjai daliai pirkėjų iš karto kelia asociaciją su rašytojo knyga dėl knygoje penkis kartus pagrindinio personažo vartojamos frazės „Nupiešk man avį“ (pranc. *Dessine-moi un mouton*). Be to, keturios iš penkių aromatų paletės spalvų atitiko knygos viršelio

<sup>250</sup> Ten pat, P. 409-410

<sup>251</sup> Buydens M. La protection de la quasi-crédation...P. 703

<sup>252</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 403-404

<sup>253</sup> Ten pat, P. 404

<sup>254</sup> Ten pat.

<sup>255</sup> Gautier P.-Y. Propriété littéraire et artistique... P. 60

<sup>256</sup> Cour d'appel de Paris, 4ème chambre, arrêt du 30 mai 2001 //

<https://studies2.hec.fr/jahia/Jahia/ferrymac/pid/533>; prisijungimo laikas: 2012-11-29

ilustracijos spalvas. Teismo manymu, „tokiu kūrinio išraiškos dalies panaudojimu atsakovai norėjo pasipelnėti iš literatūros kūrinio, rašytojo fantazijos vaisiaus, žinomumo“. Atsakovo sukeltą žalą teismas apibūdino kaip „neišvengiamai subanalinančią kūrinio išraišką ir silpninančią traukos jėgą“.<sup>257</sup> Šiuo atveju, įdomu tai, jog teismas vertino kūrinio, o ne asmens reputaciją. Taigi, panašu, jog reputacija gali būti nustatoma ir konkretaus objekto atžvilgiu, ji nebūtinai turi būti susijusi su asmens kūrybos visuma. Manytume, jog teismo nustatyta žala pasižymi stipriu moraliniu krūviu, todėl reikėtų sutikti su Gautier, jog kenkėjiškuose veiksmuose akcentuojamas pats atsakovo veiksmų neteisėtumas.

Kita vertus, šiame sprendime galima pastebėti kenkėjiškų veiksmų instituto sąsajas su prekių ženklų teise. Pažymima, jog neteisėtai pasinaudojus kito reputacija atsiranda specifinė žala: ieškovo ženklo skiriamąjį pobūdžio silpninimas arba subanalinimas, kurį gali sukelti „dirbtinis ryšys tarp dviejų šalių iš kurių viena žinoma, o kita mažiau garsi, net jei ir nėra panaudojamas pats skiriamasis ženklas“.<sup>258</sup> Kaip žinia, plačiai žinomo ženklo atveju pats pasinaudojimas kito reputacija, nepaisant žalos, gali būti sankcionuojamas.

Tuo tarpu 1987 m. *Pont Neuf* byloje<sup>259</sup> menininkai Christo ir Jeanne-Claude ginčijo „įpakavimo“ metodo nukopijavimą. Ieškovai šį būdą – laikiną objektų įpakavimą arba apsiaudimą audeklu - naudojo daugelyje savo kūrinių (pakrančių, salos, slėnio apvilkinimo projektai)<sup>260</sup>. Be kita ko, šioje byloje jie rėmėsi ir tilto Paryžiuje įpakavimu po to, kai viena reklamos agentūra išplatino baseino iškloto rožine drobe nuotraukas. Teismas atmetė ieškinį, kadangi menininkų naudojamas kūrybos būdas nepasižymėjo „apibrėžto, individualizuoto ir aiškiai identifikuojamo kūrybos objekto“ savybėmis, o „formų grupė, kitaip metodas, yra bendro pobūdžio ir logiškai seka iš idėjos“.<sup>261</sup>

Gautier nuomone, toks atsakovo elgesys mažų mažiausiai prilygsta kenkėjiškiems veiksmams<sup>262</sup>. Manytina, jog bylos baigtis galėjusi būti palanki ieškovams, jei jie būtų rėmėsi šiuo nesąžiningos konkurencijos pagrindu<sup>263</sup>. Šiuo atveju, galima teigti, jog atsakovė, išvengdama papildomų

---

<sup>257</sup> Ten pat.

<sup>258</sup> Petit S. Le parasitisme économique: passe, present et avenir: memoire: D. E. A. Droit des contrats option droit des affaires. Universite Lille 2 – Droit et sante, 2001-2002. P. 61-62, 65// [http://edocorale74.univ-lille2.fr/fileadmin/master\\_recherche/T\\_1\\_chargement/memoires/contrats/petits02.pdf](http://edocorale74.univ-lille2.fr/fileadmin/master_recherche/T_1_chargement/memoires/contrats/petits02.pdf); prisijungimo laikas: 2012-11-29

<sup>259</sup> TGI Paris, 10e ch., 26 mai 1987// Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 43

<sup>260</sup> Dempsey A. Stiliai, judėjimai ir kryptys...P. 262

<sup>261</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 43

<sup>262</sup> Gautier P.-Y. Propriété littéraire et artistique...P. 58

<sup>263</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 408

investicijų, pasisavino atsakovo intelektualinio darbo ir finansinių išlaidų pareikalavusį metodą ir tokiu būdu potencialiai devalvavo, subanalino menininkų išplėtotą techniką.

Taip pat galėtų būti vertinamas ir kompanijos *Loréal* naudojamas olandų dailininko Piet Mondrian išgarsinęs „Neo-Plasticizmo“ stilius, kuriame paletę sudaro trys pagrindinės spalvos, taip pat juoda, balta ir pilka, o kompoziciniai elementai susideda iš horizontalių ir vertikalinių linijų bei stačiakampių plokštumų (16)<sup>264</sup>. Toks aiškiai identifikuojamo stiliaus naudojimas ant kompanijos grožio produktų pakuočių, reklamose galėtų būti traktuojamas kaip kūrinio idėjos, technikos ir menininko stiliaus pasisavinimas, taip pat kūrinio esmės ir galiausiai tapytojo žinomumo pasitelkimas komerciniais tikslais (17)<sup>265</sup>. Galima teigti, jog šitokiu būdu menininko žala pasireiškia jo susiejimu su grožio industrija, suteikiančiu jo kūrybai komercinį atspalvį ir iškreipiančiu meninės veiklos vieningumą. Kita vertus, abiem aukščiau minėtais atvejais galėtų pakakti tik neteisėtų veiksmų nustatymo pažeidimui konstatuoti pritaikius plačiai žinomo prekės ženklo sampratą menininkams.

#### 4.2 Passing-off

Bendrojoje teisėje svarstoma galimybė taikyti *passing-off* institutą siekiant apsaugoti šiuolaikinį meną, remiantis menininko „parašu“ ar stiliumi<sup>266</sup>.

Paprastai *passing-off* naudojasi ieškovas, neturintis registruoto prekės ženklo ginčydamas jo ženklo naudojimą be leidimo ant kitų prekių ar paslaugų<sup>267</sup>. Plačiąja prasme, įprastinė *passing-off* forma pasireiškia kuomet tam tikras pardavėjas klaidinančiu būdu pateikia savo prekes kaip pagamintas kito prekybininko ir tokiu būdu sukelia žalą pastarojo pardavėjo gerai reputacijai rinkoje<sup>268</sup>.

Pažymėtina, jog *passing-off* plačiąja prasme yra laikomas viena iš nesąžiningos konkurencijos teisės formų, bet kaip vienintele tarp daugybės kitų (kaip kad nepagrįstas kišimasis į verslą, skatinimas pažeisti sutartį ir kt.)<sup>269</sup>, vadinasi pasižymintis tik jam vienam būdingais bruožais ir taikomas tik esant konkrečioms aplinkybėms. Kita vertus, teigiama, jog *passing-off* galima apibūdinti kaip bendrosios teisės prekių ženklų teisės formą.<sup>270</sup>

<sup>264</sup> Farthing S. Art: the whole story. P. 406

<sup>265</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 413

<sup>266</sup> Cheng T. S. L. Does copyright law confer a monopoly...? P. 15

<sup>267</sup> <http://www.ipo.gov.uk/types/tm/t-about/t-protect/t-protect-unreg/t-protect-passingoff.htm>; prisijungimo laikas: 2012-11-20

<sup>268</sup> Middlemiss S., Warner S. Is there still a hole in this bucket? Confusion and misrepresentation in passing-off // Journal of Intellectual Property Law & Practice. 2006, Vol. 1, No. 2. P. 132

<sup>269</sup> Ten pat, P. 134

<sup>270</sup> Bainbridge D. I. Intellectual property. Pearson Education Limited, 2009. P. 771

Išskiriami trys elementai, kuriuos reikalaujama įrodyti bet kuriame passing-off ieškinyje: visų pirma, tai gera reputacija (angl. *goodwill*), antra, klaidinimas (angl. *misrepresentation*) ir galiausiai žala (angl. *damage*)<sup>271</sup>.

Ieškovas turi įrodyti, jog jis turi gerą reputaciją rinkoje dėl savo prekių, paslaugų ar verslo ir kad jis įgijo tą reputaciją dėl kažkokio skiriamojo požymio/požymių naudojimo.<sup>272</sup> Verslo reputacija gali būti siejama tiek su konkrečiu vardu ar ženklu naudojamu prekyboje, tiek su verslo metodais, reklamos temomis ar kitais prekybininko prisistatymo rinkoje (angl. *get-up*) aspektais.<sup>273</sup> Pabrėžtina, jog passing-off siekiama apsaugoti ne patį vardą ar skiriamąjį požymį, kaip kad prekių ženklų teisėje, o gerą reputaciją.

Gera ieškovo reputacija nustatoma įrodžius, jog pirkėjus pirkti jo prekes skatina pats prekių šaltinis<sup>274</sup>. Kalbama apie tik apie tikslinę pirkėjų auditoriją iš kurios pakanka reikšmingo skaičiaus žmonių nustatinėjant ieškovo žinomumą<sup>275</sup>. Kitaip tariant, gera reputacija yra pirkėjus masinanti jėga, kuriai susiformuoti reikalinga tradicija.<sup>276</sup>

Klaidinimas pasireiškia atsakovo elgesiu, kuris klaidina arba gali klaidinti tam tikrus visuomenės narius dėl prekių ar paslaugų (dėl kurių klaidinama) prekybos šaltinio.<sup>277</sup> Kitais atvejais pakanka įrodyti, jog vartotojai gali manyti, kad atsakovas kažkokiu būdu susijęs ar gali būti siejamas su ieškovu, net jei jie ir nėra konkurentai. Pažymėtina, jog pastaruoju atveju, tai laikoma tradicinės klaidinimo formos išsiplėtimu. Tai nereiškia, jog ieškovo pirkėjai turėtų galėti identifikuoti ieškovo vardą, nes reikalaujama tik tokio indikatorių naudojimo, sukeliančių pirkėjams asociaciją su konkrečios įmonės (žinomos ar ne) prekėmis ar paslaugomis.<sup>278</sup> Nebūtina nustatyti

---

<sup>271</sup> Smith J., Burke S. New developments in the law of passing-off: misrepresentation by silence//Journal of Intellectual Property Law & Practice. 2007, Vol. 2, No. 6. P. 366

<sup>272</sup> <http://www.duhaime.org/LegalDictionary/P/PassingOff.aspx>; prisijungimo laikas: 2012-11-19

<sup>273</sup> Bainbridge D. I. Intellectual property. P. 771-772

<sup>274</sup> *Hodgkinson & Corby Ltd v Wards Mobility Services Ltd* [1995] F.S.R. 169, Jacob J.//Cornish W. Cases and materials on Intellectual Property. London: Sweet & Maxwell, 2006. P. 493

<sup>275</sup> Etherington S. I like your style! Part II: is the copycat passing off? 2002//<http://www.artslaw.com.au/articles/entry/i-like-your-style-part-ii-is-the-copycat-passing-off/>; prisijungimo laikas: 2012-11-23

<sup>276</sup> Bainbridge D. I. Intellectual property. P. 771

<sup>277</sup> Allgrove B., O'Byrne P. Pre-sale misrepresentations in passing-off: an idea whose time has come or unfair competition by the back door?//Journal of Intellectual Property Law & Practice. 2006, Vol. 1, No. 6. P. 413

<sup>278</sup> Vienoje Australijos byloje, kurioje žurnalistas, turėjęs savo skiltį laikraštyje, kurioje rašė prisistatydamas slapyvardžiu, apkaltino savo buvusį darbdavį dėl tolesnio skilties publikavimo, nes ją rašė kitas asmuo naudodamas tą patį slapyvardį. Teismas pripažino, jog faktas, kad skaitytojai nežino, jog ieškovas yra skilties autorius nėra svarbus; svarbiausia, kad skaitytojai tapatino slapyvardį su numanomu konkrečiu šaltiniu (ieškovu)//Middlemiss S., Warner S. Is there still a hole in this bucket?...P. 132-133

atsakovo ketinimo klaidinti, pakanka, jog toks klaidinimas egzistuoja.<sup>279</sup> Galiausiai, žala pasireiškia dėl klaidinimo patirtais ar potencialiais nuostoliais.<sup>280</sup>

Tuo tarpu kiti autoriai teigia, jog *passing-off* galima pasinaudoti tik jei ieškovas ir atsakovas veikia toje pačioje veiklos srityje. Išimtis daroma, kaip ir prekių ženklų teisėje, tik plačiai žinomiems vardams ar ženklams.<sup>281</sup> Tai aiškinama tuo, jog ieškovo gerai reputacijai negali būti pakenkta, jei pirkėjai nesusies prekybininkų ir jų skirtingų veiklos sričių.<sup>282</sup>

Nors, atrodytų, jog *passing-off* skirtas tik prekyba užsiimantiems verslo subjektams, vis dėlto teismai pripažįsta ir nekomercinių subjektų, tokių kaip labdaros ar nepelno siekiančios organizacijos, geros reputacijos apsaugą naudojantis *passing-off*. Nors fizinių asmenų pasinaudojimo šiuo institutu atvejų ir nepatvirtina teismų praktika, tačiau doktrina neatmeta tokios galimybės.<sup>283</sup>

Šiame kontekste paminėtina JAV Niujorko Apygardos teismo byla *Romm Art Creations Ltd. v. Simcha Intern., Inc.*<sup>284</sup>, kurioje Izraelio menininkas Itzhak Tarkay savo paveikslų ciklo „Moterys ir kavinės“ (angl. *Women and Cafes*) atgaminimo teises buvo suteikęs ieškovui. Ieškovas atgamintus menininko kūrinius (plakatus) platino mažose plakatų, rėmelių parduotuvėse, meno galerijose. Atsakovas, savo ruožtu, tokiu pačiu būdu platino kitos menininkės kūrinius, iš kurių kai kurie buvo panašūs į pirmojo dailininko paveikslus. Ieškovai reikalavo uždrausti atsakovo plakatų platinimą.

Be to, kad buvo nustatytas tyčinis kopijavimas, Tarkay paveikslų ciklas teismo buvo pripažintas kaip pasižymintis „skiriamuoju vizualiniu išpūdžiu“, o tai prilygsta stipriam ženklui. Be to, teismas nustatė, jog toks menininko ženklas yra ne tik neįprastas (angl. *fanciful*), keliantis estetinį pasigėrėjimą, bet turi ir „antrąją prasmę“, t.y. leidžia nustatyti kūrinio kilmę/kūrėją. Tą leidžia teigti faktas, jog dailininkas „buvo vienas iš daugiausiai pasaulio plakatų rinkoje parduodančių menininkų“, savo darbus eksponuojantis Izraelyje, JAV ir įvairiose Europos šalyse, taigi plačiai žinomas.

Vertindamas menininkų kūrinių panašumą teismas lygino spalvas, šešėlius, figūrų išdėstymą, fizinius moterų požymius, moterų vaizdavimą sėdint ir atsilošus, jų drabužių savybes abiejuose darbuose. Pritaikęs „tokio paties bendro išpūdžio“ testą, kuomet darbai apžiūrimi atskirai,

<sup>279</sup> <http://www.inbrief.co.uk/intellectual-property/passing-off.htm>; prisijungimo laikas: 2012-11-25

<sup>280</sup> Allgrove B., O'Byrne P. Pre-sale misrepresentations in passing-off... P. 413

<sup>281</sup> Bainbridge D. I. Intellectual property. P. 797-798

<sup>282</sup> Ten pat.

<sup>283</sup> Ten pat, P. 785

<sup>284</sup> 786 *F.Supp.* 1126 (1992) //http://www.leagle.com/xmlResult.aspx?xmlDoc=19921912786FSupp1126\_11777.xml&docbase=CSLWAR2-1986-2006; prisijungimo laikas: 2012-11-19

teismas priėjo išvados, jog kūrėjų stiliai yra „pakankamai panašūs“. Klaidinimo tikimybės nustatymui reikšmės turėjo ir tai, kad plakatų, kuriuose buvo atgaminti menininkų darbai, pirkėjai (skirtingai nei meno ekspertai, kolekcionieriai) nelaikomi pakankamai kompetentingais, kad pastebėtų subtilius skirtumus tarp kūrėjų stilių, kurie vis tik egzistavo. Klaidinimą sustiprino ir abiejų dailininkų kūrinių aukšta kokybė. Taigi, pasak teismo, tokiu būdu Tarkay žala pasireiškė potencialiu pakenkimu jo padėčiai rinkoje ir reklaminėms investicijoms bei unikalaus menininko ženklo griovimu.

Tokiu būdu prekių ženklų teisės normomis buvo apsaugotas menininko stilius, siekiant išvengti kopijavimo<sup>285</sup>. Šioje byloje teismas taikė prekių ženklų įstatymą<sup>286</sup>, kuris numatė atsakomybę už prekės ženklo ar prekybos stiliaus (angl. *trade dress*) pažeidimą, kuomet konkurentas klaidinančiai nurodo produkto kilmę, nepaisant ar nukentėjusi šalis turi registruotą prekės ženklą ar ne. Tokiu būdu teismas pritaikė prekybos stiliaus apsaugą meno kūriniams.

Trumpai tariant, bendrosios teisės *passing-off* esmė yra klaidinimas, kuris yra žalingas ieškovo reputacijai<sup>287</sup>, taigi klaidinimas yra pagrindinis reikalaujamas elementas<sup>288</sup>. Tačiau laikoma, jog *passing-off* visų pirma skirtas apsaugoti ne vartotojus, o, kaip minėta, prekybininko ar verslo reputaciją.<sup>289</sup> Galima teigti, jog vartotojų interesai tokiu būdu saugomi netiesiogiai.

Jei sektume bendrąja taisykle, kuomet reikalaujamas konkurencinis ryšys tarp šalių, atrodytų, jog *passing-off* turėtų būti neparankesnis ieškovams „menininkai prieš verslininkus“ bylose, nes iš esmės jų veiklos sritys turėtų nesutapti. Kita vertus, šia apsaugos priemone gali pasinaudoti juridiniai asmenys, kuriems dažnai menininkai perleidžia savo turtines teises, kaip kad *Romm Art Creations* byloje. Taigi, skirtingai nei Prancūzijoje, kur svetimos meninės idėjos panaudojimas meno srityje toleruojamas ar netgi skatinamas, bendrojoje teisėje tokį panaudojimą būtų galima sankcionuoti. Antra vertus, tai gali neturėti didelės praktinės reikšmės šiuolaikinio meno kontekste, kadangi kūrėjai paprastai stengiasi ieškoti naujų išraiškos būdų ir nėra suinteresuoti visiškai tiksliai atkartoti savo pirmtakų.<sup>290</sup>

Taip pat panašu, kad *passing-off* yra palankesnis pakankamai garsiems ir pripažintiems menininkams, turintiems individualų ir identifikuojamą, per tam tikrą laiką nusistovėjusį

---

<sup>285</sup> Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. P. 149

<sup>286</sup> Lanham Act, Section 43(a), 15 U.S.C. § 1125 (a) // <http://www.bitlaw.com/source/15usc/>; prisijungimo laikas: 2012-12-19

<sup>287</sup> Middlemiss S., Warner S. Is there still a hole in this bucket?..P. 134

<sup>288</sup> Ten pat, P. 134-135

<sup>289</sup> <http://www.artslaw.com.au/articles/entry/i-like-your-style-part-ii-is-the-copycat-passing-off/>; prisijungimo

laikas: 2012-11-23

<sup>290</sup> Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur... P. 387



*skiriamąjį kūrybos ženklą*, kuris būtų traktuojamas kaip gera reputacija. Tuo tarpu naujokų, nežinomų menininkų atveju tokia galimybė abejotina.

Literatūroje taip pat sutinkama nepagrįsto praturtėjimo instituto taikymo galimybė šiuolaikiniams kūriniais apsaugoti<sup>291</sup>.

---

<sup>291</sup>

Usonienė J. Idėjų nesaugojimo principo samprata...//ten pat, P. 73

## IŠVADOS

1. Idėjų nesaugojimo principas autorių teisėje iš esmės nesuderinamas su konceptualių meno kūrinų apsauga, kadangi pastarieji nors ir įkūnyti objektyvioje formoje viso labo išreiškia idėją. Siekiant suderinti šiuos interesus siūloma suteikti apsaugą idėjai kaip vienai iš kūrinio formos sudėtinųjų elementų. Tokiu būdu idėja liktų laisvai cirkuliuoti *domain public*, tuo pačiu konceptualiojo meno kūriniai būtų pripažinti autorių teisės apsauga.
2. Atsižvelgiant į šiuolaikinio meno raidą nėra priimtina, jog autorių teisės apsaugos kriterijų turinys nekinta. Siūloma išplėsti „kūrinio formos“ kriterijų apimant ir kitus nematerialius kūrinio elementus tokius kaip žiūrovo jausminė patirtis, erdvė ir laikas, oras, šviesa ir energija, parodos/eksponavimo kontekstas. Materialūs kūrinio elementai tokie kaip objektas *stricto sensu* ir kūrinį sudarančios medžiagos taip pat turėtų būti vertinami. Efemeriška kūrinio forma neturėtų būti kliūtis įgyti autorių teisių apsaugą, nes ji, savo ruožtu, lemia siauresnę autorių teisių apimtį.
3. Performuluota meno kūrinio formos samprata iš esmės atliktų dvi funkcijas. Visų pirma, šiuolaikinių kūrinų autoriams būtų užtikrintos jų turtinės ir neturtinės teisės, ir antra šių kūrinų apsauga neprieštarautų kūrybinės laisvės ir visuomenės teisės į informaciją principams. Tai reiškia, jog suvokiant kūrinio formą kaip nematerialių ir materialių elementų sumą, atskiri kūrinio elementai gali būti laisvai naudojami.
4. Tradicinė teisinė originalumo samprata taip pat negali paaiškinti autoriaus ryšio su šiuolaikiniu meno kūriniumi. Kadangi nuo šiol kūrinio originalumas atrandamas idėjoje, todėl meno kūrinio originalumui nustatyti reikia analizuoti protinę kūrėjo veiklą iki „formos“ realizacijos. Teigiama, jog konceptualiajame kūrinyje originalumą galima nustatyti iš menininko intencijos, parodos/eksponavimo konteksto, laisvo ir kūrybiško parinkimo. Atsitiktinumo naudojimas kūrybiniame procese paprastai menininko yra kontroliuojamas, todėl neturėtų būti laikomas kliūtimi originalumui konstatuoti.
5. Reikia užtikrinti, jog suteikiant autorių teisių apsaugą šiuolaikiniams kūriniais autorių turtinės ir neturtinės teisės bus veiksmingai užtikrintos. Tiek pripažįstant šiuolaikinius kūrinius autorių teisės apsaugos objektais, tiek ginant šių autorių teises reikalinga vadovautis performuluota kūrinio „originalios formos“ samprata apimant visus kūrinio dimensijos elementus.
6. Pasisavinimo meno kūrinų apsauga tiesiogiai priklauso nuo autorių turtinių teisių apribojimų apimties. Nepripažįstant autorių teisės saugomų kūrinų panaudojimo socialinės,

meninės kritikos tikslais teisėtumo kyla grėsmė pernelyg apriboti žodžio ir kūrybos laisves. Negana to, tikimybė, jog norimo panaudoti kūrinio autorius suteiktų tokį leidimą yra minimali. Pats kritikos, parodijavimo pobūdis suponuoja sutartinių santykių negalimumą tarp šalių. Todėl siūloma vertinant galimą autorių teisių pažeidimą atsižvelgti ne tik į naudojančio ir panaudoto kūrinių išraiškos panašumus ar skirtumus, bet ir į kūrinių turinio ypatumus taip pat naudojančio menininko kūrybos visumą.

7. Doktrinos ir teismų sukurti kenkėjiškų veiksmų (pranc. *comportement parasitaire*) Prancūzijoje ir *passing-off* bendrojoje teisėje institutai iš esmės skirti apsaugoti ekonominės veiklos dalyvių interesus, kurių nesaugo privatinės teisės normos, nuo nesąžiningo kitų subjektų elgesio. Šių institutų glaudi sąveika su prekių ženklų teisės normomis, manytume, įtakoja menininkų interesų apsaugos šiais įrankiais galimybes. Kitaip tariant, taikant artimą plačiai žinomo prekės ženklo apsaugai, teisinį reguliavimą ir neregistruoto prekės ženklo požymius galima apsaugoti menininko reputaciją plačiąja prasme, nereikalaujant konkrečios ar net potencialios žalos atsiradimo, kadangi iš esmės vertinami tik neteisėti veiksmai.

## LITERATŪROS SĄRAŠAS

### *Norminiai teisės aktai:*

1. Lietuvos Respublikos autorių teisių ir gretutinių teisių įstatymas // Valstybės žinios. 1999, Nr. 50-1598
2. Code de la propriété intellectuelle // <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20121130>;
3. Copyright, designs and patents act 1988 // <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/section/4>;
4. Copyright law of the United States 1976 // <http://www.copyright.gov/title17/>;
5. Lanham Act // <http://www.bitlaw.com/source/15usc/>;

### *Vadovėliai, monografijos, moksliniai straipsniai, straipsniai iš periodinių leidinių:*

1. Bernard E., Cabanne P., Durand J. ir kt. Meno istorija: nuo viduramžių iki šiuolaikinio meno. Vilnius: Alma littera, 2006.
2. Berno Konvencijos dėl literatūros ir meno apsaugos komentaras (Paryžiaus akto redakcija, 1971). Vilnius: Phare, 2001.
3. Birštonas R. Duomenų bazių teisinė apsauga: daktaro dis. soc. mokslai: teisė (01 S)/ MRU.- V., 2007
4. Birštonas R., Klimkevičiūtė D., Matulevičienė N. J. ir kt. Intelektinės nuosavybės teisė. Vilnius: Registrų centras, 2010
5. Dempsey A. Stiliai, judėjimai ir kryptys: enciklopedinis moderniojo meno vadovas. Vilnius: Presvika, 2004
6. A. Dumalakas. Kūrėjui patinka ir prikelti Valdovų rūmai//Lietuvos rytas, priedas Sostinė, 2009 spal. 10
7. Mizaras V. Autorių teisė. Vilnius: Justitia, 2008. T. 1
8. Usonienė J. Idėjų nesaugojimo principo samprata ir kai kurios jo taikymo problemos autorių teisėje//Jurisprudencija. 2008, Nr. 10(112)
9. Usonienė J. Kūrinio originalumo samprata//Jurisprudencija. 2005, t. 78(70)

10. Žilinskas V., Kasperavičius P., Kiškis M. Intelektinė nuosavybė ir jos teisinė apsauga. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2007
11. Adler A. M. Post-modern art and the death of obscenity law//The Yale law journal. 1990, Vol. 99: 1359
12. Allgrove B., O'Byrne P. Pre-sale misrepresentations in passing-off: an idea whose time has come or unfair competition by the back door?//Journal of Intellectual Property Law & Practice. 2006, Vol. 1, No. 6
13. Bainbridge D. I. Intellectual property. Pearson Education Limited, 2009
14. Barron A. Copyright law and the claims of art//Intellectual Property Quarterly. 2002, Vol. 4
15. Cheng T. S. L. Does copyright law confer a monopoly over unpreserved cows?//European Intellectual Property Review. 2006, Nr. 28(5)
16. Cornish W. Cases and materials on Intellectual Property. London: Sweet & Maxwell, 2006
17. Danto A. C. After the end of art- contemporary art and the pale of history. Princeton University Press, 1997
18. Demarsin B., Schrage E., Tilleman B. ir kt. Art and law. Brugge: Hart Publishing, 2008
19. Donaldson M. C. Clearance and copyright: everything you need to know for film and television. Los Angeles: Silmann-James Press, 2008
20. Dusollier S. Scoping study on copyright and related rights and the public domain. WIPO, 2011 //http://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/en/cdip\_7/cdip\_7\_inf\_2.pdf; prisijungimo laikas: 2012-12-18
21. Farthing S. Art: the whole story. London: Thames & Hudson, 2010
22. Ghidini G. Intellectual property and competition law: the innovation nexus. Cheltenham, Northampton: Edward Elgar, 2006
23. Greenberg L. A. The art of appropriation: puppies, piracy, and post-modernism//Cardozo arts & entertainment. 1992, Vol. 11:1
24. Heckman C. Soup can or can of worms? Legal issues arising from the Warhol Estate//NYSBA Entertainment, arts and sports law journal. 2009, Vol. 20, No. 2. //http://www.martindale.com/members/Article\_Attachment.aspx?od=325760&id=784858&filena me=asr-784862.pdf; prisijungimo laikas: 2012-12-16
25. Landes W. M., Posner, R. A. The economic structure of intellectual property law. Cambridge, London: Harvard University Press, 2003
26. Meyers E. Art on ice: the chilling effect on copyright on artistic expression//Columbia journal of law & the arts. 2006, Nr. 30:2

27. Middlemiss S., Warner S. Is there still a hole in this bucket? Confusion and misrepresentation in passing-off // Journal of Intellectual Property Law & Practice. 2006, Vol. 1, No. 2
28. Pila J. Copyright and its categories of original works//Oxford Journal of Legal Studies. 2010, Vol. 30, No. 2
29. Schaumann N.B. An artist's privilege//Cardozo arts & entertainment. 1997, Vol. 15:249
30. Smith J., Burke S. New developments in the law of passing-off: misrepresentation by silence//Journal of Intellectual Property Law & Practice. 2007, Vol. 2, No. 6
31. Stangos N. Concepts of modern art: from fauvism to postmodernism. London: Thames & Hudson, 2006
32. Stokes S. Art and copyright: some current issues// Journal of Intellectual Property Law & Practice. 2006, Vol. 1, No. 4.
33. Buydens M. La protection de la quasi-création: information, publicit , mode, photographies documentaires et esthétique industrielle...Droit belge, Droit allemand, Droit français//Collection „Creation, information, communication“. Bruxelles: Maison Larcier, 1993.
34. Gautier P.-Y. Propriété littéraire et artistique: ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales et politiques. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.
35. Lucas A. et H.-J. Traite de la propriété littéraire et artistique. Paris: LexisNexis SA, 2006
36. Petit S. Le parasitisme économique: passe, present et avenir: memoire: D. E. A. Droit des contrats option droit des affaires. Universite Lille 2 – Droit et sante, 2001-2002//  
[http://edoctore74.univ-lille2.fr/fileadmin/master\\_recherche/T\\_1\\_chargement/memoires/contrats/petits02.pdf](http://edoctore74.univ-lille2.fr/fileadmin/master_recherche/T_1_chargement/memoires/contrats/petits02.pdf);
- prisijungimo laikas: 2012-11-29
37. Pollaud-Dulian F. Le droit d'auteur. Paris: Economica, 2005.
38. Puttemans A. Droits intellectuels et concurrence déloyale: (pour une protection des droits intellectuels par l'action en concurrence déloyale)//Collection de la faculté de droit de l'université libre de Bruxelles. Bruxelles: Bruylant, 2000
39. Vivant M. Les grands arrets de la propriété intellectuelle. Paris: Dalloz, 2004
40. Walravens N. L'oeuvre d'art en droit d'auteur: forme et originalité des oeuvres d'art contemporaines. Paris: Economica, 2005

*Teismų praktika:*

1. Andrea Blanch v. Koons AG DocketNo. 05-6433-CV. 2006 // <http://caselaw.findlaw.com/us-2nd-circuit/1374144.html>; prisijungimo laikas: 2012-11-25
2. Creation Records v. News Group Newspapers [1997] E.M.L.R. 444
3. Hodgkinson & Corby Ltd v Wards Mobility Services Ltd [1995] F.S.R. 169, Jacob J.
4. Rogers v. Koons, 960 F.2d 301 (2d. Cir. 1992), 304
5. Romm Art Creations Ltd. v. Simcha Intern., Inc. 786 F.Supp. 1126 (1992) // [http://www.leagle.com/xmlResult.aspx?xmlDoc=19921912786FSupp1126\\_11777.xml&docbase=CSLWAR2-1986-2006](http://www.leagle.com/xmlResult.aspx?xmlDoc=19921912786FSupp1126_11777.xml&docbase=CSLWAR2-1986-2006); prisijungimo laikas: 2012-11-19

*Internetinės svetainės:*

1. <http://www.artquest.org.uk/artlaw/copyright/basics-of-copyright/originality.htm>; prisijungimo laikas: 2012-11-18
2. Etherington S. I like your style! Part II: is the copycat passing off? 2002//<http://www.artslaw.com.au/articles/entry/i-like-your-style-part-ii-is-the-copycat-passing-off/>; prisijungimo laikas: 2012-11-23
3. <http://bigwheels-ines.blogspot.com/2010/11/sherrie-levine-art.html>; prisijungimo laikas: 2012-11-12
4. <http://www.diaart.org/sites/main/spiraljetty>; prisijungimo laikas: 2012-11-18
5. <http://www.duhaime.org/LegalDictionary/P/PassingOff.aspx>; prisijungimo laikas: 2012-11-19
6. <http://www.inbrief.co.uk/intellectual-property/passing-off.htm>; prisijungimo laikas: 2012-11-25
7. Copyright: essential reading. Intellectual property office //<http://www.ipo.gov.uk/c-essential.pdf>; prisijungimo laikas: 2012-11-18
8. <http://www.ipo.gov.uk/types/tm/t-about/t-protect/t-protect-unreg/t-protect-passingoff.htm>; prisijungimo laikas: 2012-11-20
9. <http://mydarkenedeyes.tumblr.com/post/33638491571/nikola-basic-greetings-to-the-sun-this-public>; prisijungimo laikas: 2012-11-24
10. <http://www.oddmusic.com/gallery/om24550.html>; prisijungimo laikas: 2012-11-24
11. Cour d'appel de Paris, 4ème chambre, arrêt du 30 mai 2001//<https://studies2.hec.fr/jahia/Jahia/ferrymac/pid/533>; prisijungimo laikas: 2012-11-29

## Šiuolaikinių vaizduojamojo meno kūrinių teisinės apsaugos ypatumai

### SANTRAUKA

**Raktiniai žodžiai:** forma, originalumas, šiuolaikinis menas, Pasisavinimo menas

Šiame darbe nagrinėjamas autorių teisių apsaugos reikalavimų pokytis šiuolaikinio vaizduojamojo meno kūrinių atžvilgiu. Konstatuojama, kad tokie apsaugos kriterijai kaip „originalumas“ ir „forma/išraiška“ turėtų būti performuluoti atsižvelgiant į XX a. meno evoliuciją ir apimti tiek materialius, tiek nematerialius meno kūrinio elementus.

Siekiant išlaikyti autorių teisės sistemos vieningumą ir nediskriminuoti šiuolaikinių kūrinių prieš tradicinio meno kūrinius performuluota kūrinio formos samprata turėtų apimti tokius komponentus kaip kūrinio idėja, eksponavimo kontekstas, kūrinio aplinka, erdvė ir tam tikrais atvejais oras, šviesa ar energija, o taip pat ir materialias medžiagas, įskaitant ir objektą *stricto sensu*. Tuo tarpu šiuolaikinio kūrinio originalumas turėtų būti nustatomas remiantis menine kūrėjo intencija, laisvu ir kūrybišku meniniu parinkimu, kūrinio aplinkos kontekstu ir tam tikrais atvejais kontroliuojamu atsitiktinumu.

Taip pat konstatuojama, jog Pasisavinimo meno kūrinių, kurie naudoja kitus autorių teisės saugomus kūrinius, apsauga visų pirma taptų įmanoma išplėtus autorių turtinių teisių apribojimus parodijos, kritikos tikslais kaip kad numato *fair use* institutas JAV. Negana to, tokių išvestinių kūrinių sąžiningas panaudojimas ir originalumas gali būti nustatyti tik tinkamai įvertinus jų turinio skirtumus lyginant su naudojamu kūrinio ir atsižvelgiant į Pasisavinimo meno veikimo principus.

Galiausiai, aptariami netiesioginiai, lyginant su autorių teisių apsauga, teisiniai instrumentai tokie kaip kenkėjiški veiksmai Prancūzijoje ir *passing-off* bendrojoje teisėje kaip galintys apsaugoti menines idėjas tokias kaip stilius ar kūrybos metodas nuo kitų asmenų pasinaudojimo jomis komerciniais tikslais.



## Legal protection features of contemporary visual art works

### SUMMARY

**Keywords:** Form, originality, contemporary art, Appropriation art

This paper analyses the requested shift of copyright requirements applicable to contemporary visual art works. It is alleged that such protection criteria as „originality“ and „form/expression“ should be reformulated according to evolution of 20<sup>th</sup> century visual art's tendencies so as to include tangible and intangible elements of the work of art.

In order to preserve copyright system's consistency and avoid discrimination against traditional art works reformulated „form“ should encompass such components as idea of the work, context of exhibition, surrounding environment, space, in some instances air, light or energy as well as tangible materials including the object *stricto sensu*. Originality, is suggested, should be determined from artistic intention, free and creative artistic choice, context of environment and sometimes controllable randomness.

In addition to that, it is stated, that works of Appropriation art which borrow preexisting copyrighted materials primarily could be protected by recognizing restrictions to economic author's rights namely for parodic or criticizing reasons *fair use* in United States being an example for that. Moreover, fair use and originality of appropriating works could be determined by proper evaluation of content differences between the latter and original work. This should go along with deeper understanding of principles underlying Appropriation art.

Finally, it is suggested that, indirect, as compared to copyright protection, legal instruments namely *comportement parasitaire* in France and passing-off in common law are capable of protecting artistic ideas such as style or technique from being used for commercial purposes by the third parties.

## **PRIEDAI**

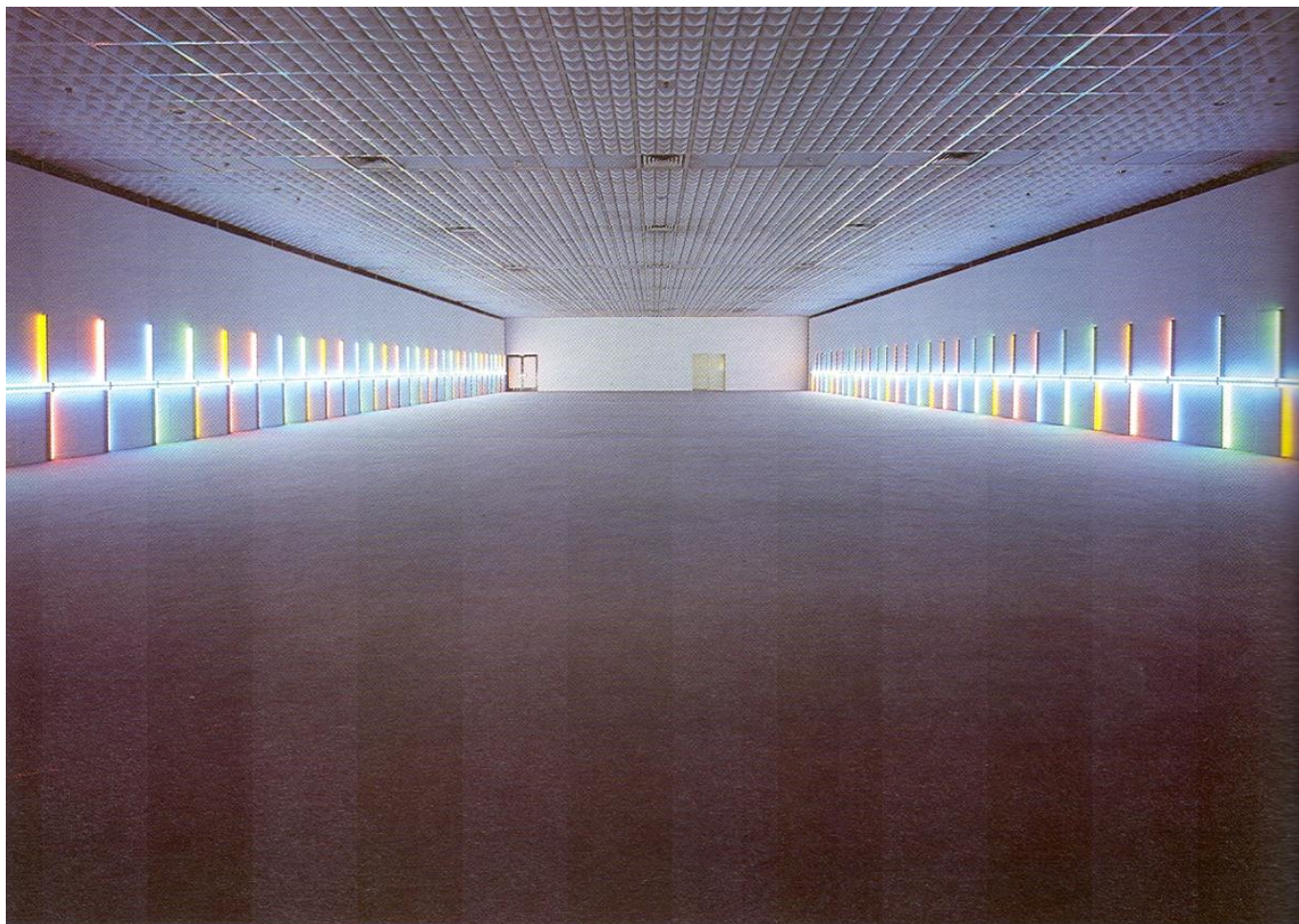
1. J. Kosuth, *One and three chairs*, Viena ir trys kėdės, 1965 m.



2. Christo, *Pont Neuf emballé*, Įpakuotas Pont Neuf, 1985 m.



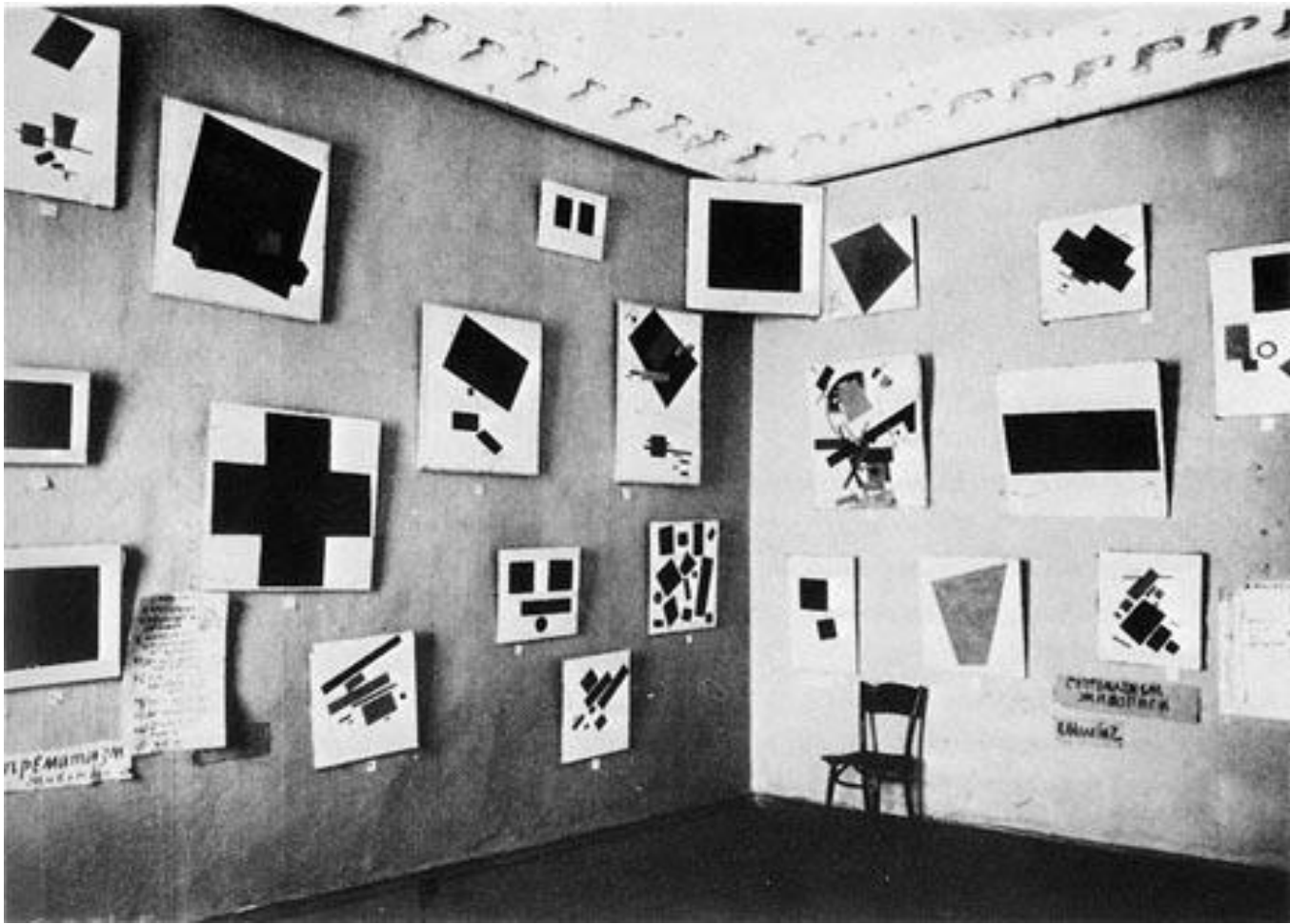
3. D. Flavin, Fluorescencinės šviesos instaliacija, 1974 m.



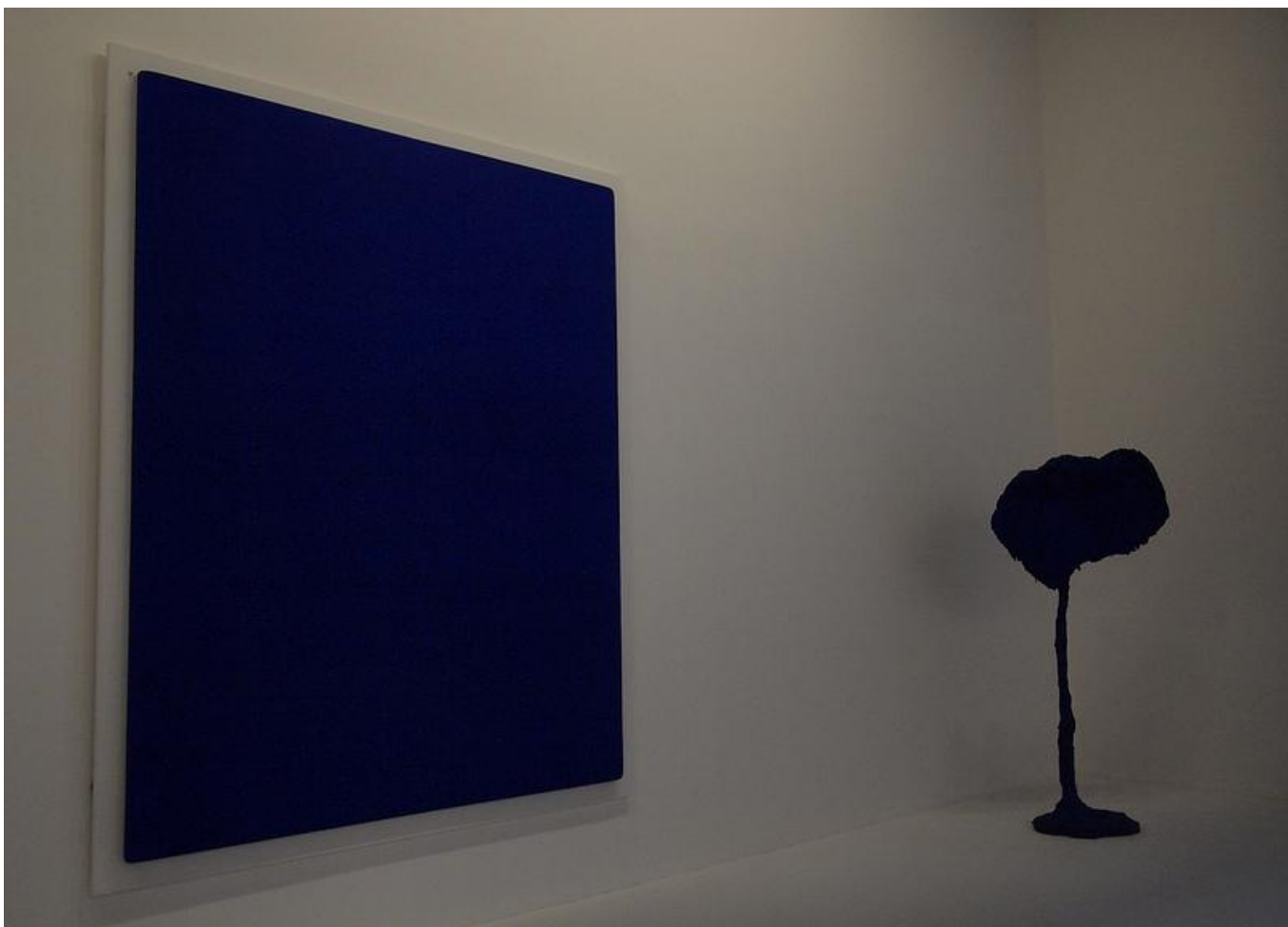
4. A. Calder, Mobili skulptūra



5. K. Malevitch, Suprematistinis paveikslas, 1917-1918 m.



6. Y. Klein, *Monochrome bleu sans titre*, Monochrominė mėlyna be pavadinimo, 1960 m.

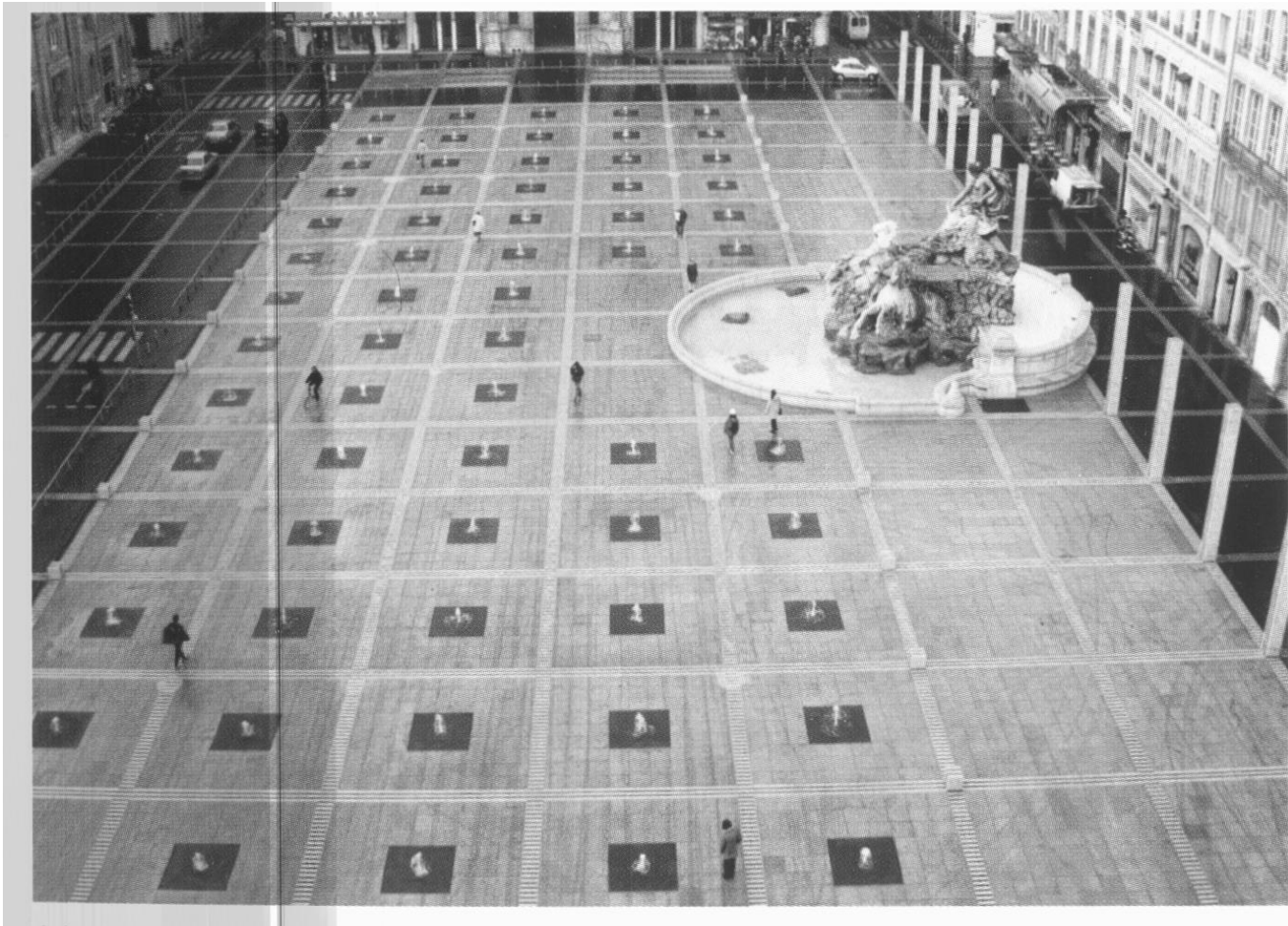




7. D. Buren, *Inside*, Viduje, 1971 m.



8. D. Buren ir C. Drevet, *Place de Terreaux*, Lionas 1994 m.



9. J. Pollock, *Convergence*, Susiliejimas, 1952 m.



10. Viršuje: J. Koons, *String of puppies*, Šuniukų virtinė, 1988 m.; Apačioje: A. Rogers, *Puppies*, Šuniukai



11. J. Koons, *Ushering in banality*, Skelbiant banalumą, 1988 m.



12. J. Koons, *Wild boy and puppy*, Laukinis berniukas ir šuniukas, 1988 m.



13. J. Koons, *Niagara*, 2000 m.

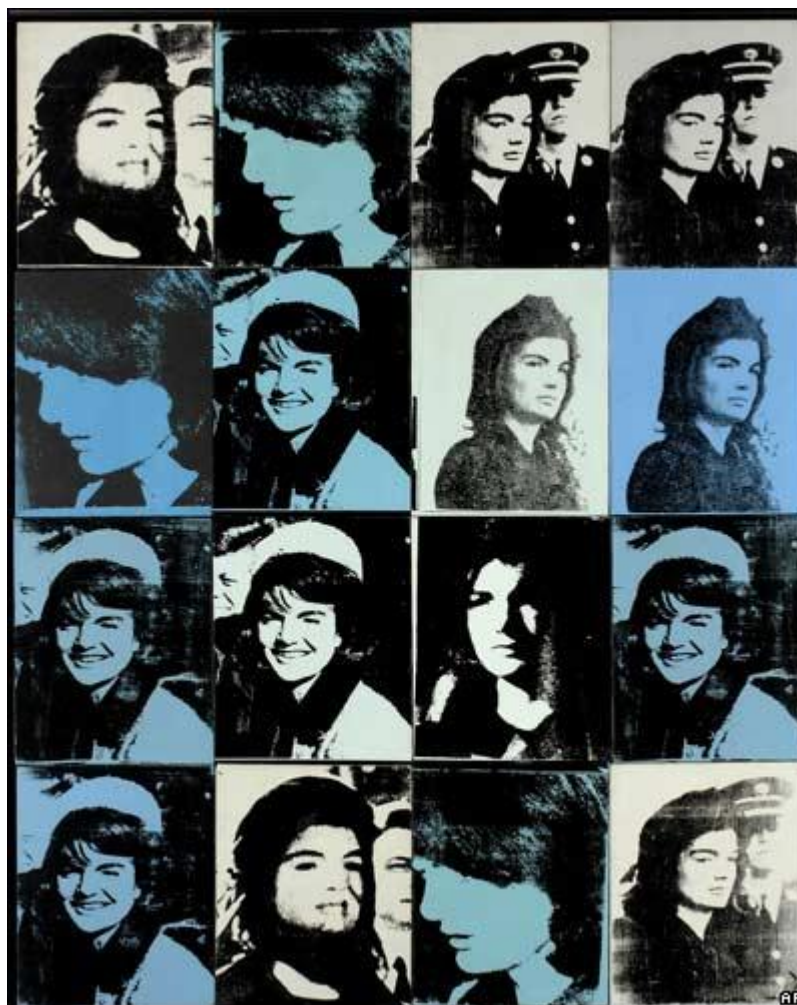


14. H. Dauman, *A sorrowing family marches together*, Gedinti šeima žengia drauge, 1963 m.

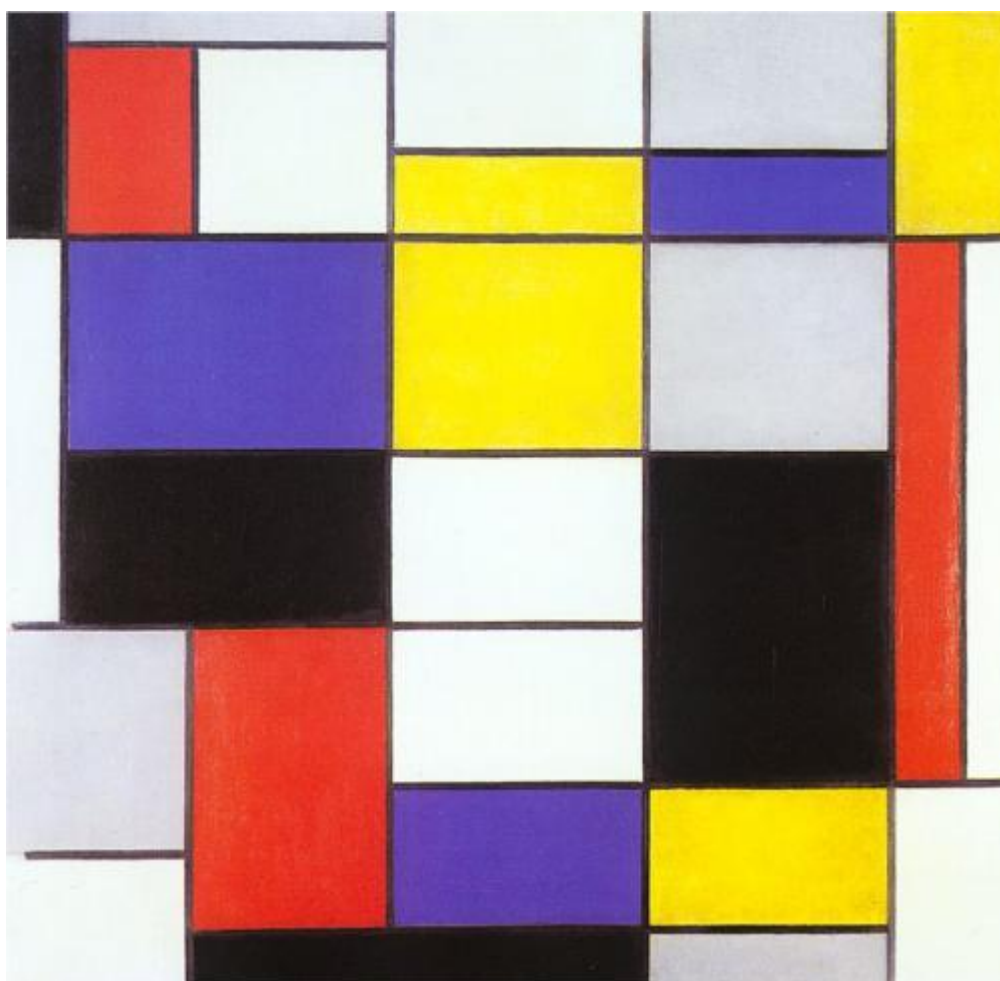




15. A. Warhol, *16 Jackies*, 1964 m.



16. P. Mondrian, *Composition A*, Kompozicija A, 1923 m.



17. L'oreal

