

SZERZŐK ÉS GÉPEK

Jane C. Ginsburg[†] & Luke Ali Budiardjo^{††}

ABSZTRAKT

A gépek a szerzői művek tömeges előállításának eszközeivel megteremtették a szerzői jogi forynvt. A történelem során az új technológiák megjelenése próbára tette a szerzői jog fogalmát, és a bíróságok válaszul igyekeztek tisztázni a szerzői jog alapelveit. Napjainkban a számítástechnika fejlődése a gépek új formáját hozta létre, a mesterséges intelligenciával (AI) rendelkező, látszólag szamítási kreativitással felruházott rendszereket. Az AI-rendszerek kihívást jelentő variációkat hoznak létre arra az örök kérdésre, hogy a szerzői jogban mi teszi az embert szerzővé. Egy generatív program alkotója automatikusan szerző-e az általa létrehozott műveknek, még akkor is, ha nem látja előre a művek tartalmát? A program felhasználója valik-e szerzőjévé (vagy szerzőjévé) annak a kimenetnek, amelynek tartalmát a felhasználó legalább részben meghatározta?

Ez a cikk az ilyen és ehhez hasonló kérdéseket, amelyeket a generatív gépek felvetnek, úgy fogalmazza meg, mint lehetőséget a szerzői jog szerzőség fogalmának általános felülvizsgálatára és annak homályosabb pontjainak megvilágítására. A cikk több alapvető kapcsolatot (a szerző és az amantens, a szerző és az eszköz, valamint a szerző és a társszerző között), valamint számos szerzői anomáliát (beleértve a véletlen vagy határozatlan szerzőség problémáit) vizsgál meg, hogy feltárja azokat az alapelveket és rejtett kértelmiségeket, amelyek a szerzői jogban a szerzői jelentéséről szolo vitákat tápláltak. Ez a cikk a szerzőség attitűd és belsőleg konzisztens modelljét mutatja be, amely két alappilléren alapul: egy mentális lépésen (a mű koncepciója) és egy fizikai lépésen (a mű megvalósítása) és meghatározza ezen alappillérek korvonalait, hogy a szerzőség koherens meghatározásához jusson.

A cikk ezután a szerzőség fogalomalkotás- és kivitelezés elméletét alkalmazza, hogy elérje a következtetések sorozata a gép "szerzőségének" kérdéséről. Korunk technológiailag letehetőbb gépei is aig többek, mint az őket tervező vagy használó emberek hűségűs ügynökei. Azt kérdezn, hogy egy szamítógép lehet-e szerző, ezért rossz kérdés; a helyes kérdés arra irányul, hogy hogyan értékeljük az emberek szerzői igényeit, akik részt vesznek az alkotó gépek élkeszítésében vagy használatában. Sok esetben akar a

DOI: <https://doi.org/10.15779/Z38SF2MC24>

© Jane 2019C. Ginsburg & Luke Ali Budiardjo.

[†] Morton L. Janklow az irodalmi és művészeti tulajdonjog professzora, Columbia Law School.

^{††} Columbia Law School JD Class of 2018.

Köszönet a Columbia Law School oktatói műhelyének tagjainak: Ben Bogartnak, PhD., Madeline Rose Finkelnak, Rebecca Giblinnek, és Francois Petitjeannak; Jeremy Kesslernek; Catherine Kessedjannak; Ed Klarisnak; Enoch Liangnak és James Lee-nek; Samuel Pitkin Nilesnak; Javed Qadruddinnak; Blake Reese-nek és Jeffrey Steinnek.

344BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI

FOLYÓIRAT[Vol.

34:343

az az ember, aki egy gépet programoz és betanít a kimenet előállítására, vagy az az ember, aki a kimenetet kéri, kellőképpen részt vesz az eredményül kapott mű koncepciójában és kivitelezésében ahhoz, hogy szerzői jogra tarthasson igényt. Bizonyos esetekben azonban az emberi tervező és felhasználó hozzájárulása túlságosan elenyésző, a mű létrehozásához ahhoz, hogy bármelyikük is "szerzőnek" minősüljön, így a mű "szerző nélküli" marad.

TARTALOMJEGYZÉK

I.	BEVEZETÉS	346
II.	AZ AI-CHALLENGES ÁLTAL BEMUTATOTT MECHANIKUS ÉS TERMÉSZETI	ERŐK 353
	A. A SZERZŐSÉG ÖSSZETARTÓZÓ ÖSSZETEVŐI: RÉSZLETES KONCEPCIÓ + ELLENŐRZÖTT KIVITELEZÉS	355
	B. SZERZŐK ÉS AMANUENSES: A MEGBÍZÓ-ÜGYNÖK KAPCSOLAT	360
	C. AMIKOR VELETLENSZERŰ ERŐK - ÁLLATVILÁG VAGY METEOROLÓGIA - AVÁTKOZNAK BE AZ ALKOTÓFOLYAMATBA	363
	D. A SZERZŐ "KONCEPCIÓJÁNAK" HATÁRAI	368
	1. <i>A fogamzási hiányosságok gyógyítása: Az "örökbefogadás" elmélete</i> <i>Szerzőség</i>	368
	2. <i>Konceptió a folyamaton</i>	keresztül 373
	E. A SZERZŐSÉG FELOSZTÁSA AZ UPSTREAM ÉS A TOVÁBBI SZERZŐK	376
	F. A SZERZŐSÉG MEGOSZTÁSA: KÖZÖS MŰVEK	381
	1. <i>A közös művek kategóriái és a társszerzőség mód</i>	szatai 381
	2. <i>Egyidejű "egyesületi szándék" és ismeretlen Co- Szerzők</i>	384
	3. <i>Miért követelte meg a Kongresszus az egyidejű egyesületi szándékot?</i> <i>Hozzájárulások</i>	386
	a) Elyázthatatlan hozzájárulások egyesítése együttműködés nélkül?	391
	b) A	társszerzőkk özötti együttműködés következmé nyei
		393
III.	A SZÁMÍTÓGÉPES KIMENETEK SZERZŐSÉGE	396
	A. A MESTERSÉGES INTELLIGENCIA PROBLÉMÁJA(?)	396
	1. <i>A rossz kérdés: Authorship</i>	396
	2. <i>A gépi tanulás és a "fekete doboz" probléma</i>	405
	B. A HELYES KÉRDÉS: AZ EMBER KERESÉSE SZERZŐ	408
	1. <i>"Hétköznapi" eszközök: Azok, amelyek kimenete a felhasználók kreatív hozzájárulását tükrözi</i>	410
	2. <i>Teljesen generatív gépek: amelyek kimenetei tükrözik a Tervezőik</i> <i>hozzájárulása</i>	kreatív 411

3.	<i>Részben generatív gépek: A tervező és a felhasználó kreatív hozzájárulásának kombinációját tükrözik.</i> 418	
C.	SZERZŐSÉG ÉS RÉSZBEN GENERATÍV GÉPEK.....	421

346BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI

FOLYÓIRAT[Vol.

34:343

1.	<i>A teljesen és részben generatív gépek megkülönböztetése: Igényt tarthat-e az Upstream Teremtő az összes</i> <i>Eredményes kimenetek?</i>	421
a)	A különbségtelleírása	422
b)	A kérdéskoráb bi bírósági megközelítései	425
c)	Megközelítések a teljesen és részben generált gépek megkülönböztetéséhez ⁴²⁸	
2.	<i>A részlegesen generatív gépekkel való bánásmód: Ki hajtja végre a</i> <i>Dolgozni?</i>	431

IV. A SZERZŐ NÉLKÜLI KIMENET

439

A.	MILYEN SZÁMÍTÓGÉPES MŰVEK "SZERZŐ NÉLKÜLIEK"?	439
B.	A SZERZŐI JOGI DOKTRÍNA FELÜLVIZSGÁLATA ANNAK ÉRDEKÉBEN, HOGY ELKERÜLHETŐ LEGYEN A GÉPI KIMENETEK "SZERZŐ NÉLKÜLI" MINOSÍTÉSE.....	443
1.	<i>Közös szerzőség</i>	446
2.	<i>Egyedüli szerzőség</i>	450

V. KÖVETKEZTETÉS: HA NEM SZERZŐI JOG, AKKOR MI?

452

I. BEVEZETÉS

A szerzői művek tömeges sokszorosításának eszközeivel a gépek hozták létre a szerzői jogi törvényt. Később a kamerák - a művek létrehozására, nem pedig pusztán reprodukálására használt gépek - megkerdojelezték a szerzői jog hatályát azon művekre, amelyek emberi szerzőséget a gépek állítólag bitoroltak. A digitális korszak tovább fókuszál a szerzőséggel kapcsolatos aggodalmakat, mivel a "mesterseges intelligencia" állítólag az emberi művészek, írók és zeneszerzők helyébe lép, és olyan vizuális, irodalmi és zenei alkotásokat hoz létre, amelyek megkülönböztethetetlenek az emberektől.

1. *Lásd pl.* Brad A. Greenberg, *Rethinking Technological Neutrality*, 100 MINN. L. REV. 1495, 1502 (2016) (A modern szerzői jog léte egy transzcendens technológiára vezethető vissza; a mozgatható nyomdagep); Paul Edward Geller, *Copyright History and the Future: What's Culture Got To Do With It?*, 47 J. COPYRIGHT SOC. 209, 215-19 (2000) (a szerzői jog történetének nyomon követése a nyomdagep 15. századi európai bevezetésével kezdődően).
2. *Lásd az alábbi II.A. szakaszt (a fényképezési alkotások szerzői jogával kapcsolatos vita tárgyalása); lásd még* Christine Haight Farley, *The Lingering Effects of Copyright's Response to the Invention of Photography*, 65 U. PITT. L. REV. 385, 388 (2004) (megjegyezve, hogy a fényképezés volt a szerzői jog "első technológiai kihívása").

az ember által létrehozott törekvésekből.³ Más kommentátorok a szerzői jognak a gépi szerzőség kihívásaihoz való hozzáigazítását vetették fel; mi fejtesszük az elokerdeseket: Mit jelent a szerzői jogban a szerzői jog, és hogyan alkalmazhatók a szerzői jog szabályai a gépi úton előállított eredményekre? Az első kérdés megválaszolása során, és az 1976-os szerzői jogi törvény⁴ technológiai semlegességre vonatkozó általános normájával összhangban, a szerzőség általános elveit az analog világban felmerülő szerzői jogi esetekből vezetjük le, hogy azokat a gépi alkotás utónnan megjelenő módzatára alkalmazzuk. Csak annak megállapítása után, hogy a számítógép által levetőve tett eredmények a szerzői jog alapelei szerint szerzői művek-e, lehet eldönteni, hogy a szerző nélküli eredmények esetében a szerzői jog biztosítja-e a megfelelő szabályozási rendszert, vagy ezek az eredmények inkább a szellemi tulajdon védelmének más formáját igénylik, ha egyáltalán igénylik.

Egy korábbi tanulmányunkban, amely az analog világ szerzőségével foglalkozott, egyikünk arra a következtetésre jutott, hogy a szerzői jogban a szerzőség a koncepció és a kivitelezés összehasonlítását jelenti.⁵ Elemzésünk itt továbbfejlesztte ezt a két alapvető elemet. A "koncepció" alatt többet értünk, mint a mű általános elképzeléseit; a mű részletes alkotói tervének kidolgozását értjük. A koncepció irányítja a mű kivitelezését, azt a folyamatot, amelynek során a szerző a tervet konkrét formába önti. Ez az alapvető folyamat, amely során a koncepció tájékoztatja a kivitelezést - minden szerzői tevékenység alapját képezi.

3. Lásd Annemarie Bridy, *Coding Creativity: szerzői jog és a mesterségesen intelligens szerző*, 2012 STAN. TECH. L. REV. 5, 27 (2012) (megjegyezve, hogy az "AI szerzőség" digitálisan kiváltott valóságba sodorhatta a szerzői jogi rendszert).

4. Lásd Robert C. Denicola, *Is Machine Copyright Protection for Computer-Generated Works?*, 69 RUTGERS U. L. REV. 251, 284 (2016) (azáltal érvelve, hogy a felhasználókat el kell ismerni a számítógép által generált művek szerzőinek és tulajdonosainak, ha ok kezdeményezik a számítógép által generált kifejezés létrehozását).

5. Lásd *N.Y. Times Co. v. Lasini*, U.S. 33 S. (483, 2001) 502 (megjegyezve, hogy "egy mű médiumok közötti átadása nem változtatja meg a mű jellegét a szerzői jog szempontjából"); MELVILLE B. NIMMER & DAVID NIMMER, NIMMER ON COPYRIGHT § 12A.16(b) (1963) (a technológiai semlegességre mint a törvény egységesítő témájára hivatkozva 1976) (a továbbiakban NIMMER ON COPYRIGHT § 12A.16(b)).

6. Jane C. Ginsburg, *The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law*, DEPAUL 52 L. REV. 1063, 1072 (2003) ("A szerző" tervezi a művet, és felügyeli vagy más módon ellenőrzi annak kivitelezését).

7. Vagy a szerző ügynökei vagy együttműködő társszerzők; lásd a II.B. és II.F. szakaszt.

34:343

Mivel az amerikai szerzői jog megköveteli, hogy az eredeti szerzői műveket kezeltető kifejezőeszközön rögzítsék, a szerzőnek meg kell testesítenie részletes elképzeléseit; a koncepció önmagában (függetlenül attól, hogy mennyire újszerű vagy fantáziadús) nem elegendő a védhető mű létrehozásához. De a pusztán kivitelezés sem; az a segédítő, aki átírja a szerző szavait, vagy a hegesztő, aki a művész utasításait követve monumentális méretű másolatot készít a művész szobormodelljéről, nem szerzői az így létrejött műveknek. Amennyiben a szerző más utasít arra, hogy a szerző elképzelésének konkrét formát adjon, és a megbízott feladatot végrehajtó személy a szerző által átruházott hatáskör tervezett hatókörén belül jár el, akkor az asszisztens hozzájárulása nem rendelkezik azzal a "szellemi koncepcióval", amely az eredeti szerzői művet jellemzi. Ha ezzel szemben az asszisztens részt vesz a koncepcionális kidolgozásban, akkor társszerzőnek vagy akár egyedüli szerzőnek is minősülhet, ha az utasítások nyújtanak többet egy általános elképzelésnél, és az asszisztens saját alkotói tervet dolgoz ki. St. Exupéry Kis hercegeben a lezuhant repülőnek adott parancsot: "Képzeld nekem egy barányt!" A parancsolgató kisfiú nem volt az eredményül kapott kép (egy meglehetősen vezna juh) szerzője. Ha ehelyett részletezte volna a birka tervezett külsejét (például a bunda színét, hosszát és gondorsegét; kerekded formáját; a szemek nyitottságát), akkor a birka nem lehetett volna megrajzolni.

8.17 U.S.C. § 102(a) (2018).

9. *Lásd* Cmty. for Creative Non-Violence v. Reid, U490.S. (730,1989737) ("Általános szabályként a szerző az a fél, aki ténylegesen létrehozza a művet, azaz az a személy, aki egy ötletet rögzített, kezeltető, szerzői jogi védelemre jogosult kifejezése alakít").

10. Alexander Calder például rendszeresen egy fémmegmunkáló műhelyre támaszkodott masszív, stabil szobrainak elkészítéséhez. *Lásd az alábbi* megjegyzéseket 118-120 (Calder hegesztőkből álló csapattal való munkatervének tárgyalása).

11. *Lásd* Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony, U111.S. (53,188458) ("Nincs kétségünk afelől, hogy az Alkotmány elég széles ahhoz, hogy kiterjedjen a fényképek szerzői jogát engedélyező törvényre, amennyiben azok a szerző eredeti szellemi elképzeléseit képviselik").

12. *Lásd* Andrien v. S. Ocean Cty. Chamber of Commerce, 927 F.2d 132, 135 (3d Cir. 1991) ("Writers are entitled to copyright protection even if they do not perform with their own hands the mechanical tasks of putting the material into the form distributed to the public"; see also Lindsay v. The Wrecked & Abandoned Vessel R.M.S. Titanic, No. 97 Civ. 9248 (L.B.), 1999 WL 816163, at *4-6 (S.D.N.Y., Oct. 13, 1999) (megerosítve az R.M.S. Titanicról szóló dokumentumfilm rendezőjének szerzői igényét, aki gyakorolta a nagyfokú ellenőrzést gyakorolt a filmművelet felett, és ő volt a film végtermékének mozgatórugója, és elutasította az alperesek azon kifogását, hogy a rendezőnek "nem lehetett semmilyen védhető joga a ... felvételeken", mivel nem merült le a hajóhoz, és így ő maga nem fényképezte ténylegesen a roncsot").

13. *Lásd* ANTOINE DE ST. EXUPÉRY, A KIS HERCEG 9 (1943).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

349

és a szája stb.), talán megosztotta a szerzőséget azzal a repülésvezetővel, aki vizuális formát adott a fű szavainak.¹⁴ De csak akkor lett volna a Kis Herceg egyedüli szerzője, ha a repülés nem hozott volna személyes kifejezési döntéseket a Kis Herceg gondolatainak¹⁵ ábrázolásakor (ami a kezelt rajzolt médiumot tekintve valószínűtlen).

Míg ezek a szerzői jogi alapelvek jól ismertek, kihívások merülnek fel, amikor a feltételezett szerző egy géppel vagy természeti erővel együttműködve hozza létre a szerzői művet. Ezek a párosított alkotások azt a kérdést teszik szükségessé, hogy vajon szerzői jogi védelemre jogosult eredeti szerzői művek -e. A számítógépes művek¹⁶ éterjedése - a generáló gépek eredményei¹⁷

14. *Cnty. for Creative Non-Violence*, 490 U.S. at 753 (jelezve, de nem döntve el, hogy a megbízó adhat olyan részletes utasításokat, hogy társszerzővé válik).

15. *Burrow-Giles*, 111 U.S. at 530 megjelezve, hogy a szerzői jog hatálya kiterjed "az írás, a nyomtatás stb. minden olyan műveire, amelyek szerzői gondolatok kifejezést kapnak".

16. *Bleistein v. Donaldson Lithographing Co.*, 188 U.S. 231, 250 (1903) ("A művészet igen széles fókán is van benne valami visszaadhatatlan, ami csak egy emberé. Ezt a valamit szerzői joggal védheti, ha csak a törvény szavai nem tartalmazznak korlátozást").

17. Ez a cikk a "számítógépesített" vagy "gépesített" kifejezést használja, és elkerüli a gyakrabban használt "számítógép által generált" kifejezést, hogy kiemelje, hogy a gépek maguk nem feltétlenül generálják vagy írják ezeket a műveket, hanem az emberek a műveket kiismomult generáló gépek segítségével állítják elő. *Lásd az alábbi III.A. szakaszt* (elutasítja a "gépi szerzőség" gondolatát, és ehelyett amellett érvel, hogy a gépeket alkotói eszköznek kell tekinteni).

18. A "generatív gép" olyan gépre utal, amely nem csupán "közönséges eszköz", és amely hozzájárul egy befejezett művhöz vagy annak eredményéhez, vagy úgy, hogy egy gombnyomásra létrehoz egy művet (teljesen generatív gépek), vagy úgy, hogy a felhasználót utasítások bevitelére hívja fel, amelyek irányítják és tájékoztatják az alkotó teljesítményt, ezáltal egyesítve a gép tervezőjének és felhasználójának alkotó hozzájárulását (részből generatív gépek). *Lásd Philip Galanter, Thoughts on Computational Creativity*, DAGSTUHL SEMINAR PROCEEDINGS 09291 - COMPUTATIONAL CREATIVITY: AN INTERDISCIPLINARY APPROACH (2009), <http://drops.dagstuhl.de/opus/volltexte/2009/2193/> (<https://perma.cc/D5MQ-JCW2>) (a generatív gépek meghatározásának és elméletének bemutatása); *az alábbi III.B.1. szakasz* (a "közönséges eszközök" tárgyalása); *az alábbi III.B.2-3. szakasz* (a "teljesen generatív" és "részből generatív" gépek tárgyalása, és meghatározása).

A generatív gép magában foglalja a generatív modelleket is. *Lásd pl. Andrej Karpathy, et al., Generative Models*, OPENAI BLOG (2016. június 16.), <https://blog.openai.com/generative-models/> (perma.cc/9LX9-9O6F). ("Egy generatív modell betanításhoz először nagy mennyiségű adatot gyűjtünk valamilyen tartományban (gondoljunk például képekre, mondatokra, vagy hangokra millióira stb.), majd betanítunk egy modellt, amely ilyen adatokat generál.). A generatív gép azonban magában foglalja a generatív művészet létrehozására épített gépeket és rendszereket is. *Lásd Galanter, Supra* note 18 (*lásd Galanter, Supra* note 18) (a "generatív művészet" kifejezés "tag" meghatározását adja, amely "minden olyan

34:343

amelyeket arra terveztek, hogy műveket hozzanak létre és utánozzák az emberi kreativitást, talán olyan, mesterséges intelligencia technikák alkalmazásával, mint a gépi tanulás - ezeknek a kihívásoknak a legújabb változata. A mesterséges intelligencia által felvetett kérdések azonban megelőzik a digitális korszakot.¹⁹ Ezek a kérdések már a fényképezés megjelenésekor felmerültek, és továbbra is fennállnak, amikor egy műalkotója ellenőrizetlen erőket használ a mű létrehozásához, legyenek azok általában vagy meteorológiai, mechanikus vagy digitális erők.

E cikk II. része nem digitális példákat tekint át a szerzői jogi szerzőség általános elveinek levezetése érdekében. Valamennyi nem digitális példa olyan közbeeső elemet mutat be, amely megnehezíti a feltételezett szerzőnek a mű létrehozásához való okozati kapcsolatot. Így ez a cikk a mechanikus és természetes erők mellett azt is megvizsgálja, hogy egy másik emberi közreműködő részvétele megfosztja-e a kezdeményezőt a szerzőség kizárólagos vagy akár bármilyen igényétől.

A III. rész ezeket a hagyományos elveket alkalmazza a lehetséges számítógépes kimenetek szerzői státuszának vizsgálatára. A megfelelően programozott számítógépek egyre inkább beavatkozhatnak a mű emberi kivitelezésébe, de a mű koncepciójának kialakításában betöltött szerepük sokkal vitathatóbb. Mivel a számítógépek ma és a közeljövőben nem képesek maguk is kreatív terveket vagy koncepciókat megfogalmazni, amelyek a kifejező művek kivitelezésének alapját szolgáltatnak, hiányzik belőlük az emberi szerzősége jellemző kezdeményezés.²¹ Az informatikus, akinek sikerül "logikára redukálnia [a kreativitást], nem hoz létre új gépi kreativitást²⁰ - ehelyett egy utasításkészletet épít fel.

művészeti gyakorlat, amikor a művész átadja az irányítást egy olyan rendszernek, amely ... hozzárul egy befejezett műalkotáshoz, vagy annak eredményét adja).

19. A "mesterséges intelligencia" kifejezés egy "gyújtófogalom", amely "sok különböző technikát foglal magában, és tágan utal azon technikák összességére, amelyek célja az emberi vagy állati megismerés valamilyen aspektusának gépi úton történő megközelítése". Ryan Calo, *Mesterséges intelligencia politikája*, U.C. DAVIS L. REV. 399, 404-05 (2017).

20. *Laszlo*, Benjamin L.W. Sobel, *Artificial Intelligence's Fair Use Crisis*, COLUMBIAN J.L. & ARTS 45, 47 (2017) (megjegyezve, hogy a "Lehet-e egy számítógép szerző?" kérdés nem olyan egyszerű, mint amilyennek látszik, és megjegyezve, hogy "őleveszad telt el azóta, hogy a Legfelsőbb Bíróság először értékelte, hogy egy új kreatív technológia kimenetei, amely kevésbé emberi felügyelettel képes működni, mint elődei, meg nyilvánulhat-e a szerzőség olyan mértékben, ahogy azt a szellemi tulajdonjogok megkövetelik ... [a]z a technológia a fényképezés volt").

21. *Laszlo az* előbbi III.A.1. szakaszt (a valódi "gépi szerzőség" lehetőségének megvitatása és elutasítása).

22. SELMER BRINGSJORD & DAVID FERRUCCI, ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND LITERARY CREATIVITY: INSIDE THE MIND OF BRUTUS, A STORYTELLING MACHINE, xiii, xvi (1999) (a fikció írására képes gép létrehozásának feladatát "a kreativitás számításokra való redukálására tett kísérletként" írja le).

2019]SZERZŐKÉ

GÉPEK

351

hogyan kódolja és szimulálja "az emberi [kreatív] zsenialitás lényegi aspektusait", majd utasít egy számítógépet, hogy hűen kövesse ezeket az utasításokat.²³ Még a legkifinomultabb generatív gépek is olyan folyamatokon keresztül működnek, amelyeket teljes egészében az őket programozó emberek terveztek, és ezért közelebb állnak az amanuensekhez, mint a valódi "szerzőkhöz".²⁴ Ezért, még ha az amerikai alkotmány és a szerzői jogi törvény "szerző" fogalma fel is tudna fogni a nem emberi szereplőket, a mai gépek nem minősülhetnek "szerzőnek". A kérdés, hogy egy számítógép lehet-e szerző, ezért nem gyümölcsöző vizsgálat.

23. *Id. at* xxii, xxiv ("Ahogy felfedezzük azokat az okokat, amelyek miatt úgy gondoljuk, hogy az emberi kreativitás valóban a számítás hatókörén kívül esik, arra fogunk inspirálódni, hogy ennek ellenére olyan rendszereket tervezzünk, amelyek kikerülnek ezeket az okokat, és kreatívnak tűnnek.

24. *Id. at* 127-128 (2018) (leírja a "homunculus fallacy"-t, vagyis azt a módot, ahogyan az emberek hajlamosak a robotokról, mesterséges intelligencia-ügynökökről és algoritmusokról gondolkodni, azzal a hittel, hogy van egy kis ember a programban, aki működésre készült, és azzal érvel, hogy "lajkior az algoritmusokat kritizáljuk, valójában a programozást, vagy az adatokat, vagy az interakciójukat kritizáljuk. De ugyanilyen fontos, hogy azt is kritizáljuk, hogy az algoritmusokat programozó, az adatokat összegyűjtő vagy az algoritmusokat és az adatokat bizonyos feladatok elvégzésére alkalmazó emberek hogyan használják fel őket"). Craig & Kerr, *The Death of the AI Author* 25 (Osgoode Legal Studies Research Paper, 2019) ("Fontos megjegyezni, hogy még ha egy gép meg is jósolja az összes helyes szót... nem egészen jelentéséről vagy értékéről a szóösszetételnek konnotációját, nem is beszélve a "mű"

25. Számos hatóság egyetért abban, hogy a szerzői jogban a "szerzőség" az emberi kreativitást jelenti.

Lásd *Naruto v. Slater*, 888 F.3d 418, 426 (9th Cir. 2018) (megállapítja, hogy "az emberektől eltérő állatok... nincs törvényes perlési joguk a szerzői jogi törvény alapján"); *lásd még* *Urantia Found.*

v. Maaherra, 114 F.3d 955, 958 (9th Cir. 1997) ("Szerzői jogi szempontból azonban egy mű akkor szerzői jogi védelem alatt áll, ha a szerzői jogi védelemre az első olyan ember kénye tartanak, igényt, akik összcaltották, kiválasztották, összehangoltak és elrendezték a művet"), (kiemelés hozzáadva); UNITED STATES COPYRIGHT OFFICE, COPYRIGHT OFFICE PRACTICES COMPENDIUM N. 306, 313.2 (2017), a továbbiakban: COMPENDIUM (megjegyezve, hogy a Hivatal megtagadja az igény bejegyzését, ha megállapítja, hogy a művet nem ember alkotta, és "a Hivatal nem jegyez be olyan műveket, amelyeket gép vagy pusztán mechanikus folyamat állít elő, amely véletlenszerűen vagy automatikusan működik, emberi szerző alkotó közreműködése vagy beavatkozása nélkül."); *De lásd* *Denicola*, *supra* note 4, 765-ös szám (69kétsebbe vonva az emberi szerzőség követelményének meglefét); Arthur R. Miller, *Copyright Protection for Computer Programs, Databases, and Computer-Generated Works: Is an Animal a CONTU one?*, 106 HARV L. REV. 977, 1060-65 (1993) (arra a következtetésre jutva, hogy "alaz egyáltalán nem egyértelmű, hogy a szövetségi bíróságok vegül arra a következtetésre jutnak, hogy szerzői jogi törvényünk emberi szerzőséget követel még és hogy [az alkotmány]... nem írja elő, hogy a szerzőknek hús-vér embereknek kell lenniük"); Az emberi szerzőség követelményének a mesterségesen intelligens gépekkel összefüggésben történő közelítései vizsgálatához *lásd* általában *Craig & Kerr*, *supra* note 24, 41-42. o. ("The output generated by AI - whether that AI passes a Turing test whether not that AI passed a Turing test - are in fact never the same as the human creations they seek to imitate. Ha a szöveg olyan eszköz, amelyen keresztül a mi

352BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI

FOLYÓIRAT[Vol.

34:343

Miután a számítógépes szerzőséget "rossz" kérdésként kezeljük, ez a cikk a "helyes" kérdésre összpontosít: hogyan értékeljük az "alkotó" gépek előkészítésében vagy használatában részt vevő emberek szerzői igényeit. Így a III. részben ez a cikk azt állapítja meg, hogy a szerzőség elvei alapján az az upstream emberi lény, aki egy számítógépet programoz és betáplál egy kimenet előállítására, vagy az a downstream emberi lény, aki a kimenetet kéri, szerzője (vagy szerzője) a keletkező produkciónak. Más szóval, a III. rész a "szerszám" (a felhasználónak tulajdonítható kimenet) és a valóban "generatív" gép (a gép programozójának tulajdonítható kimenet) közötti különbséget vizsgálja.

A IV. rész megmutatja, hogy a válasz gyakran "egyik sem", még akkor is, ha ezeknek a szerző nélküli alkotásoknak az irodalmi, zenei vagy művészi megvalósulása minden bizonnyal meghaladja a hagyományos szerzői művektől megkövetelt minimális kreativitási küszöböt. Ennek ellenére a szerző - azaz a művet megalkotó és kivitelező alkotó - hiánya kizárja őket a szerzői jogi tárgyak közül. Ha az egyebként potenciálisan azonos, ember által létrehozott és a szerző nélküli gépi úton létrehozott művek eltérő kezelése problematikusnak tűnik, helyenvaló lehet felülvizsgálni az analog világ néhány olyan elvét, amelyek alkalmazása számos számítógépes úton létrehozott teljesítményt "szerző nélkülivé" tehet. A közös művek jelenlegi doktrínái, illetve az eszmék és a kifejezés megkülönböztetése valószínűleg alkalmasak a felülvizsgálatra. Az előbbi reform a későbbi felhasználót és a későbbi programozó(ka)t társszerzőként paraszitáná. Az utóbbi lehetővé tenné, hogy a későbbi feladatkiosztót "szerzőként" jelöljék ki, ahogyan azt az Egyesült Királyság és más nemzetközösegű országok is tették.²⁶ Mindazonáltal a

a tudat egy másik tudathoz kapcsolódik - egy vagy bármelyikhez, azonnali vagy aszinkron -, akkor a szerzőség feltételez valamit, amivel a mesterséges intelligencia nem rendelkezik, és nem is képes

..... elő

azt mondani, hogy a szerzőség emberi, hogy alapvetően az

..... emberiességhezkapcs

lódik, azt mondani, hogy

az emberi kommunikáció maga a szerzőség mint társadalmi gyakorlat, sőt mint életfeltétel

lényege.

²⁶ Lásd pl. Copyright, Designs and Patents Act 1988, c. 48, § 178(b) (U.K.) (a "számítógéppel létrehozott" mű meghatározása: olyan mű, amelyet "számítógéppel hoztak létre olyan körülmények között, hogy a műnek nincs emberi szerzője"; lásd még id. a 9. § (3) bekezdését ("Számítógéppel létrehozott irodalmi, drámai, zenei vagy művészeti mű esetében a szerző az a személy, aki a mű létrehozásához szükséges intézkedéseket megteheti"); Copyright Ordinance (1997) Cap. 528, § 11(3) (H.K.) (ugyanaz); Copyright and Related Rights Act 2000 (Act No. 28/2000) § 21(6) (Ir.) (ugyanaz); Copyright Act 1994, s. 5, sub 2, pt a (N.Z.) (ugyanaz); Copyright Act of 1988 (1988) (S. Afr.) (ugyanaz); *vo.* Copyright Act, No.1957, Acts 14, of Parliament, §1957 2(d)(vi) (India) ("szerző" jelentése "... olyan [egy] mű vonatkozásában, amely [egy]

számítógépen létrehozott, az a személy, aki a mű létrehozását okozza.").

a számítógép-alapú eredményeknek a szerző nélküli partra vetésével szembeni vonakodás nem indokolja a törvényi és az ítélkezési gyakorlat kritériumainak enyhítését egyik esetben sem, különösen azért, mert az egyébként szerző nélküli eredmények szerzői jogba való beillesztésének lehetőségei valószínűleg nem maradnak erre a kontextusra korlátozva.

Ez a cikk a szerzői jogi szerzőség vizsgálatát a kimenetek taxonómiájával zárja, kezdve azokkal, amelyek emberi alkotásuk révén szerzői jogi védelmet élveznek, egészen azokig, amelyekben nincs elegendő emberi részvétel ahhoz, hogy a kimenetet, eredeti szerzői műként lehessen jellemezni. Ami az utóbbi csoportot illeti, egyesek attól tarthatnak, hogy a szerzői jog nélküli eredmények védelmének teljes hiánya visszatárhathatja az ilyen eredmények előállításához és kereskedelmi forgalomba hozatalához szükséges technológiák vagy üzleti modellek fejlesztését. Nem szabad azonban egyszerűen azt feltételezni, hogy a szerzői joghoz hasonló védelem nélkül a társadalom megfosztódik ezektől az előnyöktől. Bármely rendszer kialakításakor meg kell állapítani, hogy a szerző nélküli eredmények különböző fajtái milyen ösztönzőket (ha egyáltalán vannak ilyenek) igényelhetnek. Amennyiben a védelem hívei empirikusan bizonyítani tudják, hogy szükség van valamiféle védelemre, a rendszer kialakításakor azt is figyelembe kell venni, hogyan lehet az ösztönzést a szűkegiethez igazítani.

II. A MECHANIKUS ÉS TERMÉSZETI ERŐK JELENTETI KIHÍVÁSOK ELŐTT

Ez a rész a szerzőség jellemzőiként azonosítja a koncepciót és a kivitelezést, és megvizsgálja, hogyan alakult ki a két fogalmat kidolgozó amerikai szerzői jogi ügyek sorában. A IIA. szakasz a fotográfiával kapcsolatos vitákban az általános gépi szerzőség első eseteiben tárgyalja a koncepciót és a kivitelezést. Ha a szerzőség folyamata a ... az elme dolgainak átruházható vagyontárgyakká alakítása, akkor ez az átalakulás két előfeltételezett lépést feltételez: először is egy alkotói tervet, másodsor pedig egy kezzelfogható "mű" fizikai létrehozását, amely ezt a tervet végrehajtja. A szerzőség központi fogalma tehát a mű megalkotása és a kivitelezés irányítása során kifejtett kreativitás.

27. Lásd Kalin Hristov, *Artificial Intelligence and the Copyright Dilemma*, 57 IDEA 431, 441 (2017). (A szerzői jogi szerzőség újradefiniálása a nem emberi szerzők bevonásával alásná a jelenlegi amerikai jogrendszert, további bizonytalanságot okozva azzal, hogy több kérdést vet fel, mint választ.)

28. ALVIN KERNAN, THE DEATH OF LITERATURE (1231990) (idézi Sutherlandet, in: Sutherland, 1990).

Plagiarism-A Symposium, Times (London) Literary Supp., ápr. 9., a 1982, col414., 4).

29. Ginsburg, *Supra*. note 6, 1067, 1072, o. ("A "szerző" tervezi a művet, és felügyeli vagy más módon ellenőrzi annak kivitelezését.")

354BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI FOLYÓIRAT [Vol. 38]

A II.B. szakasz ezután olyan forgatókönyveket vizsgál, amelyek a szerzői mű kezdeményezőjének állításait igazolják, olyan esetekben, amelyekben amanuensek vesznek részt, akiket mi a szerző-foszereplő „ügynökeinek” tekintünk. A II.A. és II.B. szakaszok együttesen azt mutatják, hogy a jog nem követeli meg, hogy a mű kivitelezéséhez a szerző saját kezűleg fizikai formát adjon annak minden elemének. szakasz.

A II.C. pont olyan forgatókönyvekre vonatkozik, amelyek megkérdőjelezik a kezdeményező szerzői státuszát, olyan esetekben, amikor a mű megvalósításába kontrollalattalan külső természeti vagy véletlenszerű okozati erők avatkoznak be.

A II.D. szakasz azt vizsgálja, hogy ezek az esetek milyen mértékben igényelnek több árnyalatnyi differenciálást a szerzőség azonosítása során a koncepció és az ellenőrzött kivitelezés tengelye mentén. Újra megvizsgálja a koncepció követelményét, és arra a következtetésre jut, hogy a szerzőnek a műre vonatkozó szellemi koncepciója nem feltétlenül tükrözi az eredményül kapott mű tartalmának teljes vagy akár pontos előrejelzését. A szerzői jogi itélkezési gyakorlat magában foglalja a nem szándékos vagy véletlenszerű alkotói tevékenységből származó műveket, annak ellenére, hogy a szerző által yart „és a végso mű közötti ellentmondás nem áll fenn. A véletlen szerzőség” valójában csak egy szemleletes peldát mutat be az alkotói folyamatra: a szerző anélkül hozhat létre egy művet, hogy pontosan előre látta a mű végso formáját vagy tartalmát. Annak elismerése, hogy a koncepció gyakran a kortárs kivitelezés alá kerülhet, mivel a szerző elképzelése a műről a mű létrehozása során alakulhat ki, nem von le semmit a koncepciónak a szerzőség folyamataiban betöltött sarkalatos szerepéből.

A szerzőség „koncepció” eleme tulajdonképpen csak azt követeli meg, hogy a szerző dolgozzon ki egy alkotói tervet a műre. Ennek megfelelően az a szerző, aki teljes mértékben felelős a mű alkotói tervének kialakításáért és a terv végrehajtásáért, vélhetően az így létrejött mű szerzője. A legtöbb esetben nincs szükség arra, hogy ezeket az elemeket kivonjuk az alkotói kategóriából. A tudósok általában nem törekednek annak megállapítására, hogy a feltételezett szerző valóban elképzelte-e, vagy hogyan hozta létre a művet. De megkérdőjelezzük a szerzőséget, ha a mű keletkezésének körülményei kétségesse teszik a szerzőség tulajdonítását. Amint azt a II.C. szakasz tárgyalja, a természeti vagy mechanikus erők, ha nem mesterkedik a

30. *Lásd id.* 1086. o. (megjegyezve, hogy "a rossz látás, a mennydörgés és a szivacsok frusztrált dobálása által létrehozott képek szerzői jogi védelem alatt állnak); *lásd pl.* SUSAN SONTAG, ON PHOTOGRAPHY 117 (1977) ("Majost fotósok mindig is - fő okkal - szinte babonásan bíztak a szerzőségi véletlenben."); *lásd még* Time Inc. v. Bernard Geis Assocs., 253 F. Supp. 130, 131 (S.D.N.Y. 1968) ("Abraham Zapruder az élnöki autókönnyví akarta filme venni a JFK elleni merényletet" pusztán véletlen folytán "öröktette meg"); *újra* II.D.2. szakasz.

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

355

emberi lény, bitorolhatja a domináns szerepet a mű megvalósításában, így a bíróságoknak meg kell állapítaniuk, hogy kinek (vagy kiknek) kell tulajdonítani a mű létrehozását.

A II.E. szakasz tárgyalja továbbá, hogy a mű több (vagy egymással versengő) alkotó közötti kapcsolat hogyan biztosít egy másik alapot az alkotói folyamat megkereséséhez. Amikor azt írjuk, hogy egy amanuens - egy ügynök - hűségesen elvégezte-e alarendelt feladatát (ebben az esetben nem szerző), vagy ehelyett saját alkotói útjára lépett, azt kerdezzük, hogy a saját alkotói tervének benyújtásával, illetve a feltételezett szerző által nyújtott elégtelen alkotói terv³¹ kiegészítésével részben vagy egészben felváltotta-e a megbízó szerzőségét. Hasonlóképpen, amikor a társszerzősre aspirálók a szerzői státusz megosztására hivatkoznak, ez a szakasz azt vizsgálja, hogy milyen mértékben működtek együtt alitólágosan a feltételezett szerzővel, és milyen jellegű hozzájárulást hoztak a műhöz.

Ennek megfelelően megvizsgáljuk a szerzőség alapvető elemeinek alkalmazását az olyan művek problémájára, amelyek elválaszthatatlanul egyesítik a különböző közreműködők hozzájárulásait. A II.E. szakasz taxonómiát nyújt a különböző kapcsolatokról az olyan helyzetekben, amikor egy műhöz több alkotó is hozzájárul, és keretet biztosít a kizárólagos szerzőség feljebb és lejjebb szerzők közötti felosztásának meghatározásához.

A II.F. szakasz a közös művek és a társszerzőség jogszabályi feltételeivel foglalkozik, és megkülönbözteti az egymástól függő hozzájárulásból álló műveket azoktól, amelyek alkotóelemei elválaszthatatlanok. II. rész arra a következtetésre jut, hogy ha több alkotó is hozzájárul egy mű létrehozásához, de nem teljesítik az elválaszthatatlan közös művek törvényi követelményeit, akkor az így létrejövő mű "szerző nélküli" lehet.

A. A SZERZŐSÉG ÖSSZETARTÓZÓ ELEMEI: RÉSZLETES KONCEPCIO + ELLENŐRZOTT KIVITELEZÉS

A fényképezés megjelenése újszerű feladattal szembesítette a bírákat: annak megállapítása, hogy egy gép által generált fénykép szerzőségét egy ember követelheti-e magának.

31. A megbízó-ügynök dinamika egy másik okot kínál arra, hogy a számítógépeket ne lehessen "szerzőként" jellemezni: az ügynökök megsérlik a kapcsolat, ha túllépik az áruhazott hatáskörüket, egy számítógép nem mehet (legalábbis most meg nem) saját magának. *Lásd az alábbi III.A. szakaszt (a gépek mint "ügynökök" tárgyalása).*

32. *Lásd az alábbi II.E. és II.F. szakaszt.*

34:343

kép.³³ A korábbi mechanikus segédeszközök, a metszéstől a litográfiáig, a már meglévő kézzel rajzolt kép reprodukálására szolgáltak. Ezzel a fényképezőgép beavatkozása nélkül nem létezne kép. Es, bár a fényképezőgép a kameraval vagy a temával való manipulációja, utánozhatja a művész keze által közvetlenül megformált művek esztétikáját,³⁴ a fényképezőgép a művész kezét helyettesítette a téma kezdeti rögzítésében. Az alkotás eszközeinek ez a sajátossága vitát váltott ki a mechanikus folyamat eredményének tulajdonításáról. Egyrészt, ha az eredmény egy gépnek köszönheti eredetét, akkor nincs emberi szerzője, és ezért nem lehet a szerzői jog tárgya. Másrészt, ha a gép eszközt biztosít a fotós képzeletének kifejezésére, és a szerző ellenőrizte az eszközt, akkor a gép nem váltotta ki a szerzőt.

Eugene¹⁸⁷⁹ Pouillet *Traité pratique de la propriété littéraire et artistique* című műveben a fényképek szerzői művekként való elismerése mellett és ellen érvelt.³⁵ Mindkét oldal osztozott a vita lényeges feltételeit: mikrozi-e a teljesítmény a szerző szellemi munkáját a kép kivitelezése során? Pouillet, aki a fénykép szerzőségét ellenző érvet fogalmazta meg, megkülönböztette "a kivitelezést megelőző gondolati munkát" a "szellemi munkától az anyagi kimenetben".³⁶ E nézet szerint a jog "nem védi a gondolatot a kivitelezés nélkül. . . . A fényképező minden szellemi és művészi munkája megelőzi az anyagi kivitelezést, elmejének vagy zsenialitásának, semmi köze ehhez a kivitelezéshez. . . . A festészet és a metszet más, sürgeti a vita ezen oldala, mert a jog a művész elképzelésének materializálódása pillanatában avatkozik be, amikor az ecsetet a vászonra teszi; a jog nem nyújt védelmet a művész képzeletének, mielőtt az felvallalna

33. *Lásd* Farley, *Supra* note 2, 387-88. o. (a "fényképezés feltalálását" a szerzői jogi doktrína fejlődésének kritikus epizódjaként írja le, és megjegyzi, hogy a törvény a fényképekben találja meg a szerzőségeket, és nem tulajdonítja a technológianak a szerzőségben szerepet játszó szerepet).

34. *Id.* 390. o. (megállapítva, hogy "a fényképező miként manipulálhatja a kamera által készített képet, és megjegyyezve, hogy "[a]z ilyen tevékenységek ... [határozott analógiák vannak a művészi alkotás világában].")

35. *Sarony v. Burrow-Giles Lithographic Co.*, 17 F. 591, 597-601 (1883) (idézi EUGÈNE POUILLET, *Property in Photographs*, in *TRAITÉ PRATIQUE DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE* (William Alexandre Heydecker trans.) [a továbbiakban Pouillet on Photography]).

36. *Id.*

37. *Id.*

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

357

anyagi forma. Ezzel szemben "a fényképész felállítja a készülékét, ezentúl teljesen idegen marad a történetek számára; a fény teszi a dolgot: egy nagyszerű, de független ügynök mindent elvégzett".

A fényképek szerzői joga mellett érvelve (ezt a következtetést ő is támogatja), Pouillet vitatta, hogy a szerző eltunik a koncepciója megvalósításának folyamatából:

[Mindig a művész gondolata az, ami az eszközt irányítja, ami az anyagi eszközöket irányítja és inspirálja. A gondolat megőrzi legfőbb szerepét. A fényképezésben az apparátus átveszi a kezi munka helyét, bár nem teljesen, - a munka anyagi részét - de a legteljesebb mértékben a művészre hagyja az elme munkáját. A fényképet, aszerint állítja be a műszer távolságát, ahogyan a reprodukcióban, a tisztaságot vagy a méretet akarja, így en el a perspektíva egyik vagy másik hatását.]

Így az elemzés kezdettől fogva az emberi szerző szerepére összpontosított, aki nem csak azt képzelte el, hogy a mű hogyan fog kinézni, hanem a megvalósulás folyamatának irányítását is. A korai fotográfiai ügyek Angliában és az Egyesült Államokban az egyenlet mindkét elemét tesztelték. A *Nottage kontra Jackson* ügyben a bíróság nem arra összpontosított, hogy egy fénykép szerzői műnek minősül-e, hanem arra, hogy ki a szerzője. A felperesek alkalmazottja utasított egy felberelt fotóst, hogy készítsen képet egy ausztrál krikettjátékosról. A Court of Queen's Bench helyt adott a felperesek szerzősegenek vitatásának: a felperesek szerepe nem jart együtt sem a mű konkrét koncepciójával, sem a kivitelezésben való részvétellel. Lord Justice Cotton így velekedett:

Nem az a személy a szerző, aki az ötletet sugallja, hanem az, aki a festményt vagy a rajzot készíti. ...neki kell a festmény vagy rajz elkészítésében az alkotónak lennie. A pusztán az anyagok előkészítése, vagy az eszközök elkészítése és rendelkezésre bocsátása ... véleményem szerint nem teheti az embert szerzővé. ... Véleményem szerint a "szerző" kifejezés magában foglalja a védendő dolog, legyen az rajz, festmény vagy fénykép, létrehozását, előállítását, mint feltaláló vagy mesteri elme.⁴²

38. *Id.* 597-98.

39. *Id.* 599-601.

40. *Nottage v. Jackson* [1883] 11 QB 627.

41. *Id.* 630.

42. *Id.* 634-35.

358BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI

FOLYÓIRAT[Vol.

34:343

Lord Bowen bíró egyetértett:

Azt hiszem, nyilvánvaló, hogy nem az az ember, aki fizet... nem az, aki a gépeket adja - nem az, aki semmit sem tesz, kivéve az ötletet - nem az, aki semmit sem tesz az ötlet megtestesítéséért - nem az, aki finanszírozza az expedíciót vagy aki kiküldi azt.⁴³ A szó hetköznapi értelmében egyikük sem tekinthető művészeknek.

Így a mű létrehozásához szükséges anyagi vagy pénzügyi eszközök rendelkezésre bocsátása meg nem teszi a mű szerzőjét. A mű "szerzője" többet tesz, annál, mint hogy elrendeli a mű létrehozását: a műre vonatkozó koncepcióját meg kell alkotnia és meg kell testesítenie.

Az Egyesült Államok Legfelsőbb Bírósága a *Nottage* keretrendszer alkalmazása a következő évben eldöntött ügyben, de ezuttal azt vitatta, hogy egy lenyomó tekintettel arra, hogy a létrehozásban egy gép szerepet játszott, lehet-e egy szerző "írása". A *Burrow-Giles* ügyben az alperes litográfiai masolatokat készített Napoleon Sarony híres fotós Oscar Wilde-ről készült egyik portréjáról. A Legfelsőbb Bíróság az alkotmányos szerzői jogi klauzulában szereplő e fogalmakat értelmezve kimondta:

A szerző ... "az, akinek valami eredete van; kezdeményező; alkotó; az, aki egy tudományos vagy irodalmi művet befejez". Ebben a záradékban az íráskok alatt a szerzők irodalmi alkotásait értik, és a Kongresszus nagyon helyesen úgy nyilatkozott, hogy ezek magukban foglalják az írást, a nyomtatást, a metszést, a metszet stb. minden olyan formáját, amellyel a szerző elmejében lévő gondolatok látható kifejezést kapnak.⁴⁶ A szerző elmejében lévő

Az "írás" tehát a "szerző" elképzelését testesíti meg a műről, de a Bíróság leírása arra utal, hogy a szerzőséghez többre van szükség, mint a mű testetlen elképzelésére. Ha a szerző az "alkotó" vagy "az, aki a tudományos vagy irodalmi művet befejezi",⁴⁴ akkor a szerzőség összekapcsolja az elképzelést és a kivitelezést. Az alperes mindazonáltal azt sürgette, hogy a

43. *Id. at* (636kiemelés hozzáadva).

44. *Lásd Ginsburg, Supra* note 6.

45. *Burrow-Giles Lithographic Co. kontra Sarony*, U111.S.

(1884) 53. 46. *Id. at*, 57-58.

47. *Id. lásd még* Cmty. for Creative Non-Violence v. Reid, U490.S. (730,1989737) ("Általános szabályként a szerző az, aki ténylegesen létrehozza a művet, vagyis az a személy, aki egy ötletet megvalósít, kifejleszt, szerzői jogi védelemre jogosult kifejezésre alakít." (kiemelés hozzáadva); *Sands & McDougall Proprietary Ltd. kontra Robinson*, U1917, HCA 14. (1917) CLR (2355) (saacs. J.) (Aus.) ("In a szerzői jogban, a két kifejezés, a "szerző" és az "eredeti mű" mindig is korrelatív volt, az egyik a másikra utal.").

2019]SZERZŐKÉ

GÉPEK

359

a fényképezési eljárás mechanikai és kémiai műveletei, amelyek célja "valamilyen létező tárgy minél pontosabb abrazolása, kizárta Sarony "szellemi elképzelését". Függetlenül attól, hogy a kreativitás, ilyen hiánya "igaz lehet-e egy fénykép szökösos eloállítására vonatkozóan", a Birosag tartozkodott az általánosítástól, és helyesloen idézte az alsobb foku birosag azon megállapítást, hogy Sarony készítette a fényképet:

teljes egészében a saját eredeti szellemi elképzeléséből kiindulva, amelynek látható format adott azáltal, hogy a fényképezőgép elé állította az alányt, kiválasztotta és elrendezte a ruhát, a drapériákat és más különböző kiegészítőket az említett fényképen, elrendezte az alányt úgy, hogy kecses koryonalakát mutasson, elrendezte és elrendezte a fényt és az árnyékokot, sugallta és felidézte a kívánt kifejezést, és az ilyen elrendezésből, elrendezésből vagy abrazolásból, amelyet teljes egészében a felperes készített, elkészítette a perbeli képet.⁵¹

Bár Oscar Wilde nem Napoleon Saronynak "köszönhette származását", a fotográfus készítette a Wilde-ot abrazoló *mise en scene*-t.⁵² Ugy tünik, Sarony valójában nem nyomta meg a fényképezőgép zariát, és nem is választotta ki a kép rögzítésének pontos pillanatát.⁵³ Mindazonáltal Sarony az alkotó vizualis elemek kiválasztása és elrendezése "látható format adott", saját eredeti szellemi elképzelésének.⁵⁴ A Legfelsobb Birosag döntése tehát két alapelve mutat ra. Eloszor is, egy gép nem bitorolja a szerzoi jogot, amikor egy megörökíthetik a valóságot, de a szerző a "meglévő tárgyak" elrendezését és megvilágítását úgy alakította ki, hogy kifejezze a képre vonatkozó szellemi elképzelését.⁵⁵ Másodszor, a szerző átruhazhatja elképzelésének fizikai megtestesítését, azaz a mű kivitelezését egy asszisztensre, meg is megtarthatja a szerzoeséget, legalábbis akkor, ha a kivitelezés szorosán követi a szerző elképzelését. A Legfelsobb Birosag hosszasan idézte a *Nottage kontra Jackson* ügyben a Queen's Bench bíráit, beleértve Lord Justice Cotton felidézését, miszerint a szerző a fényképezési kép "mesteri elmeje", valamint a Master of the Rolls kijelentését, miszerint a szerző a következő

48. *Burrow-Giles*, U111.S. at 59.

49. *Id.*

50. *Id.* 60.

51. *Lásd id.* 58. o.

52. *Lásd Farley*, *Supra* note, 2,434-35. o. (megjegyezve Sarony operatőrének szerepét).

53. *Burrow-Giles*, U111.S. at 60.

54. *Id.* 59. o.

360BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI

FOLYÓIRAT[Vol.

34:343

"az a személy, aki az elrendezést felügyelte, aki ténylegesen kialakította a képet azáltal, hogy a személyeket a helyükre tette, és elrendezte a helyet, ahol az embereknek lenniük kell". Sarony ténylegesen megformálta a képet, meg akkor is, ha asszisztense rögzítette az alakzatot a fényképezeti lemezen.⁵⁶ Az asszisztens gyakorlatilag amanuens volt, akinek az alkotói hozzájárulását, ha volt egyáltalán, sem a Legfelsőbb Bíróság, sem az alábbi eljáró bíróság nem vette figyelembe.

B. SZERZŐK ÉS AMANUENSES: A MEGBÍZÓ-ÜGYNÖK KAPCSOLAT

A szerzői jog valóban megkülönbözteti a szerzőket az amatőröktől: ahogyan az angliai és walesi Legfelsőbb Bíróság néhai Laddie bírāja színesen fogalmazott: Véleményem szerint a szerzőség tulajagosan szűk latokorbe tartozik, ha csupán azt vesszük figyelembe, hogy ki nyomta meg a tollat. Teves azt gondolni, hogy csak az a személy, aki a szerzői művet végzi, a rögzítés mechanikus aktusa szerző.⁵⁷ A jog inkább a "főagnak" tulajdonítja a szerzőséget, akinek részletes elképzelese annyira irányítja a későbbi kivitelezést, hogy a megtestesülést végző személyek nem gyakorolnak alkotói autonómiát. A szerzőség tulajdonitása ténylegesen az ügynői tevékenység általános szabályait követi: "az ügynök fizikai cselekedetei teljes egészében a szerzőnek tulajdoníthatók", akinek ellenőrzése és irányítása alatt az ügynök cselekszik.

A főszerző "irányítja" az amanuens, amikor a főszerző nem csak azt befolyasolja, hogy az amanuens mit csinál, hanem azt is, hogy hogyan végzi el a feladatát.⁶⁰ Például az *Andrien kontra South Ocean County Chamber of Commerce* ügyben, a Harmadik Kerületi Bíróság megerősítette a felperes kizárolagos szerzőséget egy tengerparti közösségben

55. *Id.* 61.

56. *Id.*

57. *Cala Homes kontra Alfred McAlpine Homes* [1995] EWHC (7Ch).

58. *Burrow-Giles*, U111, S. at (61 megjegyezve, hogy a "szerző" a mű mögött álló "feltaláló vagy mestéri elme").

59. *Ladd* RESTATEMENT (THIRD) OF AGENCY § 2.02(1) (AM. LAW INST. 2006) ("Az ügynök, tényleges felhatalmazással rendelkezik a megbízónak az ügynökhöz intézett megnyilvánulásában megjelölt vagy hallgatolagosan feltételezett cselekményekre, valamint a megbízó céljainak eléréséhez szükséges vagy járulékos cselekményekre."). Az ügynői jog konkrét szabályai nem szolgáltatnak pontos párhuzamot a szerző-amanuens doktrínával, hanem inkább egy olyan strukturális párhuzamot nyújtanak, amelyen keresztül a szerzői jog kezelheti és racionalizálhatja az amanuens (gyakran néma) szerepét. *Ladd példány*, Elizabeth Adeney, *Authorship and Fixation in Copyright Law: A Comparative Comment*, 35 MELBOURNE U. L. REV. 677 (2011) (megjegyezve, hogy "amikor egy másik személy amanuensként jár el a szerző mellett, a szerző szerzői jogi védelmet kap a rögzített szavakra", és hogy "az ügynök vagy inok fizikai cselekményei teljes egészében a szerzőnek tulajdoníthatók, aki a rögzítendő szavakat szolgáltatta").

60. *Andrien v. S. Ocean Cty. Kamara*, F927.2d 132 (3d Cir. 1991).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

361

térképet, amelynek tartalmát részletesen leírta az alperes nyomdásznak, annak ellenére, hogy a felperes valójában nem rajzolta meg a térkép körvonalait.⁶¹ A felperes azonban szorosan felügyelte a nyomdász utasításainak végrehajtását. A Harmadik Kerületi Bíróság úgy ítélte meg, hogy Andrien volt a mű szerzője, mivel Andrien konkrét részletességgel irányította a másolat elkészítését, és mivel [az] összeállításnak csak egyszeri átírása volt szüksége a végső kezzelfogható forma eléréséhez, a nyomdász, ugyanúgy az ő amanuensiséül jár el, mint egy gyorsíró, aki egy másik személy által diktált anyagot gépel. Mint egy hűségűs ügynök, a nyomdász az utasításoknak megfelelően végezte a feladatát, és nem eszközölt saját módosításokat. Andrien pedig, mint főszerző-szerző, arra használta fel az irányítást, hogy befolyásolja és felügyelje a mű kivitelezését: ő diktálta, *hogyan* készítse el a nyomdász a művet.

Hasonlóképpen, a *Lindsay kontra The Wrecked and Abandoned Vessel R.M.S. Titanic* ügyben a bíróság a szerzőséget a filmrendezőnek tulajdonította, aki minden egyes felvételt alaposan megtervezett és ellenőrzött, nem pedig a víz alatti operátoroknak, akik tenylegesen lefilmeztek az elsüllyedt hajót:

Minden egyéb körülmény fennállása esetén, ha a felperes azt állítja, hogy olyan nagyfokú ellenőrzést gyakorolt egy filmművészeti művelet felett, beleértve a felhasznált világítás típusát, és mennyiségét, az alkalmazandó különleges kameraszöveket és a film egyéb részletgazdag művészeti elemeit, hogy a végeredmény az ő elképzeléseit és elképzeléseit tükrözi a film kézférfáról, akkor a felperes a szerzői jogi törvény értelmében "szerzőnek" tekinthető.⁶⁴

Ezzel szemben, ha a feltételezett szerző elképzelése nem korlátozza teljes mértékben a másik alkotó kivitelezését, vagy ha a feltételezett szerző túl kevés befolyást gyakorol *arra*, *hogyan* a másik alkotó *hogyan* hozza létre a művet, akkor az utóbbi

61. *Id.* 133.

62. *Id.* 135. o.; lásd még WALTER ARTHUR COPINGER, THE LAW OF COPYRIGHT 109-10 (Stevens & Haynes, szerk. 1915) (a Stannard kontra Harrison, 1871 W.R. 811 (Eng.) ügy ismertetése, amelyben a bíróság úgy ítélte meg, hogy a felperes, aki "nem tud maga rajzolni" és ezért egy másik embert alkalmazott, hogy "készítsen neki egy [térképet]", szerző volt, mert "minden kétséget kizáróan feltalálta a terv tárgyat").

63. *Lindsay kontra R.M.S. Titanic hajóroncs* és elhagyott hajó, No. 97 Civ. 9248 (HB), WL1999 816163 (S.D.N.Y. 1999) 13. október.

64. *Id.* at *5 (megjegyezve továbbá, hogy "[a]z a tény, hogy Lindsay nem szó szerint végezte a filmezést", és nem "limerült" a roncshoz, és "nem kezelte a kamerákat, nem fogja megdönteni a felperes azon állítását, hogy ő, szerzője, a ... felvételeknek, mivel a felperes jelentős mértékben részt vett a film elő- és utómunkálataiban).

34:343

saját jogán szerző, mert az előbbi gondolatának megtestesítése során alkotói autonómiát gyakorolt. Azzal, hogy konkrét formát adott a műnek, saját elképzeléseit valósította meg a kívánt eredményről. Valójában, mivel kevésbé formáltak az eredeti elképzelések, és mivel kisebb befolyást gyakorolt a feltételezett fő szerző a kivitelezés folyamatára, annál kevésbé valószínű, hogy kizárólagos szerzőség, vagy egyáltalán szerzőség tulajdonítható annak a személynek, aki azt állítja, hogy ő fogalmazta meg a művet.

Például a *Geshwind kontra Garrick* ügyben a felperes Geshwind, egy számítógépes grafikai animációkat gyártó cég, egy harmadik fél alkalmazott animátorával, Leich-csel dolgozott együtt egy tizenöt másodperces animációs szekvencia létrehozásán, amely egy Japán feletti repülést szimulált. A Geshwind szolgáltatott egy topográfiai térképet és egyéb információkat, de az animátor teljesen a Geshwind nélkül eljárva⁶⁶ készítette el a szekvenciát. A Geshwind megtartotta a jóváhagyás jogát, felülvizsgálta a szekvenciát, és javaslatokat tett, amelyeket az animátor nem mindig fogadott el. Bár Geshwind azt állította, hogy minden tekintetben apólékos utasításokat adott Leichnek, olyannyira, hogy a művet kizárólag ő alkotta, a bíróság hitelt adott az animátor beszámolójának.⁶⁸ Bár Geshwind megpróbálhatta befolyásolni Leichet a mű kivitelezésében,⁶⁹ az, hogy nem tudta befolyásolni Leichet, azt jelentette, hogy nem hivatkozhatott sikeresen arra, hogy Leich az ő alkotója volt; így Leich cselekedetei egy független és egyedül szerző cselekedetei voltak.

65. *Lásd* Sheldon kontra Metrokane, [2004] 135 FCR 34, ¶ 85 (Austl.) (megállapítva, hogy az alperes ügynöke, aki "korlátozott mértékben" feltűgyelte egy kínai gyárban egy duóhoz, a gyártást és tervezést, nem volt az eredményül kapott formaterv egyedül szerzője, mivel az ismeretlen személyek is részt vettek benne; a gyártásban és a gyár kapcsolódó tevékenységeiben részt vevő személyek, és megjegyezve továbbá, hogy a szerzőség fogalmát nem elegíti ki pusztán a gyártnak adott utasítások). A társ szerzőségről lásd a II.F. szakaszban.

66. *Geshwind kontra Garrick*, F734, Supp. (644S.D.N.Y. 1990).

67. *Id.* 649.

68. *Id.* 650.

69. *Id.* (megjegyezve, hogy Geshwind "változtatásokat kívánhatott a [mű] részleteiben és aspektusaiban, sőt javaslatokat is tett"); *lásd még* F. Jay Dougherty, *Not A Yankee, Lee Jupp: A maszképek szerzőségének kérdése az amerikai szerzői jog alapján*, UCLA 49 L. REV. 225, 44-45 (2001) (a Geshwind-ügyet tárgyalva, és megjegyezve, hogy "ismerelicit a más által alkotott kifejezés elfogadásának vagy elutasításának joga, bár releváns tényező a gazdasági szerzőség meghatározásában, egyébként nem minősül szerzőségnek").

70. *Geshwind*, 734 F. Supp. at 650-51 (megjegyezve, hogy Geshwind sikertelen kísérletei Leich alkotói folyamatának ellenőrzésére "[nem] tettek őt alkotóvá", és hogy "[a] művész, Leich az alkotó").

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

363

Az amanuensis doktrína és a fényképeszeti ügyek közös alapvonala: a szerző (megbízóként eljárva) a végrehajtási cselekményeket kiszervezheti megbízottakra (gépekre vagy emberi segítőkre); mindaddig, amíg ezek a megbízottak a szerző által szándékolt felhasználás keretén belül járnak el, és amíg a megbízó korlátozza, hogy a megbízott hogyan vegyi el a feladatát, a megbízó marad a szerző.

C. AMIKOR VÉLETLENSZERŰ ERŐK - ÁLLATVILÁG VAGY METEOROLOGIA - AVATKOZNAK BE AZ ALKOTÓFOLYAMATBA.

A.II.A. és II.B. szakaszban szereplő hatóságok arra utasítják, hogy a szerzői jog olyan alkotóknak tulajdonítja a szerzőséget, akik a műre vonatkozó elképzeléseik megvalósítását engedelmés emberekre vagy olyan gépekre bizzak, amelyek folyamatai felett az alkotók rendelkeznek. Ez a vita azonban nyitva hagyja azt a kérdést, hogy hogyan kell elemezni az eredményeket, amikor az alkotók hagyják, hogy a mű végrehajtása feletti ellenőrzésük megszűnjön. Mi a helyzet például azokkal az alkotókkal, akik szándékosan véletlenszerű erőket vonnak be a mű kivitelezésének folyamataiba?⁷¹ Ezek az alkotók feszegetik a szerzőség mindkét elemének határait: kihívást jelentenek számunkra, hogy eltekintsünk a külső erők feletti ellenőrzést fenntartó alkotók és a természeti vagy más, nem uralt okoknak "túl sok" ellenőrzést átengedő alkotók közötti határvonalak meghúzásától. Arra is sarkallnak bennünket, hogy felismerjük, hogy az "elképzelés" tetele nem követeli meg, hogy a szerzőnek a rögzítés előtt pontos elképzelése legyen arról, hogyan fog kinézni a mű.⁷² Jackson Pollock például nem láthatta előre a festékek pontos roppalyait és landolási pontjait, még akkor sem, ha a gyorsan festési folyamata a látszat ellenére erősen kontrollált volt; a szerzői jog megsemm vonna ketseibe, az időnként aleatorikus alkotás szerzőségét.⁷³ De ha a szerzői jog elméleté tolerál bizonyos fokú véletlenszerűséget egy

71. Lásd Alan R. Durham, *A véletlen művésze*: & MARY: *Authorship and Indeterminacy*, WM44. & MARY L. REV. 569, 596-607 (2002) (a véletlenszerűség és a véletlen használatának tárgyalása Jean Arp, Marcel Duchamp, Jackson Pollock, Max Ernst és John Cage művészetében).

72. Lásd az alábbi II.D. szakaszt (a mű pontatlan vagy hiányos "fogalmairól").

73. William Wright interjúja Jackson Pollockkal, *The Springs*, Long Island, NY (1950), *Áramvonalaink*, a JACKSON POLLOCK: INTERVIEWS, ARTICLES, AND REVIEWS 20-23 (Pepe Karmel szerk., 1999). A festő Max Ernst meg véletlenszerűbb eljárást alkalmazott: "leengett" egy festékesdobozt, amelyben egy tulvuk volt egy zsíros vege, hogy létrehozza a *Pump* *Man Intruded by the Flight of a Non-Euclidean Fly* című művét, ellipszis lineáris mintáit. William Rubin, *Jackson Pollock és a modern hágyomány*, in JACKSON POLLOCK: INTERVIEWS, ARTICLES, AND REVIEW 167-68 (Pepe Karmel szerk., 1999).

74. Lásd Morgan M. Stoddard, *Mother Nature as Muse: Copyright Protection for Works of Art and Photographs Inspired By, Based On, Or Depicting Nature*, N86.CS L. REV. 572, 578 (2008) (feltételezve, hogy Jackson Pollock híres *Autumn Rhythm* című alkotása vedhető mű).

34:343

van-e olyan pont, amikor a feltételezett szerző olyan mértékben átengedte a kivitelezés feletti ellenőrzést, hogy a mű megtestesülésének függetlensége megkérdőjelezi, hogy a mű eredeti koncepciója nem volt-e több egy általános elképzelésnél?

Tekintsük a "Majom szelfi" vita két változatát.⁷⁵ Az első verzió, amelyről széles körben beszámoltak az interneten, arról szól, hogy David Slater természetfotós makakokat fotózott egy indonéziai vadrezervátumban, amikor "Naruto", egy különösen kíváncsi majom elragadta Slater fényképezőgépet, és elkezdett képeket készíteni, köztük a figyelemreméltóan jól sikerült onarc képet, amely gyorsan vírusos hírvévre tett szert. A Slater által elmondott második verzió szerint Slater a rezervátumban élő makakokat tanulmányozta; felismerte, hogy a majmok figyelik a tevékenységet, de nem hajlandók együttműködni egy portrefotózás során, Slater úgy állította be a fényképezőgépet, hogy a felvétel keretét, beleértve a világítást és a perspektíva beállítását is, és várta, hogy egy kíváncsi majom arra járjon, rábambuljon a kamerára, és megnyomja a gombot, amit Naruto kötelességtudóan meg is tett. Az első verzió szerzői jogra vonatkozó következményei egyértelműek: a kamera pusztán rendelkezésre bocsátása nem tesz valakit szerzővé. Mivel Naruto nem csak a gombot nyomta meg, hanem kiválasztotta a témát is (sajat magát), elhelyezte magát és a kamerát.

75. Sarah Jeong, *The Monkey Selfie Lawsuit Lives*, VERGE (Apr. 2018)13, <https://www.theverge.com/2018/4/13/monkey-selfie-lawsuit-ninth-circuit-2018-4-13-17235486/motion-to-dismiss-denied-perma-cc/EYC-67SK6/> ("Meg a ~~2011~~ 2011. David Slater hagvott néhány fényképezőgépet az indonéziai esőerdőben. Slater beszámolója szerint egy vállalkozó kedvű Sulawés-i címűes makako... felkapta a fényképezőgépet és készített egy szelfit..."); *Lasd meg* a felperes Naruto kombinált ellenvetését az alperesek elutasítási kérelmével szemben, Naruto v. Slater, No. 15-cv-04524-WL (2016)92231N.D. Cal. Jan. 2016)28. ("2011-ben vagy 2011-ben Naruto talált egy orizetlenül hagvott fényképezőgépet, amelyet [David Slater hozott magáról... egy sor célfutatos és önkéntes események révén, amelyekhez Slater egyáltalán nem járult hozzá.")

76. Julia Carrie Wong, *a majom szelfi fotós azt mondja, hogy tönkrement: "Kutyára gondolok Walking"*, GUARDIAN, 2017. július 12., <https://www.theguardian.com/environment/2017/jul/12/monkey-selfie-macaque-copyright-court-david-slater> ([perma-cc/P863-KA/Z/](https://www.theguardian.com/environment/2017/jul/12/monkey-selfie-macaque-copyright-court-david-slater)) ~~hogy Slater~~ sokáig azt állította, hogy a szelfi az ő tevékenységének az eredménye, amikor rábirta a majmokat, hogy nyomják meg az exponáló gombot, miközben a lencsébe néznek, miután kiadott, hogy a szemüket nyitva tartás egy hagyományos közeli képhez"; *ld.* (idezi David Slater-t) Ez nem szerencsés majom viselkedés volt... Rengeteg tudást igényelt a részemről, sok kitartást, verejtéket és kínfodást, meg minden ivesm...)

77. *Lasd* Nottage v. Jackson, 1883] 11 QB 627, 636 (Eng.) (Bowen L.J.) ("Azt hiszem, nyilvánvalóan nem... az az ember, aki hozzájárul a gépezethez, láski tekinthető a művésznek."); *Lasd meg* Naruto kontra Slater, No. 15-cv-04524-WHO, WL (2016)362231N.D. Cal. 201628, ~~n~~.

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

365

kamerát, és keretezte a képet, csak a koncepció (amennyiben volt neki) és a kép kivitelezése származott belőle. A szerzői jog emberi szerzősége vonatkozó szabálya azonban kizárja, hogy a szerzőséget a közeli foemlósokre vagy más alkotófajokra ruhazzák.

Ami a második változatot illeti, Slater szerepe talán hasonlít Saronyéhoz. Emlékezzünk arra, hogy Sarony nem nyomta meg a zarat, és nem választotta ki a pontos pillanatot a kép megragadásához. De ő jelölte ki a fénykép alanyát, állította be őt, rendezte el az egyéb kellekeket és a fényt, és keretezte be a képet. Bar Slater nem tudta, hogy az általa megfigyelt majmok közül melyik fog a fényképezőgéphez vándorolni, és azt sem, hogy a majom, hogyan fog pozílni a gomb megnyomása előtt, a felszerelés kezdeti beállítása és a keletkező kép részleges meghatározása a fényképek elkészítésének kreatív tervének megfogalmazását jelentette. Amikor Naruto megnyomta a kamera gombját, a kíváncsi makakó tökéletesítette Slater kreatív tervét, és Slater nevében végrehajtotta a művet, akárcsak Sarony operátora. Mas szóval, bár néhány elemet a véletlenre bízott, a nagy terv számos sajátossága és a megvalósítás nagy része Slaterre maradt.

A Naruto második verziója egy intuitív határvonalat súrol a véletlenszerűség szerzői joggal védhető visszaszorítása és az irányítás védetlen feladása között. A hetedik bíróság a sokat vitatott *Kelley kontra Chicago Park District* ügyben hozott határozatában szembesült ezzel a határvonallal a "Wildflower Works" című vitában, amely egy olyan mű, amelyet az alkotó, Chapman Kelley "természetes vászonként" jellemezett, amelyet Kelley által tervezett színmintákból álló, ovális alakú virággyasokban kihajtott vadvirágok "alkottak". A bíróság a művet "elő kertként" jellemezte, és úgy ítélte meg, hogy "hanyzik belőle a

78. Lásd a fent említett forrásokat (az emberi szerzőség követelményének 26tárgyalása).

79. Lásd az alábbi II.D. szakaszt (a koncepció követelményének és a mű létrehozására vonatkozó alkotói terv meghatározásának tárgyalása).

80. Lásd fentebb a II.A. szakaszt (*Burton-Giles* tárgyalása és Sarony operátórének szerepének említése).

81. *Kelley kontra Chicago Park District*, 635 F.3d 290 (7th Cir. 2011). Kommentárokat lásd pl. Jani McCutcheon, *Shape Shifters: Searching for the Copyright Work in Kinetic Living Art*, 64 J. COPYRIGHT SOC'Y U.S.A. 1309 (2017) (a továbbiakban McCutcheon, *Shape Shifters*); Jani McCutcheon, *Natural Causes: When Author Meets Nature in Copyright Law and Art*, *Some Observations Inspired by Kelley v. Chicago Park District*, 86 U. CINN. L. REV. 707 (2018). (a továbbiakban McCutcheon, *Natural Causes*); Joseph P. Liu, *What Belongs in Copyright*, COLUMBIA J.L. & ARTS 329-32325, (2016) (a *Kelley*, 635 F.3d 290. sz. ügyet tárgyalva).

82. *Kelley*, F635.3d at 293.

34:343

a szerzőség és a stabil rögzítés, amely általában szükséges a szerzői jogok átadásához.⁸³

[A] természeti erőknek köszönhetik formájukat, nem lehet szerzői jogot szerezni. A legtöbb, amit a kertben látunk és tapasztalunk... a növények színe, formái, texturái és illatai a természetből származnak, nem pedig a kertész elméjéből. A kert egy adott pillanatban a legtöbb formáját és megjelenését a természeti erőknek köszönheti, bár a kertész, aki ültet és gondozza, nyilvánvalóan közreműködik. Mindez igaz a Wildflower Worksre, még akkor is, ha egy művész tervezte és ültette.⁸⁴

A bíróság megkülönböztette Jeff Koons "Puppy" című művét, amely egyenként kiválasztott viragokból álló, haloba ültetett topiarium, amely a kutyák alakját tünteti ki.⁸⁵ A "Puppy" lehet szobor; a Wildflower Works lényegében egy kert. Sokan bírálták a bíróság felfogását, miszerint a természeti erők diktálták a Wildflower Works megjelenését; azt állítják, hogy a bíróság nem értékelte Kelley beavatkozását a magok és a szel mintázatának tanulmányozásában, valamint a talaj előkészítésében, hogy az évszakonként érkező magok befogadják a különleges színmintákat eredményező magokat.⁸⁶ A bíróság és kritikusai valójában nem térnek el a vita feltételeiben: mennyi ellenőrzést gyakorolt Kelley az alkotói folyamat felett? A bíróság számára a kert konceptuális művészet volt, azaz pusztán ötlet (színmintákat alkotó viragok), amelynek megvalósulását nem Kelley-nek, hanem az anyatermészetnek köszönhetné. Kritikusai szerint Kelley atgondolta, hogy az évszakos yadviragok milyen konkrét színmintákat testesítsenek meg (részletes koncepció), és kellekppen - ha nem is aprólekosan, az utolsó virágig, mint Koons - irányította a minták kivitelezését a természeti erők előrevetítésével és bizonyos mértékig manipulálásával. Ha a tenyleges irányítás irreleváns lenne, mint

83. *Id.* at 303-04 ("[A]nak a jognak kell, hogy legyenek bizonyos határai; nem minden konceptuális művészet lehet szerzői jogvédelem alatt. A szokásos szerzői jogi esetben a szerzőség és a rögzítés nem vitatható ... [b]de ez nem egy szokásos eset. Egy olyan élő kert, mint a Wildflower Works, nem "szerzői" és nem "rögzített" a szerzői joghoz szükséges értelemben.").

84. *Id.* at 304. (idézetek

hagyva).

85. *Id.* at 304-06.

86. *Lisa McCutcheon, Natural Causes, Supra*, note at 81, (709 megjegyezve, hogy a hetedik kerület nem tulajdonított kello súlyt [Chapman Kelley] kiválasztásának és elrendezésének, ... helytelenül a természetre hárítva az elsődleges felelősséget a mű anyagi formájáért).

87. *Lisa Shyamkrishna, Balganes, Causing Copyright, 117 COLUM. L. REV. 1, 31* (2017) (Kelley állításának hibáját az "alkotói folyamat feletti ellenőrzés" hiányaként jellemzi).

2019|SZERZŐKÉS

GÉPEK

367

a konceptuális művészet egyes hívei talán sürgetnék,⁸⁸ a hetedik bíróság kritikusai nem próbálnak a tényeket úgy konstruálni, hogy Kelley meghatározó szerepét erősítsék a színminták kialakításában; elegendő lenne, hogy ő tervezte meg a kert nagyszabású tervét, amelynek lényeges eleme lehetett a kivitelezés természetű erőkre való átruházása.

Végül egy példa a "konceptuális művészetre", amely valószínűleg a *Naruto Version One*-hoz csatlakozik a vonal szerző nélküli oldalán, nem pedig a *Kelley-hez*, vagy a *Naruto Version Two*-hoz hasonlóan. Agnieszka Kurant művészno élénk színu szobrokat készít úgy, hogy természetet etet primer színu kristályokkal, amelyek aztán az általuk lenyelt, majd urított kristályok színeiben halmokat építenek.⁸⁹ A színek biztosításon kívül Kurant nem gyakorol semmilyen ellenőrzést a természetek által épített, homályosan fallikus formák felett. Kurant tehát egy kreatív tervet fogalmaz meg, amelynek végrehajtását szinte teljesen az állatvilág erőire bizza. Az elűző résznel, a koncepcionál, a természetek tevékenységének tanulmányozása lehetővé teheti számára, hogy előre meg nem határozott általános formákat határozzon meg; a hátsó résznel, a kivitelezésnel, kizárólag az építőanyagok szinkronizálásával járult hozzá (hasonlóan ahhoz, mintha a főtés kamerájához biztosítaná a filmet). Az ő szerepe aligha jelent több inputot, mint a kis herceg parancsa: "Kajzolj nekem egy barátot!". De a szerzői jog szempontjából, ahol a repülés a szerzőség kőpenyvere tarthatna igényt, a természetek teljesítménye szerző nélküli produkciót eredményez. Kelley kerti és Kurant természetdombjai arra emlékeztetnek, hogy a szerzői jog szerzőségről alkotott felfogása időnként elterhet a művészeti világotól.

1. ábra: Agnieszka Kurant "A.A.I." vagy "Mesterséges Mesterséges Intelligencia".⁹⁰

88. Lásd Durham, *supra* note 71, 597-98. o. (megjegyezve, hogy Jean Arp "a szokásosnál jobban a véletlen és a szándékosság közötti egyensúlyt a véletlen irányába billentette", és a művészetében a "tudatos akarat" elhagyására törekedett, mint az önmegtartózkodás gyakorlata) (idézi Jane Hancock, *Arp's Chance Collages*, in *DADA/DIMENSIONS* (4) Stephen C. Foster szerk., 1985).

89. Agnieszka Kurant, *Quantum Capital, Hybrid Authorship, and Collective Intelligence*, 39 *COLLIM. J.E. & ARTS* 371, 371 (2016) (a művész "A.A.I." ami az Artificial Artificial Intelligence (mesterséges mesterséges intelligencia) rövidítése című műveinek leírása, amelyek létrehozását a művész "kiszervezte egy másik fának - az elő természetek kolóniának" és megjegyezte, hogy "nem lehetett előre megmondani, hogy milyen lesz a végso forma", mivel a halmok szerkezete "a rovarok milliói mikro-hőzzajarulása révén jön létre").

90. Nicole Walsh, *Meet the Woman Making Art with Termites: Polish artist Agnieszka Kurant outsourcing her labour to an unsuspecting insect army*, *VICE* (Aug. 2015), https://creators.vice.com/en_us/article/8qvmwz/meet-the-woman-making-art-with-termites

34:343



D. A SZERZŐ "KONCEPCIÓJÁNAK" HATÁRAI

Elképzelhető, hogy a szerző "konceptiója", ⁹¹ *szellemi* munkája, megkülönböztetve a kivitelezéstől vagy a *fizikai* munkától - a kész termékről alkotott általános elképzelés kivitelezés előtti megfogalmazásából áll. A koncepciónak ez a fogalma a szerzőség hagyományos módját tükrözi: a regényíró vagy a művész, aki először elképzel egy művet, és aztán a képességével átviszi azt az elme szeméből a vászonra vagy a lapra. Megmutattuk, hogy a szerzői jog megvalósítási követelményeinek alapjául szolgáló elvek a szerzőségnek ezen a modellen kívüli módzataihoz is alkalmazkodnak: az a szerző, aki kivonja magát az alkotás fizikai folyamatából, mechanikus eszközökre, amatőrökre vagy természeti erőkre hagyatkozva, nem feltétlenül mond le a szerzői státuszról. Ebben a szakaszban emellett érvelünk, hogy a szerzői jog koncepcióra vonatkozó követelménye a hagyományos modellen kívüli alkotási módokat is figyelembe veszi, és a koncepcióra vonatkozó követelmény olyan meghatározást javasoljuk, amely minden analog szerzői kontextusban alkalmazható.

1. *A fogamzási hiányosságok gyógyítása: A szerzőség "örökbefogadás" elmélete*

A II.C. szakasz azt sugallja, hogy a "szerzőnek" nem kell abszolút ellenőrzést gyakorolnia műve kivitelezése felett, és ehelyett külső erőkre, például a véletlenre és a természetre támaszkodhat műve befejezésében, amennyiben ezeket az erőket saját akarata szerint alakítja. Ugyanígy ezek a folyamatok olyan módon is fejleszthetők a művet, amelyet a szerző a beavatkozásuk előtt nem gondolt el részletesen. Ha a szerzői jog mindazonáltal elfogadja az alkotó szerzőséget, akkor ebből az következik, hogy a szerzői jog "konceptióra" vonatkozó követelménye nem kötelezi a szerzőt arra, hogy megfogalmazza

91. *Lásd fentebb a II.A-C. szakaszokat.*

92. *Lásd id.*

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

369

teljes és pontos mentális képet alkot a munkáról, *mielőtt a kezét* (vagy más kezét) a kivitelezéshez alkalmazna.

Jerome Frank bíró az *Alfred Bell & Co. kontra Catalda Fine Arts*⁹³ ügyben egy olyan javaslatot tett, amely ezt az alapelvet bővíti. Az úgy a régi mesterek festményeiről készült metszetek eredetiségére vonatkozott. Az alperes azt állította, hogy a metszetek, mint köztulajdonban lévő művek, másolatai, eredetiség hiányában nem élvezhetnek szerzői jogi védelmet. A bíróság úgy vélte, hogy a vésnökök által az olajfestmény-eredmények nyomtatott változatokká való átalakítása során bevezetett különbségek elegendő megkülönböztethető „elterest” eredményeztek a szerzői jog megalapozásához. A bíróság ezután spekulált:

Egy másoló rossz látása vagy hibás ízmozgata, vagy egy mennydörgés okozta sokk kellemetlen megkülönböztethető elteréseket eredményezhet. Ha a szerző akaratlanul rátalált egy ilyen variációra, azt sajátjaként elfogadhatja és szerzői joggal védheti.

Plutarkhosz meséli ezt a történetet: Egy festő, aki feldühödött, mert nem tudta ábrázolni a ló szájába a harapástól felt habót, egy szivaccsal dobta meg a festményt; a szivacs a falnak csapódott, és elérte a kívánt eredményt.⁹⁴

Ha a szerzői jog csak a szándékosan megtervezett és célzottan kivitelezett művekre terjed ki, akkor az alkotónak a hibájában rejlő érték utólagos felismerése adja a hiányzó elemet, amely ahhoz szükséges, hogy az eredményt a szerzőség belvágásával ruhazzák fel. Ez a szerzőség általi elfogadason alapuló megközelítés elismeri, hogy a szerző szándékosan felülvizsgálhatja eredeti elképzelését vagy alkotói tervét, hogy az tartalmazzon egy elszólást. Az elfogadás elmeletje elismeri, hogy a szerzői aktusoknak nem kell meghatározott sorrendben történniük: először egy részletes elképzeléssel, majd az elképzeles konkrét formába öntésével. Inkább azzal, hogy a szerző felfedezi egy olyan kifejezőelem esztétikai értékét, amelyet a szerző akaratlanul hozott létre, és úgy dönt, hogy azt saját kifejező alkotásává teszi, a szerző egyidejűleg felülvizsgálja koncepcióját.

93. *Alfred Bell & Co. kontra Catalda Fine Arts*, F191.2d (99,2nd105 Cir. 1951). 94. *Id.* 105 n.23.

95. *Id.*

96. *Id.* Egy véletlen elem - a véletlen, a szerencse vagy a pusztán véletlen terméke - beépítése az alkotói tervbe nem sérti jobban a koncepciót, mint az, ha a művész a véletlenszerűséget célzottan alkalmazza. *Lásd fentebb a II.C. szakaszt* (a véletlenszerűség művészeti felhasználásának tárgyalása).

370BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI

FOLYÓIRAT[Vol.

34:343

a munka. Visszatérve Frank bíró példáihoz, a mennydörgés okozta változások olyan képet eredményezhettek, amelyre a szerző nem számított; elfogadásuk megváltoztatta a műről alkotott elképzelését. A Plutarkhosz anekdotában a festő habot képzelt el a lo szájánál, de nem tudta kello pontossággal elképzelni, hogy fizikailag is megjelenítse. Az elhajtott szivacs lehetővé tette, a művész számára, hogy meglássa (és akaratlanul is kivitelezze), amit kérezt.

Végso soron az elfogadás általi szerzőség egy szélesebb körű tétel egyik példája. A szerzői jogban az „alkotás” nem azt jelenti, hogy a műnek Athenehoz hasonlóan teljes alakjában kell a szerző fejeiből kipattannia. A szerző akkor is szerző marad, ha a mű megvalósítása során elter eredeti elképzeléseitől, akár egy előre nem látott és nem szándékos fejlődésnek való megfelelés érdekében, akár egyszerűen azért, mert elképzelései a mű létrehozása során fejlődtek. Egy szerző rajohet, hogy szereplői elszöktek a történettel, és különböző cselekményfejlődéseket idéznek elő; családottságában szivaccsal dobálja meg a vásznat, és az így keletkezett froccsenés jobban tetszik neki, mint bármi, amit az écsettel elérhetett volna; vagy véletlenül felborít egy festekesdobozt, és festeket ont a tengerparti táj pontillista ábrázolására, hogy aztán az absztrakt expresszionizmusban felfedezze igazi hivatását. A szerző kivitelezése tulajdonképpen *lokalelesiti* szellemi elképzelései.

Az „átvétel” általi szerzőségnek azonban csak akkor van értelme, ha az „átvevő” a mű kivitelezését elvegezte vagy irányította. Ha az átvett szerzőség a szerző „konceptiojának” a rögzítés utáni, véletlenszerű variációval történő átdolgozása, akkor az elmélet nem segít az alkotónak, aki nem hivatkozhat a szerzői jogokra.

97. Frank bíró példái azt is szemléltetik, hogy a változások elfogadása akkor következett be, amikor a szerző elvesztette az ellenőrzést a mű kivitelezése felett. Ezekben a példákban a szerző ténylegesen végrehajtotta a végrehajtási cselekményeket, de a cselekményeket nem egvedőleg akarta. Az eredmények átvételével azonban a szerző sajátjává teszi a felgyűlt okot, és ezzel lekuzdi a végrehajtás idején bekövetkezett kontrollvesztést.

98. Lásd Nathan Israeli, *Creative Processes in Painting*, 67 J. GEN. PSYCHOL. 251, 251-56 (1962) (részletezi az olajfestészet „önmegfigyelési tanátmányát”, amelynek során a szerző előzetes tervezés vagy előkészítés nélkül, vázlat, terv vagy képi ábrázolás nélkül festett, és leírja, hogy a szerző hogyan ellenőrizte a festménye műveleteit, amikor megállt, hogy közelről vagy távolról nézze a képet, az alkotás folyamata során, és hogy ezt az állandó „fal műveletek” és az eredmények állandó „k”hez és értékeléséhez [következtek] elég gyakran tervek, javaslatok és döntések, amelyek a festményen végzett későbbi műveleteket irányítják).
 99. Lásd LUIGI PIRANDELLO, *SIX CHARACTERS IN SEARCH OF AN AUTHOR* (1921) (abszurd színdarab, amelyben a szereplők a darab szerzőjének keresése határozza meg a darab cselekményét).

2019]SZERZŐKÉ

GÉPEK

371

szerzőségét a kivitelezés hiánya miatt. Vegyük például a Naruto első verzióját.⁹⁸ Ha a majom megragadja a fényképezőgépet, és elkészíti a szelfiket, a fényképek egy szupervízios ok következményei. Ha Slater úgy dönt, hogy a főműlős által generált képek egyike megfelel annak a fényképnek, amelyet ő szeretett volna készíteni, és ezért azt sajátjának fogadja el, elegendő-e ez ahhoz, hogy legyen a szerző? Osztonosan valószínűleg ellenállunk ennek a következtetésnek. Van egy szembetűnő különbség Slater (ebben a változatban) és Plutarkhosz festője között: a festőnek nem állt szándékában, és nem is számított arra, hogy a szivacs eldobásával eléri a kívánt képi eredményt, de a szivacsot a falhoz akarta és hozzá is dobta. Slater nem maga készítette a képet, és nem is állt szándékában a képkészítést a majomra bízni. Az örökbefogadás elméletének alkalmazása a rögzítés utáni szelekcióra olyan kimenetek között, amelyeket a feltételezett szerző maga sem közvetlenül, sem közvetve nem hozott létre, valószínűtlen eredményekhez vezet. Tegyük fel, hogy az a személy, aki egy fényképezőgépet szallít és állít be, és utasítja, hogy előre meghatározott időközönként készítsen képeket, nem ugyanaz a személy, mint az a személy, aki kiválasztja, hogy a kimenetek közül melyiket igyekelje. Például egy biztonsági kamera válogatás nélkül és folyamatosan rögzít mindent, ami a kamera látóterébe kerül, egy harmadik fel kiválaszt egy képet a kamera által rögzített ezer kép közül. Ha a biztonsági kamerák képei annyira nem rendelkeznek eredetiséggel, hogy megfeleljenek a *Sarony* bíróság által felidezett "fényképek szokásos előállításának",⁹⁹ akkor nem biztos, hogy "szerzők" írásai -nak minősülnek. A kivételes utáni szelekció ebben a forgatókönyvben

100. *Lásd a fenti megjegyzések 7577és- a kísérő szöveg (a Naruto első verziójának leírása).*

101. Balganes, *Supra* note at 87.3-4 (a Naruto ügyet tárgyalva és, azzal érvelve, hogy Slater elmulasztása, hogy maga nyomta meg a zárógombot „: megszakította]] a munkával való okozati kapcsolatot”).

102. *Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony*, 111 U.S. 53, 55-59 (1884). A bíróságok még nem foglalkoztak azzal, hogy a biztonsági kamerák felvételei beleteljenek-e a fényképek szokásos előállítása kategóriába. A kérdés egy olyan ügyben merült fel, amely érdemben nem jutott végleges döntéshez. *Lásd: Defendant's Motion for Summary Judgment*, at 4-6, *Southwest Casino & Hotel Corp. v. Flyingman*, No. CIV-07-0949 (W.D. Okla. Aug. 200828) (azzal érvelve, hogy a felperes biztonsági kamera felvételeiből készült videóból márvizott a szerzői joghoz szükséges kreativitás). A bíróságok és a kommentátorok nem kétséget fogalmaztak meg a *Burrow-Giles*-féle "rendes előállítás" kifejezés további jelentőségét illetően. *Lásd Mannion v. Goors Brewing Co.*, 377 F. Supp. 2d 444, 450 (S.D.N.Y. 2005) (megjegyezve, hogy "alaján nem minden fénykép igényelheti a szerzői jog megalapozásához szükséges eredetiséget"). Az U.S. Copyright Office legfrissebb kompendiuma nem foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy mi minősül "egy fénykép szokásos előállításának". *Lásd COMPENDIUM, supra* note 25, 90-91. A ("A fényképben rejlő kreativitás magában foglalhatja a fényképező művészi döntéseit a kép elkészítése során, mi például a téma kiválasztása, a megvilágítás, a tárgyak esetleges elhelyezése, a fényképezőgép objektívjének kiválasztása, a fényképezőgép elhelyezése, a kép szövege és a kép időzítése." 8. Feltételezve, hogy a biztonsági kamerák felvételei legalább néhány olyan jellemzőt mutatnak, amelyeket a kompendium a fényképezés kreativitásának elemeiként sorol fel, a felvételek akár lajstromozhatók is lehetnek.

34:343

ez esetben az egyetlen szerzői aktus. A kép létrehozásában (kezdeti elképzelés és rögzítés) való részvétel nélkül azonban a korábban rögzített kép pusztán kiválasztása nem elegendő ahhoz, hogy a kiválasztást végző személy szerzői státuszt kapjon.¹⁰³ Ellenkező esetben például egy rendőr, aki a biztonsági kamera képeit átfésüli egy gyanúsított jó képmását keresve, egy ilyen kép megtalálása után annak szerzőjevé válna.

Ha a kivitelezés utáni átvétel helyettesítene a mű fizikai formába öntésében való bármilyen – akár közvetett vagy véletlen – szerzői részvételt, akkor a szerzői jog a rossz szerző megjelölésén túlmenően az átvételt ténylegesen az eszmékhez fűződő jogokkal ruházna fel. Gondoljunk csak Marcel Duchamp 1917-es *Fountain* című talpazatra szerelt piszoarijára. Duchamp nem egy piszoár másolatát alkotta meg; egy tényleges vízvezeték szerelvényt vitt át, és új kontextust adott neki, azzal, hogy egy galériában helyezte el.¹⁰⁴ Lehet, hogy Duchamp teremtette meg a kontextust, vagyis egy provokatív és művészettörténeti jelentőségű ötlettel állt elő, de nem ő alkotta meg a keszenleti piszoárt.

103. Ha a tisztviselő a teljes anyagból több fényképet választott ki, a kiválasztás alapján ő teher a fényképekből készült összeállítás szerzője, de az összeállítás szerzői joga nem terjed ki az alapul szolgáló elemekre. *Lisa* 117, S. 8 (105(b)) (2018).

104. *The Blind Man* 1917. május 17-én megjelent második számának egy aláírás nélküli vezércikké *Fountain* támogatására így magyarázza: Fogta az élet egy hetköznapi tárgyát, úgy helyezte el, hogy annak hasznos jelentősége eljut az új cím és nezőpont alatt – új gondolatot teremtett a tárgyhoz. Louise Norton, *The Richard Mull Case*, BLIND MAN, május, 1917, <http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/blindman/2/05.htm> [perma.cc/6RD4-BRFS].

105. De lasa Laura A. Heymann, *A Tale of (At) Least Two Authors: Focusing Copyright Law on Process Over Product*, 34 CORP. L. (1009,2009)1015. (Marcel Duchamp a *Fountain* (1917), egy piszoárból álló, readymade szobor szerzője, mivel erőszíteset művészetnek nyilvánította.) Tekintsük továbbá az Alan K. Durham által a *The Random Muse* című könyvben bemutatott hipotetikus feltevést: *Ambrosius and Indeterminacy*: egy művész felfedez egy miniat, egy barkácsruház padlóján, ahova vásárlók generációi csöpögtek a festéket, megvásárolja a padlónak ezt a részét, és felakasztja a galériájában. Durham, *Supra*, 71: labjegyzet, 624-65. o. Durham professzor megjegyzi, hogy ez az eset hasonlít a *Bell v. Catala*, 191 F.2d 99. sz. ügy művészenek esetéhez, azzal a különbséggel, hogy [Durham hipotetikus művészenek] nem volt fizikai szerepe az általa átvett mű létrehozásában. *Id.* A művész választása mindazonáltal "tükrozi ízelet, és egyenlőtlen hirdetési". *Id.* Durham arra a következtetésre jut, hogy a művész elválhat a szerzői jogi igényével, amely azon alapul, hogy javította a közterületet, azáltal, hogy a padlónak ezt a részét mint kifejezési potenciálal rendelkező részt választotta ki, és hogy a kizárólagos jogok megadása [a művészenek] elősegítene a művészet fejlődését. *Id.* De a szerzői jog kiterjesztése egy teljesítményre azért, mert a védelem a szerzői jogrendszer egyes céljainak elérését szolgálja, a szerzőt a fő elvűti; először meg kell győződnünk arról, hogy a szobán forgo tárgy szerzői munké minosul-e, azzal, hogy a felfelelezett szerzője ténylegesen megvalósította-e azt. A tárgy nem válik szerzői művé pusztán azért, mert az igénylo kizárólagos jogokkal való felruhazása a szerzői jog legalábbis egyes elméletivel összhangban álló eredményekhez vezet.

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

373

2. *Konceptió a folyamaton keresztül*

De mi van akkor, ha a szerző valami váratlant hoz létre, és nincs jelen, hogy elfogadja a nem tervezett variációt. Ha az atyafel elmélete szerint a szerző szándékosan módosítja koncepcióját vagy alkotói tervet annak érdekében, hogy egy nem tervezett variációt atvegyen, akkor az a szerző, aki soha nem látja a nem tervezett variációt, nem tudja visszamenőlegesen felhasználni az elméletet a mű újragondolására. Tegyük fel, hogy a Naruto harmadik verziója Slater elhelyezi a kameráját a dzsungelben, az összes kiválasztott beállítással, megnyom egy gombot, amely időzített időközönként kioldja a zárat, elhagyja a helyszínt, de soha nem tér vissza. Később egy konkurens, fotós felfedezi Slater elhagyott fényképezőgépet, és a memóriájában rögzített képeket, és kiválaszt egyet, hogy a National Geographicban publikálja. A konkurens fotós nem tart nagyobb igényt a kiválasztott fénykép szerzőségére, mint a korábban említett rendő, aki a biztonsági kamera által rögzített képek közül választ. Sem a konkurens fotós, sem a rendőrszt semmilyen módon nem vett részt a fényképek elkészítésében.

De mi a helyzet Slater szerzői igényével? Tegyük fel, hogy a harmadik változatban Slater kamerája rögzítette, amint a vadrezervátum egy másik lakója váratlanul megtamadjá és megeszi Narutót. Az így kapott kép nagyon különbözik attól a képtől, amelyet Slater gondolt, hogy megörökít. Igény tarthat-e Slater a fénykép szerzőségére annak ellenére, hogy a kivételézés időpontjában nem tudta pontosan, milyen képet fog végül készíteni? Ha elhagyja a helyszínt (és a fényképezőgépet), hogy soha többé ne térjen vissza, akkor Slater-nek nincs utólag lehetősége arra, hogy a végső „kép elfogadásával” alátámassza a szerzőségére vonatkozó igényét. Ebből az következik, hogy a tényleges eredmény jóváhagyásának elmulasztása megfosztja őt a kép feletti szerzőségtől.

Intuitive érezzük, hogy Slater (mint minden fotós) az általa készített képek szerzője, még akkor is, ha a megörökített képekkel kapcsolatos elképzelései homályosak vagy pontatlannak bizonyulnak. Az ítelkezési gyakorlat és a szakmai gyakorlat¹⁰⁶ megerősítette intuíciónkat: sok fotós és operátor olyan eseményeket örökít meg, amelyeket

106. A Naruto hipotetikus verziója azt a folyamatot tükrözi, amelyet sok természetfotós és dokumentarista használ munkái elkészítéséhez. *Lasd pl., "Filming the Impossible: Sets, Filming Burrows, and Tanks", BBC EARTH (2016. június 29.), <http://www.bbc.com/earth/story/20160310-filming-the-impossible-sets-filming-burrows-and-tanks> (megjegyezve a tavolri kamerák használatát a BBC Frozen Planet című természeti dokumentumfilmjének felvételének elkészítéséhez).*

107. Az Egyesült Államok Szerzői Jogi Hivatala például megjegyzi, hogy "egy fénykép szerzője és eredeti szerzői jogtulajdonosa általában az a személy, aki a fényképet tényleg elkészíti", és hogy a

34:343

nem vártak, és a bíróságok elégedettnek tűnnek azzal, hogy az elvárások és az eredmények közötti eltérés ellenére szerzőként ismerik el őket. Amikor Abraham Zapruder merő véletlenségből, 1963-ban felvett egy filmet Kennedy elnök meggyilkolásáról, amely később per tárgya vált, New York déli kerületében, a bíróság nem kérdőjelezte meg Zapruder szerzői igényét a felvételek felett, annak ellenére, hogy Zapruder szándéka az volt, hogy házi videókat készítsen az elnöki autókönvőről, nem pedig az, hogy "történelmi dokumentumot" készítsen Kennedy haláláról.

Ha elfogadjuk, hogy Slater (Naruto harmadik verziója) a fotóinak szerzője, de azt is felfelfejezzük, hogy minden szerzőnek "el kell képzelnie" a műveit, akkor Slater "elképzele" a műveit valami másból kell, hogy álljon, mint a fotók tartalmának pontos előrevetéséből. Saronytól eltérően Slater és más természetfotósok nem úgy "fogalmazzak meg" műveiket, hogy a fényképet úgy állítják össze, hogy az a keletkező mű teljesen kidolgozott képét tükrözze, hanem úgy, hogy szándékos végrehajtási lépések sorozatát fogalmazzak meg (egy adott típusú fényképezőgép beállítása egy adott helyen, egy adott időpontban, egy adott típusú objektívvel stb.), amelyek egy olyan mű létrehozásához vezetnek, amelynek pontos összetételét és tartalmát nem látják előre. Sok kortárs művészhez hasonlóan, a természetfotós "konceptója" teljes egészében az alkotói folyamat meghatározásából áll.

a fénykép szerzői joga "a fényképész művészi döntéseit védi, mint például ... a fényképezőgép objektívjének kiválasztása, a fényképezőgép elhelyezése, a kép szögének megválasztása." EGYSÜLT ÁLLAMOK SZERZŐI JOGI HIVATALA, FÉNYKÉPEK SZERZŐI JOGI BEVEGYZÉSE, KORLÉVEL 42 (2018), <https://www.copyright.gov/circs/circ42.pdf> [perma.cc/647K-8ST3]. A Szerzői Hivatal tehát nem azt vizsgálja, hogy a fénykép feltételezett szerzője a kivitelezés előtt kelloen pontos elképzelessel rendelkezett-e arról, hogy mit tartalmazhat a fénykép, vagy hogy a szerző a kivitelezés után kelloen "átvette-e" a nem szándékolt elemeket.

108. Time Inc. kontra Bernard Geis Assocs., F293. Supp. (130,S131.D.N.Y. 1968).

109. Azzal, hogy "az említett Oscar Wilde-ot a kamera elé állította, kiválasztotta és elrendezte a jelmezét, a draperiakat és más különböző kiegészítőket a fényképen, elrendezte a tárgyat úgy, hogy kecses-körvonalakat mutasson, elrendezte és elrendezte a fényt és az árnyékokat, [és] sugallta és feldezte a kívánt kifejezést." Sarony úgy állította össze művet, hogy megfeleljen a fényképről alkotott mentális képének. Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony, UTP1.S. (1884)53,60.

110. Lásd pl. KIM GRANT, ALL ABOUT PROCESS: A KORMÁNYZAT ELMÉLETÉBEN ÉS DISKURZUSÁBAN

MODERN ARTISTIC LABOR (2017) ("Tényleg hittem abban, hogy a folyamat felszabadít. A jellegzetes stílus arról szól, hogyan történt, nem pedig arról, hogy mi készült. Úgy gondolok magamra, mint az elemények hangszerelőjére."). (Chuck Close-t idézve); *id.* (megjegyzve, hogy a művészi folyamatot a termék fölé emelték, hogy sok művész úgy vélte, hogy elsősorban a folyamattal foglalkozik, és hogy [al]zsal együtt, hogy a művészi folyamat a közelmúltban előtérbe került, ezzel párhuzamosan csökken a

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

375

Az archetipikus szerzőhöz hasonlóan a természetfotósok és más folyamatalapú szerzők is létrehozhatnak egy koncepciót, amely vezérli a munka kivitelezését. A hagyományos szerzőtől eltérően azonban a szerzők elképzelései nem tartalmazzák egy előre letező vizuot]] arról, hogy a [műnek] hogyan kellene kinéznie [vagy hangzania]. Előre rögzített elképzeléseik ehelyett arra vonatkoznak, hogy műve, valhat a mű, és, *hogyan* fog fizikai letezésre jutni. Az így létrejövő mű elemei közvetlenül a szerzőnek az alkotói terv kidolgozása során hozott döntéseiből fakadnak.¹¹³ Amint a fotós ezt a kreatív tervet a fénykép elkészítésével befejezi, a mű kivitelezése tökéletessé teszi elképzelését, és szerzői joggal ruhazza fel meg akkor is, ha az eredményt nem ő ratifikálja. Amikor ezek a fotósok "megdöbbennek" a

a művész termékét mint önálló esztétikai érdekű tárgyat"). Steve Reich minimalista zeneszerző a *Pendulum Music* című művében talált példát szolgáltatott a folyamatalapú művészetre. Reich néhány mikrofont nagyon hosszú zsmorokra akasztott le, a megvezetve, és hangszorok fölé helyezte őket, majd magként lenge mozasba hozta őket. Robert W. Clarida, *A konceptuális művészet szerzői joga: An Idea Whose Time Hasnt Come*, 39 COLUM. J.L. & ARTS 365, 369 (2016). Ahogy az "ingák" athaladnak a hangszorokon, hangot adnak ki, és ahogy több inga egyszerre mozog, fázison belül és kívül haladva egymással, együttesen hozzák létre a zeneművet. Id. Reich úgy jellemezte darabját, mint a "zene mint fokozatos folyamat" példáját. *Lead Steve Reich - Music as a Gradual Process and Pendulum Music*, in MUSIC OF THE AVANT-GARDE 1966-1973 317 (Larry Austin, Douglas Kahn & Nilendra Gurusinghe, szerk., 2011).

111. Lindsay kontra The Wrecked and Abandoned Vessel R.M.S. Titanic, No. Civ97. 9248 (HB), WL1999 816163, *5 (S.D.N.Y. 199913, október).

112. Ellenvethetnénk, hogy a természetfotós cselekedetei és "kreatív terve" nem határozza meg *teljes mértékben* az eredményül kapott képek kifejező tartalmát, mivel a természet erőt, amelyek a fényképezőgép leneseje előtt működnek, az eredményül kapott kép tartalmának eredete. De, egy olyan külső erő, mint a természet vagy a véletlenszerűség befolyása nem semmisíti meg az alkotónak a szerzősége való igényt. Még ha a természetfotós képek tartalma függhet is attól, hogy milyen állapotok tevének a fényképezőgép keresőjébe, a fotós alkotói terve - a fényképezőgép előtt zárló események megörökítése egy adott típusú filmre, és a fényképezőgép paramétereinek meghatározott sorozata szerint - a kép vegso tartalmától függetlenül teljes. Chapman Kellewell, vagy Agnieszka Kurant-tal ellentétben a természetfotós egyedül felelős a munkája kivitelezésért, és nem engedte át a természetnek a fizikai folyamat feletti ellenőrzést. Csak akkor kérdojeleznék meg a fotós szerzősége vonatkozó igényt, ha egy előre nem látható esemény felülírta a fotós kivitelezését, például ha egy harmadik fél az automatikus időzítés előtt megnyomná a zárat.

113. *Lead*, Durham, *Supra* note 71, at (637) megjegygezve, hogy a szerzőség megkövetel egy minimális

az "alkotói kontroll" gyakorlása", amelyet Durham úgy határoz meg, mint "a szerző által hozott döntéseket, amelyek a mű formában tükröződnek", döntéseket, amelyeket lehet, hogy már a terv előtt meghozott, mint amikor John Cage a csillagatlászokon vagy az *I Ching-en* alapuló, határozatlan rendszerének szabályait alapította meg, hogy aztán a véletlénre bizza a kompozíció vegso formájának meghatározását").

34:343

az eredményül kapott felvételek, amelyek a szerzők vagy a tudományos közösség egésze számára korábban ismeretlen állatvilág viselkedési mintákat tarthatnak fel. A fotosok által a kivitelezés előtt elkészített képek és a végleges képek közötti disszonancia nem zárja ki őket a szerzőség igénybevetéséből, mivel a szerzőség már a fénykép elkészítésének pillanatában megillette őket. Ennek megfelelően az a szerző, aki ilyen alkotói tervet dolgoz ki, és azt követően végrehajtja azt, vélhetően a végső mű szerzője. Ha a feltételezett szerzőnek a mű kizárólagos kivitelezése nem vitatott, és ha nincs okunk azt feltételezni, hogy a feltételezett szerzőn kívül bárki más készítette a kivitelezés alapjául szolgáló alkotói tervet, akkor nem kell vizsgálni, hogy a szerző megfelelően megalkotta-e a művet.

A vitatott szerzőség akkor merül fel, ha okkal kétségbe vonható, hogy a szerzősége igényt tartó személy kidolgozta-e a mű mögött álló alkotói tervet, és végrehajtotta-e (vagy ellenőrizte-e a terv végrehajtását). Amint azt a II. C. fejezetben említettük szerint, ha egy művész teljes mértékben kidolgozza egy mű kreatív tervét vagy koncepcióját (ahogyan Chapman Kelley minden bizonnyal tette a Wildflower Works esetében), de nem ellenőrzi a terv végrehajtását (helyett a végrehajtást egy, a szerző ellenőrzésen kívül álló erőre bízva), a művész nem feltétlenül szerző a szerzői jog értelmében. Ezen túlmenően, ha több feltételezett szerző járul hozzá egy mű megvalósításához, a szerzői jognak rendelkeznie kell egy olyan mechanizmussal, amely meghatározza, hogy az igénylők közül ki felelős a mű mögött álló alkotói terv létrehozásáért, és a terv végrehajtásának ellenőrzéséért. Most erre a forgatókönyvre térünk rá.

E. A SZERZŐSÉG FELOSZTÁSA AZ UPSTREAM ÉS DOWNSTREAM SZERZŐK KÖZÖTT

Eddig a pontig olyan forgatókönyvekkel foglalkoztunk, amelyekben csak egy emberi szerző szerepel. Ezek kettefe eredményt mutattak: kellően részletes koncepció, és ellenőrzött végrehajtás, vagy nem. Most olyan helyzeteket elemzünk, amelyekben különböző emberek vesznek részt a mű kivitelezésében, ahol mindkettőjüknek van

114. Emma Bryce, *Behind the Scenes of BBC America's Planet Earth II*, AUDUBON (2017. február 17.), <https://www.audubon.org/news/behind-scenes-bbc-americas-planet-earth-ii> (perma.cc/2E08-FGRQ) (írja, hogy a BBC eddigi legújabb természetfilmje mögött álló operatív csapat hónapokig kez a kezben dolgozott biológusokkal, hogy felvételeket készítsen a vadon élő állatok közötti eddig felfedezettlen interakciókról, köztük "elkészesítő" felvételeket egy ritkán látott parzsi tancsban lévő paradicsmadarról).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

377

a mű koncepciójának létrehozására vonatkozó jogos igényt. Négy forgatókönyvet teszünk fel:

(i) Az upstream alkotó¹¹⁵ marad az egyedüli szerző, mivel ő irányította a downstream közreműködő kivitelezési folyamatát, és az utóbbit vagy egyszerű amanuensis tette, vagy pedig arra, hogy a upstream közreműködő által előre látott és a műbe beépített eredmények közül valasszon.

(ii) A továbbfelhasználó alkotó a keletkezett mű kizárólagos szerzője, mivel a továbbfelhasználó csak egy nem vedhető ötletet adott, amelyet a továbbfelhasználó részletes elképzeléssel dolgozott ki, amelyet ő testesített meg fizikai formában (pl. "rajzolj nekem egy birkat").

(iii) Az upstream és downstream alkotók azzal a szándékkal működtek együtt, hogy egyenlő hozzájárulásukat (konceptio és kivitelezés) egységes egésze egyesítsék, és így egy közös mű társszerzői.

(iv) Az upstream és downstream szerzők egyaránt hozzájárulnak a mű létrehozásához, de nem minősülnek társszerzőnek.¹¹⁶ Az, hogy bármelyikük vagy mindkettőjük önállóan szerzője lenne-e a hozzájárulásuknak, attól függ, hogy bármelyik vagy mindket hozzájárulás önállóan eredeti szerzői műnek minősül-e.

Az első kategóriában a pusztá amanuenciák szolgáltatják a legegértelműbb példát; a címado szerző kiszervezte a teljes mértékben megfogalmazott koncepciójának kivitelezését, keveset hagyva a kivitelezőnek arra, hogy a kivitelezés során a műre ráeröltesse saját koncepcióját. Alexander Calder például nem személyesen hegesztette monumentális stabilitait; a Segre Iron Works fém munkásai végezték el a feladatot.¹¹⁷ Calder vázlatokat adott a stabilitásairól "a mozgást idéző absztrakt konstrukciókrol", és a hegesztőkre bízta, hogy "kitalálják], hogyan kell".

115. "Felsőbb szintű alkotó" alatt a folyamat olyan résztvevőjét értjük, aki hozzájárul a mű létrehozásához, de nem ő okozza a mű végső megjelenését. Például Sarony állította be a helyszínt és állította pozba Oscar Wilde-ot, de nem ő kezelte a kamerát. *Lásd Burrow-Giles*, F191.2d, 105. o. A "downstream alkotó" alatt azt a személyt értjük, aki a mű létrehozásához szükséges utolsó lépésekért felelős. Sarony operátora feltöltte be ezt a szerepet azzal, hogy kiválasztotta, mikor nyomja meg a zárat a kép rögzítéséhez.

116. A társszerzőség szabályait, valamint azt, hogy az upstream és downstream szerzők állíthatják-e, hogy együttesen hozták létre "közös művet", *lásd az alábbi* II.F. szakaszban.

117. *Id.*

118. *Lásd* Michael Knight, *Constructing a Calder Is, a Labor of Love*, N.Y. TIMES, február 4. 1977, <https://www.nytimes.com/1977/02/04/archives/constructing-a-calder-is-a-labor-of-740209love.html> [perma.cc/D47Y-P5X4].

119. *Id.*

34:343

a munkát vasban végzi. Mindazonáltal a művészi vízió egyedül Calderé maradt. Ha azt mondja, hogy nem jó, akkor újra es újra megcsináljuk, amíg elégedett nem lesz vele.

Más esetekben azonban az upstream közreműködő nem biztos, hogy a downstream szereplő vallan áll. A helyszínről kilépve esetleg a lehetőségek sorát tarja elő, hogy valasszon egy döntési fa ágai közül. Így, még ha az upstream szereplő nem is határozza is meg véglegesen a létrejövő mű formáját, a kulcsfontosságú kifejezőelemek meghatározásával ő marad a mű "gyártója", és ténylegesen végrehajtja azt azáltal, hogy korlátozza azokat a lehetőségeket, amelyekén keresztül a downstream szereplő létrehozza a mű végső formáját. Más szóval, miközben a downstream szereplő végrehajtja a művet, nem járul hozzá a mű koncepciójához - a upstream szereplő kizárólag a mű mögött álló alkotói tervet felelős. Minél kevesebb a lehetőség, annál kevésbé valószínű, hogy a kimenet szerzőseget a downstream szereplőnek tulajdonítják. De ugyanígy, minél több választási lehetőséget biztosítanak a downstream szereplőnek, annál nagyobb az igénye arra, hogy a végtermék szerzője legyen. Ez a szakasz egy sor példát vizsgál annak tesztelésére, hogy a feljebb lévő szereplő kelleképpen korlátozza-e a lejjebb lévő szereplő választási lehetőségeit ahhoz, hogy megőrizze a kizárólagos szerzőség koronáját.

Legyünk fel, hogy egy szerző egy "válaszd ki a saját kalandodat" ebookot készít. A szerző néhány oldalanként arra utasítja az olvasót, hogy valasszon több lehetőség közül, amelyek különböző történetshakhoz vezetnek az olvasót (pl. "A kek pirulához kattintson ide; a piros pirulához kattintson ide" stb.). Amikor az olvasó a több választás közül az utolsót választotta, az ebook-eszköz megőrzi a felhasználó választását tükröző történetshal teljes másolatát, így rögzítve az olvasó által generált szekvenciát egy kezelfogható adathordozón. Megállapíthatjuk, hogy az olvasó nem a szekvencia szerzője, mert semmi olyannal nem járult hozzá, amit az eredeti szerző ne látott volna előre; a szerző előre meghatározta az egyes lehetőségek tartalmát, és a lehetőségek kombinációi, bár számtalanok, mégis egy nagyon véges univerzum maradnak. Most tekintsünk egy kaleidoszkópot. A kaleidoszkóp tervezője választja ki az üveg- vagy papírszilánkok színeit és formait, amelyek a külső henger elforgatásakor a néző számára mintákat alkotnak, amelyeket a belső hengerben lévő tükröződő panelek megsokszoroznak. Legyünk fel azt is, hogy a tervező a kaleidoszkópot egy kamerahez csatlakoztatja, amely minden alkalommal, amikor a felhasználó elfordítja a hengert, rögzíti a kaleidoszkóp kimenetének képét. A lehetséges minták száma a henger belsejében lévő anyagok mennyiségétől és formájától függ, de előbb-utóbb a minták

120. *Id.* (idézi Frank Pisanit, a Segre Iron Works művezetőjét).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

379

újra meg fog jelenni. Még ha a kaleidoszkóp tervezője nem is látott előre minden lehetséges képkimenetet, a lehetséges kombinációk végesek maradnak. Kaadással a színsema és az összetevők formájának, valamint a fraktálminták méretének megválasztásával a tervező kiválasztotta a kaleidoszkóp legfontosabb esztétikai hatásait. Végül, bár a felhasználó elforgatja a külső hengert, és ezzel a minták megjelenését okozza, a felhasználó nem járul hozzá intellektuálisan a kimenethez. Itt a különböző minták rögzített képeinek kizárólagos szerzőségét a tervezőnek tulajdoníthatjuk, nemcsak azért, mert a felhasználó hozzájárulása nem viseli a szerzőség belyeget, hanem azért is, mert nincs olyan kombinációja a mintákat előállító elemeknek, amely né lett volna velejárója azok eredeti kiválasztásának és megjelenési módjának. Más szóval, bár a kaleidoszkóp tervezője talán nem látott előre minden egyes lehetséges kimenetet, a tervező egy teljes alkotói tervet fogalmazott meg, amely egy teljesen kialakult művet (vagy sok teljesen kialakult művet, a cső minden egyes fordulataival) eredményez.

A kaleidoszkóp forgatókönyve hasonlít egy 1980-as évekbeli korai videojátékokkal kapcsolatos újsósorozat, tényállására. Az alperesek lemasolták a játékok audiovizuális kimenetét, és azt állították, hogy a művek nem elege rögzítettek ahhoz, hogy szerzői jogvédelem alá essenek, mivel a mozgóképek pontos sorrendje attól függött, hogy a felhasználók hogyan játszanak a játékkal. Az alperesek érvelése szerint, tehát a felhasználó alakította a mű kimenetét, és a játék programozója nem tudta előre megjósolni a felhasználó által manipulált audiovizuális elemény pontos formáját és sorrendjét. A bíróságok elutasították ezt az állítást, és úgy ítélték meg, hogy a játék minden lehetséges játékmenet-sorozata, a játék tervezése során, eleve adott volt. Például a *Midway Manufacturing Co. kontra Artic International, Inc.* ügyben a Seventh Circuit helyt adott a klasszikus videojátékok, például a Galaxian és a Pac-Man audiovizuális elemeinek szerzői jogi védettségének:

Egy videojátékot játszani inkább olyan, mint csatornát váltani a televízióon, mint regényt írni vagy képet festeni. A játékos...
nincs befolyása a videojáték képernyőjén megjelenő képsorozatra.
Nem tud olyan sorrendet létrehozni, amelyet csak akar.

121. *Lásd Stern Elecs. Inc. kontra Kaufman*, 669 F.2d 852, 855 (2nd Cir. 1982); *Williams Elecs., Inc. kontra Artic Int'l. Inc.*, 685 F.2d 874-877 (3d Cir. 1982).

122. *V. a. Jani McCutcheon, The Vanishing Author in Computer-Generated Works: A Critical Analysis of Recent Australian Case Law*, 36 MELB U. L. REV. 915, 938 (2013) (megjegyezve, hogy „a szerző támaszkodhat egy másik személyre vagy gépre a rögzítési folyamat elvégzésében, feltéve, hogy a szerző elmeje irányítja és alakítja a kimenetet”) (idezve *Donoghue v. Allied Newspapers Ltd.*, [1938] 1 Ch 106, 109 (Farwell, J.)).

123. *Midway Mfg. Co. v. Artic Int'l, Inc.*, F704.2d 1009 (7th Cir. 1983).

380BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI

FOLYÓIRAT[Vol.

34:343

a játék áramköri lapjain tárolt képek. A legtöbb, amit tehet, hogy kiválaszt egyet a játék által megengedett, korlátozott számú képsorozat közül. Nem hasonlít egy íróhoz vagy egy festőhöz, mert a videójatek tulajdonképpen megírja a mondatokat és megfesti a festményt helyette; ő csupán kiválasztja a memóriájában tárolt mondatok egyikét, a gyűjteményében tárolt festmények egyikét.¹²⁴

Más szóval, a játékos nem tudta elérni, hogy a játék olyan szekvenciát jelenítsen meg, amely nem volt már beépítve a programba, mint ahogyan a válaszok a saját kalandodat olvasó, sem tudott a beépített lehetőségeket kívüli kalandot követni, vagy a kaleidoszkóp felhasználója olyan mintát generalni, amely különbözött attól, amit a tervező az alkatrészek és a fenyvisszaverők kiválasztásával lehetővé tett.¹²⁵ E példák mindegyikében a "feltele" szerző (aki a videójatekot, a válaszok a saját kalandregényt és a kaleidoszkópot tervezte) a "feltele" szerző egy korlátozott szerep betöltésére kötelezte a "feltele" szerző befejezett alkotói tervén belül.

Ezzel szemben tegyük fel, hogy egy szerző megírja egy novella elejét, amit közzétesz egy weboldalon, és arra kéri a résztvevőket, hogy írják meg a történet végét. Idővel sok író válaszol; a kezdeményező szerző

124. *Id.* 1012.

125. A "véges univerzum" vagy a "programban rejlő" elemzések végül elbukhatnak, mivel a kombinációk univerzuma egyre bővül. A bíróságok továbbra is a *Williams Electronics* és utódaira támaszkodnak a számítógépes játék tervezőjének kizárólagos szerzőségének fenntartása érdekében. *Lisd. Stern*, 669 F.2d at 1856a "Scramble" névű, ermével működő videójatekkal kapcsolatban, és arra a következtetésre jutott, hogy "a játékos részvétele nem vonja ki az audiovizuális művet a szerzői jogi jogosultság alól". *Midway*, F.704.2d at 1010-11 (7th Cir. 1983) (a klasszikus videójatekok, mint a *Galaxian* és a *Pac-Man* audiovizuális elemeknek szerzői jogot fenntartva). A precedensek ereje nem kompenzálhatja a határozatok előfeltételeinek elversonyódo relevanciáját. *Lisd. pl. Kyle Cogan, Let's Play: A UK Aikthrough of Quarter-Century-Old Copyright Precedent as Applied to Modern Videogames*, *FORDHAM L. INT. PROP. MEDIA & ENT. L. J.* 381, 401-02 (2018) (megemlítve az 1980-as évekből származó videójatekokkal kapcsolatos precedenseket, és azzal érvelve, hogy "lit courts were to revisit [those cases] today, lehetségesnek tűnik, hogy a valós idejű játék nem lenne védhető audiovizuális alkotás, mivel egyes játékok, mint például a sandbox játékok vagy az MMORPG-k sokkal inkább hasonlítanak egy portré megfestéséhez, mint a csatornaváltáshoz a televízióban, mivel a felhasználói interakció lehetőségek széles skáláját sorozatot létrehozni"). (idezi a *Midway*, F.704.2d at 1012).

126. Ha a downstream hozzájáruló ehelyett elkerüli a upstream hozzájáruló készletét. paramétereiket - például a kaleidoszkóp szétszedésével vagy új színek beillesztésével, hogy megváltoztassa az eredményül kapott minták megjelenését - a továbbfelhasználó megszakította és elmozdította a továbbfelhasználó alkotói tervet, és ennek megfelelően a továbbfelhasználó azon képességet, hogy szerzői jogot követeljen a megváltozott eredményül kapott képek felett.

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

381

kiválasztja a felkínált befejezések egyikét. Ki a szerzője(i) a kombinált történetnek?¹²⁷ A történet kezdeti cselekménye és a karakterek fejlődése szükségszerűen meghatározza a történet további alakulását és befejezésének bizonyos aspektusait, de az előző példakkal ellentétben nem írja elő az összes lehetséges végkifejletet. A második „közreműködő” viszonylagos alkotói szabadsága feljogosítja őt a szerzői statuszra a közreműködésében. Más szóval, bár az első író befolyasolta a második hozzájáruló kompozíciójának formáját és szerkezetét, az első író nem fogalmazta meg teljes mértékben az elkészült mű kreatív tervét. A történet befejezése a második szerző további kreativitását igényelte. De ha a kezdeményező szerző nem a történet befejezésének szerzője, akkor a második közreműködő sem a történet kezdetének szerzője.¹²⁸ Annak megállapítása érdekében, hogy társszerzők-e a kombinációban,¹²⁹ a II.F. szakasz a közös művek kérdésére tér rá.

F. A SZERZŐSÉG MEGOSZTÁSA: KÖZÖS MŰVEK

1. *A közös művek kategóriái és a társszerzőség módozatai*

A szerzői jogi törvény a közös művet úgy határozza meg, mint „olyan művet, amelyet két vagy több szerző készített azzal a szándékkal, hogy hozzájárulásaik egy egységes egész elválaszthatatlan vagy egymástól függő részreivé olvadjanak össze.”¹³⁰ A diszjunktív megfogalmazás azt sugallja, hogy az „elválaszthatatlan” és az „egymástól függő” kifejezések a közös művek különböző típusait írják le. Minden több szerző által írt mű valamilyen módon „egymástól függő” – meg egy szoros együttműködéssel létrehozott mű (pl. Marx és Engels) is megköveteli az egyes résztvevők „egymástól függő” hozzájárulását. Ahhoz, hogy az „egymástól függő” és az „elválaszthatatlan” szavaknak külön értelmet adjunk, az „egymástól függő” fogalmat a közös

127. Feltételezés. Jane C. Ginsburg, *Putting Cars on the "Information Superhighway"* (Az autók felbepesése az információ superautópályán) alapján: *Authors, Explorers, and Copyright in Cyberspace*, COLT.M95, L. REV. 1466, 1469-70 (1995).

128. Szemben az egyenlő hozzájárulásaik kizárólagos szerzőivel.

129. A záradékot leíró jogszabályi előzményekben használt diszjunktív nyelvezet szintén ezt a következtetést támaszta alá. *Laid S. REP. NO. 94-473, 103-04 (1975)*; *Laid. meg. H.K. REP. NO. 94-476, 120, 0, (1976)* (megjegyezve, hogy „maguk a közös mű részét lehetnek elválaszthatatlanok” (mint egy regény vagy festmény esetében) vagy „egymástól függőek” (mint egy mozgóképek, opera vagy egy dalszövege és zeneje esetében)).

131. *Laid. Colauitt. v. Franklin*, 439 U.S. 379, 392 (1979) (megjegyezve, hogy „az értelmezés elemi kanónja, hogy egy törvényt úgy kell értelmezni, hogy ne tevé, egy” részt működéskeptelenne”); *United States v. Menasche*, 348 U.S. 538-39528, (1955) („Kötelességünk, hogy, ha lehetséges, a törvény minden egyes rendelkezését és szavát érvényre juttassuk.”).

382BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI

FOLYÓIRAT[Vol.

34:343

több különböző és egymástól függetlenül szerzői jogi védelemben részesülő alkotásból álló művek.¹³² Az elválaszthatatlan közös mű tehát olyan mű, amely nem bontható szét az egyes társszerzőknek tulajdonítható, önállóan szerzői jogi védelemben részesülő részekre.¹³³

A jogalkotás története a társszerzőség két különböző módjára utal: (i) a társszerzők együttműködhetnek egymással,¹³⁴ és (ii) az egyes szerzők önállóan is létrehozhatják hozzájárulásukat annak tudatában, és szándékában,¹³⁵ hogy hozzájárulásukat más szerzők hozzájárulásával összevonják. A kongresszus az utóbbi kategóriát talán azért fogalmazta meg, hogy olyan társszerzőknek is helyet biztosítson, akik nem működnek együtt aktívan, de ennek ellenére összevonják

132. *Lásd* Mapp, v. UMG Recordings, Inc., 208 F. Supp. 3d 776, 786 (M.D. La. 2016) (megjegyezve, hogy "egy egységes egész részét, akkor, függenek egymástól, ha onmagukban állva is rendelkezhetnek bizonyos jelentéssel, de elsődleges jelentőségüket együttes hatásuk miatt nyelik el, mint például egy dal szava és zeneje esetében" (idézte a *Chidress v. Taylor*, 645 F.2d 500, 2d30, Cir. 1980)-t, *lásd még* 2 PATRY ON COPYRIGHT § 5:6 ("Az egymástól függő közös szerzőség klasszikus példái közé tartoznak Gilbert és Sullivan, a Gershwin testvérek, Rodgers és Hammerstein, valamint Siegel és Shuster közös zenei alkotásai. Ezek a művek a közreműködők egymástól függő hozzájárulásának eredményei, azaz az egyik személy írta a szöveget, a másik pedig a zene, amelyek közül bármelyik onmagában önálló műként [sic] is megállná a helyét, de amelyek kombinálva, egyetlen, egymástól függő, közös művet alkotnak."). (kiemelés hozzáadva). Az "egymástól függő" kifejezésnek ez az értelmezése ugyanúgy parhuzamba állítható az 1976 előtti "összetett mű" kifejezéssel, amely - ellentétben a "közös mű" kifejezéssel - olyan mű volt, amely különböző forrásokból származó vagy különböző szerzők által hozzáadott anyagból állt, vagy olyan részekből állt, amelyek egyértelműen elkülönülnek és könnyen felhasználhatók, vagy külön-külön felhasználásra szántak, és amelyek egyetlen egysége az, hogy összekapcsolódnak. *Lásd* Alfred H. DAMEL, REP. 381, 391-92 (1956) (idézi ARTHUR WEIL, AMERICAN COPYRIGHT LAW (1161917)).

133. *Lásd* 2 PATRY ON COPYRIGHT § 5:6 ("Ezzel szemben az elválaszthatatlan közös alkotásra példa lehet két vagy több személy, akik közösen írják egy forgatókönyvet vagy egy képzőművészeti alkotást. Ezekben az esetekben a közreműködők hozzájárulása egy egészet alkot, és az egyes hozzájárulások nem választhatók szét különböző művekre."). (kiemelés hozzáadva).

134. *Lásd* *Bl. v. Azarian v. McFarlane*, 500 F.2d 644, 7th 659 (Cir. 2004) ("Az egyik professzornak zsenialis ötletei vannak, de nem tud írni, egy másik kiváló író, de az ötletei közhelyesek. Így hat együttműködnek egy tudományos cikkben, az egyik hozzájárul az ötletekkel, amelyek nem szerzői jogi védelem alatt állnak, a másik pedig a prózai pontokkal, és ... társszerzőként aláírja. Az az szándékuk, hogy a cikk szerzői jogának közös tulajdonosai legyenek, egyértelmű lenne, és ez elegendőnek kell lennie ahhoz, hogy az U.S.C. § 201(a) értelmében közös szerzőknek minősüljenek."). (idézte a NIMMER ON COPYRIGHT § 6.07-4).

135. "A szakasz meghatározása szerint egy 101. mű "közös", ha a szerzők együttműködtek egymással, vagy ha minden szerző azzal a tudattal és szándékkal készítette el a hozzájárulását, hogy az a többi szerző hozzájárulásával egy egységes egész elválaszthatatlan vagy egymástól függő részeket egyesüljön." *Lásd* S. REP. NO. 94-473, *supra* note at 130, 103-04.

H.R. REP. NO. 94-1476, fenti 130, megjegyzés 120.

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

383

"egymástól függő", ténylegesen önálló művek "egységes egésszé", mint például egy mozifilm, forgatókönyve és hangsávja, vagy egy dal zeneje és szövege (bár a valós életből vett példák valójában a zeneszerzők és szövegírók szoros együttműködésére utalnak).

A közös művek "egymástól függő" fajtája vagy a társszerzők közötti együttműködésből eredhet, vagy ha minden egyes szerző a tudattal és szándékkal készítette el, és hozzájárulását, hogy azt a szerzők hozzájárulásával összevonják. A közös művek elválaszthatatlan fajtája azonban együttműködést feltételez. Neheze elképzelni, hogy a hozzájárulások hogyan lehetnek megkülönböztethetetlenek (és így egy "egységes egész" elválaszthatatlan részét) anélkül, hogy a közreműködők aktív együttműködésben dolgoznának együtt. A társszerzőknek nem kell fizikailag együtt dolgozniuk, de ahhoz, hogy a hozzájárulások elválaszthatatlanok legyenek, úgy tűnik, hogy a társszerzőknek az egyes alkotások létrehozásakor tisztában kell lenniük egymás konkrét hozzájárulásával, és együtt kell működniük annak érdekében, hogy "azokat egy egésszé szöjék".¹³⁶ Amint Learned Hand bíró ramutatótt, nincs bizonyíték arra, hogy a "közös terv" célja egy

136. A törvényhozás története a dalokat, operákat és mozgóképeket sorolja fel az egymástól függő közös művek példaként. *Ladd* H.R. REP. NO. 94-1476, 130. lábjegyzet, 120. o.; S. REP. NO. 94-473, *supra* note at 130, 103.

137. *Ladd* Stephen Holden, *Zeneszerző és librettista: The New Chemistry*, N.Y. TIMES, July 27, <http://www.nytimes.com/1980/07/27/us/chemistry.html>, [perma.cc/3C3B-FFMB] (több híres dalszerzőről az együttműködésük módszereiről ír, és megjegyzi, hogy az "osi kérdésre, hogy 'Mi az első, a szöveg vagy a zene?' három válasz létezik ... vagy az egyik jön előbb, vagy a dalok többé-kevésbé egyszerre alnak össze").

138. *Id.* (megjegyezve, hogy amikor Leonard Bernstein és Stephen Sondheim együtt dolgozott, "Berny kidolgozta a központi motívumokat", és [ő és Sondheim] ... megvitatták azokat és vitatták a jelenfest, és így együtt fejlesztették a dalokat).

139. *Id.* (megjegyezve, hogy amikor Richard Rodgers és Lorenz Hart együtt dolgozott, "Rodgers általában egy kész dallamot játszott", majd megjegyeztek egy általános témában, Hart pedig megírta a szöveget).

140. *Pavé Baker v. Robert I. Lappin Charitable Found.*, 415 F. Supp. 2d (473 S.488 D.N.Y. 2006) ("A törvény nem követeli meg, hogy a közös szerzők együtt vagy ugyanazon a helyen dolgozzanak, vagy hogy a projekt minden aspektusához hozzájáruljanak."); NIMMER ON "COPYRIGHT" § 6.03 (megjegyezve, hogy a "közös szerzőség" nem követeli meg, hogy a több szerzőnek ... fizikailag együtt vagy együttesen dolgozzanak sem azt, hogy az egyes közös szerzők hozzájárulása mennyiség vagy minőség szempontból egyenlő legyen.); Holden, *supra* 137, lábjegyzet (megjegyezve, hogy Gilbert és Sullivan, a leghíresebb együttműködők - postai úton kommunikáltak); 141. 2 PATRY ON COPYRIGHT, § 5.6 (megjegyezve, hogy az "elválaszthatatlan" közös művek esetében a közreműködők hozzájárulása egy egészet alkot, és az egyes hozzájárulások nem választhatók szét különböző művekre).

34:343

közös munka, ha a később hozzáadott anyag nem okozta az alapszöveg átdolgozását... Az együttműködő társszerzők kölcsönösen befolyásolják egymás hozzájárulásait.

2. ábra: A közös munkák típusai és a társszerzőség módozatai

	"if the authors collaborated with each other"	"if each of the authors prepared his or her contribution with the knowledge and intention that it would be merged with the contributions of other authors"
"Inseparable" parts of a unitary whole	<p>e.g. Collaboration between author A (provides the detailed plot) + author B (provides the prose envelope)</p> <p>(see, e.g., <i>Gaiman v. McFarlane</i>, 360 F.3d 644, 659 (7th Cir. 2004))</p>	?
"Interdependent" parts of a unitary whole	<p>e.g. Collaboration between composer and lyricist who "piece[] together their contributions simultaneously"</p> <p>(see, e.g., <i>Leonard Bernheim and Stephen Sondheim</i>)</p>	<p>e.g. Composer writes the melody and arrangement, sends to her lyricist-partner, who then writes the libretto</p> <p>(see, e.g., <i>Richard Rodgers and Lorenz Hart</i>)</p>

2. Egyidejű "egyesülési szándék" és ismeretlen társszerzők

A jogalkotás története szintén az összevonásra irányuló szándékot tekinti kritériumnak mind az egymástól¹⁴² függo részek, mind a mű egészenek elválaszthatatlan részei esetében,¹⁴³ hangsúlyozva, hogy "a] próbák itt az a szándék, hogy a részek az írás elkészítésekor egy integrált egységbe olvadjanak vagy egyesüljenek".¹⁴⁴ A

142. *Lásd* *Edward B. Marks Music Corp. v. Jerry Vogel Music Co.*, 140 F.2d 266, 267-68 (2nd Cir. 1944) (hivatkozva a *Harris v. Coca-Cola Co.*, 73 F.2d 370 (5th Cir. 1934)) (elutasítva az illusztrációk irodalmi szöveghez való aszinkron hozzájárulásának közös művekként való jellemzést, mivel az illusztrációk hozzáadása "nem hozott változást a szövegben").

143. *Lásd* *Erickson v. Trinity Theatre, Inc.*, 13 F.3d 1061, 1068-69 (7th Cir. 1994) (megjegyezve, hogy bár a törvényhozás története "úgy tűnhet", hogy két alternatív kritériumot fogalmaz meg - az egyik az együttműködés aktusára, a másik a felek szándékára összpontosít - a törvény megfogalmazás egyértelműen megköveteli, hogy az egyes szerzők szándéka az legyen, hogy hozzájárulásukat egységes egészbe olvassák össze, hogy "focusing solely upon the fact of contemporaneous input by several parties does not satisfy the statutory requirement that the parties intend to merge their contributions into a unified work... and that collaboration alone, without mutual intent to merge contributions, is insufficient to form a joint work").

144. H.R. REP. NO. 94-1476, at (1201976); S. REP. NO. 94-473, at (1031975).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

385

A képviselőházi és szenátusi jelentések úgy tűnik, hogy a hozzájárulások egyidejű összehasonlásának szándékát, és ezzel együtt a feltételezett társszerzők közötti kölcsönhatást, irányozzák elő. Végére is, hogyan maskepp tudhatnak a közreműködők, hogy részeit egyéssíteni fogják?

Egyes kommentátorok azonban azt állítják, hogy az "egyesítési szándék" nem igényel sem tényleges együttműködést, sem pedig a feltételezett társszerző ismeretét.¹⁴⁵ E nézet alátámasztására azzal lehet érvelni, hogy a törvény csak az elválaszthatatlan hozzájárulások egyesítésének egyidejű szándékát követeli meg, így a rövid történetünkben a kezdeményező, szerző azzal a szándékkal is létrehozhatja a saját részt, hogy a későbbiekben olyanok is egyesítsék a hozzájárulásukat, akikkel soha nem fog találkozni. A sorozatban közreműködők, bár nem feltétlenül dolgoznak együtt, de minden egyes résztvevő hozzájárulásával dolgoznak. Vitatható, hogy a kezdeményező szerző tudatlansága arról, hogy ki fogja megírni a választott befejezést, vagy arról, hogy a befejezés hogyan fog kibontakozni, nem kell, hogy kizárja a kezdeményezőt abból, hogy az összes többi közreműködővel megossza a társszerzői státuszt.

Ez a forgatókönyv azonban úgy tűnik, hogy összeomlik a közös művek és a származékos művek közötti különbségtétel, amelyet a jogalkotas története fenn kíván tartani.

145. *Lásd* Ginsburg, *Supra* 127, lábjegyzet, 1471. o. ("[A] jogalkotas története arra utal, hogy bár a társszerzőknek nem kell ténylegesen találkozniuk és együtt dolgozniuk, nemcsak szándékuknak kell lennie, hanem tudniuk is, kell egymás hozzájárulásáról. Ahhoz, hogy ne csak szándék, legyen az irás elkészítésekor a részek egyesítésére, hanem a hozzájárulás egyesítésének tudata (vagy legalábbis az észszerű várakozás) is fennálljon, úgy tűnik, hogy az egyes hozzájárulók szándékának meglehetősen egyidejűnek kell lennie." (Kiemelés hozzáadva); 2 PATRY ON COPYRIGHT § 5:20 (ideértve *lábbé* *között* a *Mark*, 140 F.2d 266. o.) (megjegyezve, hogy "az alkotás időpontjában fennálló szándék hangsúlyozása, a Kongresszus azon szándékának tulajdonítható, hogy el kívánja terni az 1976 előtti ítelkezési gyakorlatot, amely szerint, amennyiben egymást nem ismerő szerzők különböző időpontokban végeztek egymást kiegészítő erőfeszítéseket, a termékek közös műnek minősülnek").

146. *Lásd* NIMMER1 ON COPYRIGHT § (6.032017) ("[J]oint authorship comes even though the joint authors do not work together in their common design, do not make their respective contributions, during the same period, and actually even, if they are completely strangers to each other." *see also* Shyamkrishna Balganesh, *Unplanned Coauthorship*, 44 FOO. L. REV. 1683, 1687-88 (2014) (megjegyezve, hogy a bíróságok széleskörűen eltérően elemzik a "szándék" kifejezést az U.S.C.-ban szereplő "közös mű" meghatározásában¹⁰¹, és hogy egyes bíróságok csak "a közös mű létrehozásának szándékát" követelik meg).

147. *Lásd* a *fenti* megjegyzést és a 127.kísérő szöveget (a rövid történet hipotetikus leírása).

148. H.R. REP. NO. 94-1476, *fenti* 144,120. megjegyzés; S. REP. NO. 94-473, *fenti* megjegyzés. Hat (104) Alnoha egy regényiro, dramáiro vagy dalszerző írhat egy művet azzal a reménnyel vagy elvárással, hogy azt mozgóképben használják fel, ez egyértelműen a különálló vagy független szerzőség esete. . . . Ebben az esetben a mozgókép egy származékos mű, és a 103. szakasz világossá teszi, hogy a származékos mű szerzői joga független, és nem bővíti az abba beépített, már létező anyaghoz fuzodo jogok köreit.)

34:343

A helyett, hogy a fejlődő történetet¹⁴⁹ "egységes egészként" jellemeznék, pontosabb lehet úgy tekinteni rá, mint egy alapműre (a kezdeményező hozzájárulása) és egy sor származékos műre, amelyek átformalják, átalakítják] vagy adaptálják]] a kezdetet azáltal, hogy befejezéseket szolgáltatnak. Raadásul ez a forgatókönyv szétteszi a képviselőhízi jelentésben érzékelt időbeli korlátozást. E nézet szerint a törvényi norma akár ismeretlen, egymást követő szerzőkre is vonatkozhatna, mivel mindegyikük az egyes hozzájárulások megírásának időpontjában azt tervezi, hogy részeit egyéges egységgé egyesíti, meg, anélkül is, hogy konkrétan tudna arról a másik hozzájárulástól, amellyel a művet egyesíteni fogják.

A "közös művek" befogadhatósága tehát attól függ, hogy a jogszabály valójában lehetővé teszi-e valamit, ami kevesebb, mint az aktív együttműködés, olyan közreműködők között, akik idegenek egymástól, és akik időben elkülönülnek egymástól. Annak megértéséhez, hogy a törvény miért 1976szandekozott egyidejű részvetelt, a következő alfejezet attekintü a korábbi szerzői jogi törvény szerinti esetjogot, amelyre a törvény 1976regalt.

3. Miért követelte meg a Kongresszus a hozzájárulások egyidejű egyesítésének szándékát?

Az 1909. évi törvény alapján bíróságilag kidolgozott társszerzői doktrína lehetővé tette, hogy a társszerzői státusz olyan résztvevőkre is kiterjedjen, akik nem működtek együtt aktívan, és meg csak nem is tudtak egymásról.¹⁵⁰ Ez a megközelítés eltért a *Levy kontra Rutley* ügyben megfogalmazott angol szokásjogi normától, amely szerint a társszerzőseghhez két vagy több, egymást ismerő személynek a közös mű létrehozására irányuló, előre meghatározott szandeka szukseges.

149. Lásd a fenti megjegyzést és a 127kísérő szöveget (a rövid történet hipotetikus leírása).

150. Lásd az U17.S.C. § (1012018) (a származékos mű fogalma).

151. Lásd a fenti megjegyzést 145.

152. Lásd pl. *Shapiro, Bernstein & Co. v. Jerry Vogel Music Co.*, 221 F.2d.569 (2nd Cir. 1955) (megállapítva, hogy a fellebbező által írt dalszövegek inkább egy "közös" mű részét képezték, mint egy "összetett" művet); *Edward B. Marks Music Corp. v. Jerry Vogel Music Co.*, 140 F.2d.266 (2d Cir. 1944) (megállapítva, hogy az alperes által írt dalszövegek és a felperes által írt zené együttesen közös művet alkottak, következésképpen megőrizve a kettojuk közötti konstruktív bizalmat).

153. *Levy kontra Rutley*, (1871) LR C6.P. (523Eng).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

387

megközelítőleg ugyanabban az időben."¹⁵⁴ Az *Edward B. Marks kontra Jerry Vogel Music Co.*,¹⁵⁵

Marks "megkomponálta egy dal szövegét ... amit elvitt egy kiadóhoz ... aki megvette."¹⁵⁶ A kiadó ezután "megbízott egy bizonyos Loraine-t [zeneszerzőt], hogy komponáljon zenét a szavakhoz".¹⁵⁷ A szövegíró és a zenészerző, évekkel későbbig nem találkoztak, és ezért, nem is dolgoztak együtt, kivéve, hogy Marks a szavakat "megzenésíteni kívánta, amit valaki másnak kellett volna megkomponálnia", és hogy Loraine (a zenészerző) "megértette", hogy ő zenét komponál az adott szavakhoz.¹⁵⁸ Az első szövegíró "kérelmezte a dalra mint "zenei kompozícióra" vonatkozó szerzői jog megújítását" (ez a kategória magában foglalja a szöveget kísérő zenét is).¹⁵⁹ Találással, hogy a dal Marks és Loraine közös alkotása volt, amikor Marks a megújított szerzői jogot megkötötte, az érvényes volt, de azt Loraine számára konstruktív bizalmi fog alapján tartotta fenn.¹⁶⁰ Learned Hand bíró úgy ítélte meg, hogy a mű "közös mű" volt, mivel mind a zenészerző, mind a szövegíró "egy közös terv előmozdítása érdekében" alkotta meg alkotóelemeiket.¹⁶¹ Megjegyezte, hogy "nincs különbség abban, hogy a szerzők együtt dolgoznak-e, vagy akár csak abban, hogy ismerik-e egymást;

154. *Lásd* Megjegyzés, *Accountability Among Co-owners of Statutory Copyright*, HARV72, J. REV. 1550, 1551 (1959) (kiemelés hozzáadva) (megjegyezve, hogy "az amerikai határozatok jelentősen módosították ezt a szándékossági követelményt"). Az ügyben Levy egy színház tulajdonosa volt, aki egy dramairót (Wilks) alkalmazott egy darab megírására. *Lásd* Elena Cooper, *Jani Authorship In Comparative Perspective: Levy v. Rutley And Divergence Between The UK and U.S.*, 162. COPYRIGHT SOC'Y U.S.A. 245, 255 (2015). Miután Wilks bemutatta a kész darabot Levynak, Levy változtatásokat eszközölt a párbeszédeken, és Wilks részvetele nélkül írt egy új jelenetét. *Lásd id.* 255-56. o. Wilks halála után Levy beperelt egy rivalis színházat, amely bemutatta a darabot, arra hivatkozva, hogy ő Wilks társszerzője. *Lásd id.* 256. o.

155. *Lásd Marks*, F140.2d 266.

156. *Id.* 266.

157. *Id.*

158. *Id.*

159. *Id.* 267. o.

160. *Id.*

161. *Id.* ("Igaz, hogy mindegyikük tudta, hogy az ő része külön-külön is felhasználható: a szavak, mint líra; a dallam, mint zene. De nem ez volt a céljuk; a szavakat és a zenét együtt akarták élvezni és előadni; ellentétben egy összetett mű részével, amelyek mindegyike külön-külön használható, és amelyek egyetlen egysége az, hogy össze yánnak kötve [de] amikor mindketten osztatlan egészet terveznek, különálló érdekeik ugyanolyan elválaszthatatlanul összefonódnak,

mint azok a szálak, amelyekből a mű zökkenőmentes szövetét szőtték.").

34:343

elég, ha hozzájárulásukat egymást kiegészítőnek gondolják abban az értelemben, hogy egyetlen műben testesülnek meg, amelyet mint ilyen kell előadni. A Második Körzeti Bíróság tovább bővítette a társszerzőség e tag fogalmát a *Bernstein v. Jerry Vogel Music Co. (12th Street Rag)* ügy, a vitatott zenét kompozíciót közös műnek minősítve, még akkor is, ha az első szerző soha nem akarta, hogy műve egybeolvadjon egy következő szerző hozzájárulásával. Ebben az ügyben egy zeneszerző, egy hangszeres zongorászt írt, majd a műhöz fűződő összes jogot átruházta egy kiadó szerzői jogot jegyeztetett be az elkészült dalra. Annak ellenére, hogy az első szerző önálló, szó nélküli zeneművet alkotott, a bíróság megállapította a szükséges együttműködési szándékot a kiadóban, aki a zeneszerző szerzői jogi érdekelt ségenek jogutódja lett. Mivel a kiadó, az együttműködés idején hozzájárult ... a második szerző együttműködéséhez, a művet közös.¹⁶⁵

Az 1976-os okmány elutasította ezt az ítélkezési gyakorlatot, és helyébe a hozzájárulások egyidejű együttműködésének vagy egyesítésének szándékát írta elő. Míg a törvényhozas története hangsúlyozta, hogy "[a]z alkotók itt az a szándék, hogy a részek az *úras elkészítésekor egy integrált egységbe olvadjanak* vagy egyesüljenek", egyesek szerint az egyidejű szándék követelménye nem feltétlenül jelenti a *Lery kontra Kutley* szabályhoz való teljes visszatérést, miszerint a

162. *Id.*; lásd Note, *Accountability Among Co-owners of Statutory Copyright*, 72 HARV. L. REV. 1550, 1551 (1959) (megjegyezve, hogy Marks megállapította, hogy "nem csak az alkotás idején fennálló, egy adott személlyel való kombinációra irányuló szándék nem szükséges ahhoz, hogy az adott személy egy későbbi kombináció termékének társszerzője legyen, hanem még az adott időpontban fennálló, másvaló kombinációra irányuló konkrét szándék sem akadályozza meg ezt") (kiemelés hozzáadva).

163. *Shapiro, Bernstein & Co. kontra Jerry Vogel Music Co.*, 221 F.2d 569, 569-70 (2d Cir. 1955).

164. *Id.* 570.

165. *Id.* ("Mivel [az engedményező] szándéka az volt, hogy a két hozzájárulást egyetlen egységként élvezendő műve egyesítse ... az eredményt inkább közösnek, mint összetettnek kell tekintenünk.")

166. H.R. REP. NO. 94-1476, at (1201976); S. REP. NO. 94-473, at (1031975) (kiemelés hozzáfűzve); lásd még 2 PATRY ON COPYRIGHT § 5:20 ("[A]z alkotás időpontjában fennálló szándék hangsúlyozása a Kongresszus azon szándékának tulajdonítható, hogy jelentősen el akart térni a Második Körzet véleményétől, beleértve a *Marks* és a *12th Street Rag* ügyeket, amelyek[et] úgy ítéltek meg, hogy amennyiben egymást nem ismerő szerzők különböző időpontokban végeztek egymást kiegészítő munkát, termékek közös műnek minősül, mivel közös tervük volt.")

2019] SZERZŐKÉS

GÉPEK

389

a közreműködőknek meg kell ismerniük.¹⁶⁷ Más szóval, ha a Kongresszus egyértelműen elutasította a *12th Street Rag* ügyet, akkor is hagyhatott teret az *Edward B. Marks Music Corp. v. Jerry Vogel Music Co.*

Az, hogy a bíróságoknak el kell-e fogadniuk ezt az érvelést, attól függ, hogy a Kongresszus milyen politikára lehet következtetni a Második Körzet 1976 előtti ítékezési gyakorlatának diszkreditálásából. A *Marks* és a *12th Street Rag* esetek mindkettőben egy már létező mű (a *Marks* esetében a vers, a *12th Street Rag* esetében a zenemű) szerzőjének jogutódja által a szerzői jognak egy olyan műre való ervenyesítésére vonatkoztak, amely ezeket a műveket utónnan létrehozott, célzott kiegészítésekkel a *Marks* esetében a zene, a *12th Street Rag* esetében a dalszöveg) kombinálta. Mindkét esetben a kombinált összetevők, egymástól függő, egységeket alkottak. Bár az egyes ügyek tényállása alapján a közös szerzőség megállapítása tunhetett a legbiztosabb eredménynek, a tényállástól függetlenül, ítéletek problematikus eredményekkel járhatnak. Az egymástól függő közös művek kontextusában a társszerzőség megállapítása, ismeretseg vagy egyidejű szándék nélkül ténylegesen lehetővé tette a későbbi szerző számára, hogy egy másik szerző művet felhasználja, és így nem kizárólagos jogokat gyakoroljon az egyesített műben vagy annak alkotóelemeiben, beleértve egy olyan alkotóelemet is, amelyet a szerző nem ismer.

167. *Lásd* NIMMER1 ON COPYRIGHT 6.03. § (2017).

168. A jogalkotás története ellentmondhat ennek a feltételezésnek. A képviselőházi jelentés kimondja, hogy "egy mű megírása azzal a reménnyel vagy várakozással, hogy azt egy mozgóképbe beépítik, nem teszi a később beépített művet a mozgóképpel közös szerzőségűvé. H.R. REP. NO. 94-1476, *lent* megjegyzés 166, 120. o. Másrészt, ha a mű megírása mögött álló alapvető szándék a mozgóképes felhasználásra irányult, akkor talán közös alkotás keletkezik. S. REP. NO. 94-473, *supra* note 166, at 104.

169. A közös szerzőség megállapítása nélkül az alkotóelemek egyébként a hiányos megújítás miatt közkinccsé válhattak volna. *Lásd* *Edward B. Marks Music Corp. v. Jerry Vogel Music Co.*, 42 F. Supp. 859, 867-68 (S.D.N.Y. 1942) (megjegyezve a *Marks* érvelését, miszerint a megújított szerzői jog csak a dal szövegére terjedt ki, és a zene közkinccsé vált, mivel Lorraine, az eredeti... időtartam utolsó évében meg élt, és nem újított be kerékmet a zene megújított szerzői jogára).

170. A bíróságok következetesen gondoskodnak az "uralkodó szerzők" védelméről a bosszúntó, ötleteket hordozó betolakodókkal szemben, akik megpróbálják megszerezni az uralkodó szerző művének tulajdonjogát. *Lásd pl.* *Childress v. Taylor*, 945 F.2d 500, 507 (2d Cir. 1991) (megjegyezve, hogy aggódnak a hamis igényekkel szemben azok részéről, akik egyébként megpróbálnának osztozni a szerzői jogi mi egyedül szerzőjének erőfeszítésének számolásán); *Erickson v. Trinity Theatre, Inc.*, 13 F.3d 1001, 1003, 1012 (7th Cir. 1994) (elutasítva egy színházi társulat színeszenék társszerzői igényét, aki azt állította, hogy számos fontos arbor, hogy mi kerüljön a műbe, a próbák során született, és megjegyezve, hogy a színesz pusztá javaslatát, hogy [az elsődleges szerző] vegyen fel egy részletet a *Macbeth*-ből és egy bevezetést a darabhoz, öt társszerzővé teszi).

390BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI

FOLYÓIRAT[Vol.

34:343

második szerző nem hozta létre.¹⁷¹ Ugyanígy, mivel minden társszerzőnek bele kell egyeznie a kizárólagos jogok biztosításába, a későbbi szerző megakadályozhatja, hogy az első szerző kizárólagos jogokat ruhazzon át az egészre vagy annak bármelyik részére, beleértve azt a részt is, amelynek eredetileg ő volt az egyedüli szerzője. Ezzel szemben az alkotóreszek független művekként való elismerése nem fosztotta volna meg egyik alkotót sem a szerzői jogtól; a különálló műveket ehelyett egy eredeti műként és egy származékos műként, vagy két különálló szerzői jogi műként kezelték volna, amelyeket "összetett műként" egyesítettek. Ezért következtethetünk a kongresszus azon szándékára, hogy visszatérjen a *Levy v. Kulley* ügyben hozott ismerős társszerzők szabályához, amikor az állítólagos közös műhöz való hozzájárulások önmagukban is megállnak a helyüket, de együttesen egy egymástól függő egészet alkotnak. A következő szakasz azt vizsgálja, hogy ugyanez a jogalkotói szándék kiterjed-e az "elválaszthatatlan" közös művekre:

a) Elválaszthatatlan hozzájárulások egyesítése együttműködés nélkül?

A törvény 1976 felülvizsgálatának logikája a legjobban alkalmazható a nem együttműködésben létrehozott, egymástól függő művekre, ahol a létrejött műhöz való hozzájárulás különálló (szerzői jogi védelemre jogosult) alkotóelemekre bontható. Legalábbis a törvény 1976 elfogadásának idején az egyetlen elkezelhető "elválaszthatatlan" művek a következők voltak

171. *Lásd* Edward B. Marks Music Corp. kontra Jerry Vogel Music Co., 140 F.2d 266, 267 (2nd Cir. 1944); *lásd még* H.R. REP. NO. 94-1476, *fenti* 166, 120. megjegyzés.

172. *Davis v. Blige*, 305 F.3d 90, 101 (2d Cir. 2001). (A társtulajdonos nem adhat egyoldalúan kizárólagos licenctet.); NIMMERI ON. COPYRIGHT § 6.11 (megjegyz. hogy más, hogy egy társtulajdonos kizárólagos licenctet adjon a többi társtulajdonos beleegyezése nélkül).

173. 2 PATRY ON COPYRIGHT § 5:20 (megjegyezve, hogy "az 1976-os törvény értelmében [a *Marks* és a *12th Street Rag* ügyekben a második szerzők által létrehozott művek] származékos művekként minősülnek"; H.R. REP. NO. 94-1476, *supra* note 166, 120. o. (a már leírt elemeket tartalmazó mozgóképet "származékos műként" jellemzi).

174. Sem az 1909. évi szerzői jogi törvény, sem az 1976. évi törvény nem határozta meg az "összetett mű" fogalmát, de mindkét törvény hivatkozott rá. *Lásd az* 1909. évi szerzői jogi törvény 3., 4., 23., 24. §-ait (az "összetett művek" fogalmának meghatározása nélkül); 5. § ("Az összetett művek vagy időszakos kiadványok szerzői joga megadja a tulajdonosnak mindazokat a jogokat, amelyekkel akkor rendelkezik, ha minden egyes rész külön-külön lenne szerzői joggal védve e törvény alapján"); 17 U.S.C. § 304 (2018) (hivatkozás az "időszaki ciklopedikus vagy más összetett műre"). A kommentárok megjegyzik, hogy a törvény 1976 értelmében a kifejezés "magában foglalja az olyan műveket, mint például a periodikák és enciklopédiák, amelyek több különböző szerző hozzájárulását foglalják magukban", de 1976 előtt a fogalom tagoltan értelmezett volt, és minden olyan művet jelentett, amely olyan részekből áll, amelyek egyértelműen elkülönülnek és könnyen felhasználhatók, vagy külön-külön felhasználásra szának őket, és amelyek egyetlen egésze az, hogy össze vannak kötve.

Lásd GOLDSSTEIN ON COPYRIGHT § 6.3.2(b) § (2005); Alfred H. Wassersstrom, *Copyrighting of Contributions to Composite Works: Some Attendant Problems*, NOTRE DAME L. REV. 381, 391-92 n.57 (1956).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

391

a feltételezett társszerzők közötti aktív együttműködésből.¹⁷⁵ Úgy tűnik, hogy nincsenek olyan törvényes esetek, amelyek egy elválaszthatatlan közös munkához való aszinkron hozzájárulást tartalmazzanak. A példák hiánya érthető: amint azt fentebb tárgyaltuk, nehéz elképzelni, hogy két vagy több közreműködő hogyan tudna aktív együttműködés nélkül összekapcsolni olyan elemeket, amelyek közül egyik sem kepez külön-külön szerzői jogi védelem alá eső kifejezést. A Kongresszusnak ezért nem kellett mérlegelnie, hogy milyen következményekkel járna, ha megkövetelnék, hogy az elválaszthatatlan mű társszerzői egyidejűleg bizonyítsák a hozzájárulásuknak a társszerzők konkrét hozzájárulásával való egyesítésére irányuló szándékát: az együttműködés megléte azt jelenti, hogy a társszerzők tudtak egymás egyéni hozzájárulásáról a közös alkotáshoz, és egyidejűleg szándékukban állt hozzájárulásukat elválaszthatatlan egésze egyesíteni. A IV.B. szakasz azt állítja, hogy a generatív gép bevezetése (amelyen keresztül a gép tervezője és a gép felhasználója egyaránt képes a gépet

175. Posner bíró talán adott egy alkalmazható hipotetikus példát, bár annak bemutatása céljából, hogy amennyiben a résztvevők valóban együtt kívának működni, nem szükséges, hogy a nem kombinált hozzájárulások külön-külön szerzői jogi védelemben részesüljenek, amennyiben a kombináció eredeti szerzői művet eredményez:

Egy képregény tartalma általában négy művész közös munkája - az író, a rajzoló, aki a képregényt készíti... a tintás, aki fekete-fehér lapot készít a műből, és a színező, aki kiszínezi azt. A kész mű szerzői jogvédelem alá esik, de elképzelhető olyan eset is, amikor a négy együttműködő művész külön-külön nem járul hozzá a műhöz. Az író csupán egy (nem szerzői jogi védelem alá nem eső) alapfigurával járult hozzá, amely a szerzői jogi védelemhez szükséges megkülönböztethezőseget csak a rajzoló, az inker és a színező együttes közreműködésével érte el, és mindegyikük hozzájárulása túl kevés volt ahhoz, hogy a saját hozzájárulásukkal az alapfigurát a szerzői jogi védelem alá vonják.

Gaiman kontra McFarlane, F 360.3d (644,7th 659Cir. 2004). De ha a közreműködők nem együttműködnek - például, ha Posner bíró írója ceruzás, tintás és színező, mindegyikük különböző időpontokban és egymás tudta nélkül nyújtotta be a hozzájárulását - akkor nem lenne közös munka, mivel a résztvevők nem ismerik egymást, és nem lenne egyéni szerzői mű sem. Feltételezve természetesen, hogy a ceruzás, az inker és a színező egyéni hozzájárulása nem minősülne olyan származékos műnek, amelynek minden egyes alkotó kizárólagos szerzői joga megmarad, az együttes termék és annak alkotóelemei mind "szerző nélkülek" lennének.

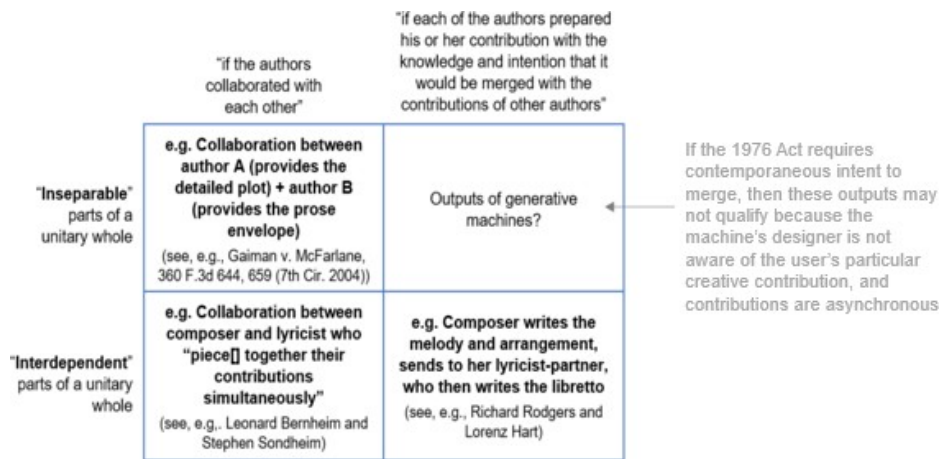
176. Lásd a fenti megjegyzések 132134és- a kísérő szöveg.

177. MacNeill v. Yates, U2010.S. Dist. LEXIS at57731, *8, (M.D. Fla. 2010). ("[A]z együttműködő szerzőknek az erőfeszítéseik egyesítésének szükséges szándékával kell ezt tenniük - bár, nehéz elképzelni olyan együttműködőket, akik nem rendelkeznek ilyen szándékkal. "). (idezi a H.R. REP. NO. 94-1476, 120. o. (1976)).

34:343

nem szerzői jogvédett hozzájárulások kódjukon vagy utasításaikon keresztül, anélkül, hogy feltétlenül együttműködnének egymással) megvalósíthatják a nem közösen létrehozott „elválaszthatatlan” művek korábban nem létező lehetőségét. A gép tervezője és felhasználója közötti valódi együttműködés nélkül, az 1976. évi okmányok a konkrét hozzájárulások egyesítésére irányuló egyidejű szándékra vonatkozó követelménye megtagadhatja a közös művek státuszát az ilyen gépek eredményeitől, kivéve, ha a gép tervezője tudott a gép felhasználója által nyújtott konkrét hozzájárulásról. És mivel sok esetben a tervező és a felhasználó egyéni hozzájárulása nem elegendő az egyedül szerzőség igényének igazolásához, a közös alkotói státusz megtagadása ezekben a kimeneteknek a "szerző nélküli" választ eredményezné.

3. ábra: Számítógépes kimenetek mint nem közösen előállított "elválaszthatatlan" művek?



b) A társszerzők közötti együttműködés következményei

Ezzel szemben, ha hipotetikus novellánk kezdeményezője¹⁸⁰ és egy meghívott utódja valóban együttműködött volna, és együtt dolgoztak volna a befejezésén,

178. Bizonyos esetekben a gép tervezői és felhasználói együttműködnek egymással, és így hagyományos "elválaszthatatlan" közös munkát hoznak létre. Lásd az alábbi 215. lábjegyzetet (a "Next Rembrandt" projekt leírása).

179. Lásd az alábbi IV.A. szakaszt (a "szerző nélküli" kimenetek osztályának leírása).

180. Lásd a fenti megjegyzést és a 127kísérő szöveget.

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

393

és a befejezés fényében átdolgozták volna a kezdetet, kész történetük egy klasszikus „elválaszthatatlan” hozzájárulások közös műve lenne. Ha az együttműködés szükséges feltétele az elválaszthatatlan, közös mű létrehozásának, vajon elégséges feltétele is? Vagy a jog az egyes együttműködők hozzájárulásának jellegére vonatkozó követelményeket is támaszt? Mi van akkor, ha a kezdeményező felszólította munkatársát: „Írjunk egy történetet egy birkaról”. Megbeszéljük a dolgot; a kezdeményező, aki sősem volt nagy irodalmi stílusza, hozzájárul a cselekmény kulcsötleteihez, a munkatárs pedig pompás prózában fejt ki az ötleteket.¹⁸² Mindketten közös művet akarnak létrehozni, de a kezdeményező ötletei a munkatárs „proza borítékja” nélkül nem minősülnek szerzői műnek. Ha a közreműködők szándékuk szerint együttműködtek, vagy legalábbis egyidejűleg törekedtek egy közös terv (azaz alkotói terv) megvalósítására, és kölcsönösen befolyásolják egymás hozzájárulásait, a törvény nem követeli meg egyértelműen, hogy minden egyes hozzájárulás önálló szerzői jogot indokoljon. Az együttműködő társszerzők¹⁸³ együtt dolgoznak azon, hogy az ötleteket, a formával egyesítsek, a jogszabály elválaszthatatlan részekre vonatkozó rendelkezése azt sugallja, hogy az egyes együttműködők az ötletektől a kifejezésig terjedő széles spektrumon bárhol elhelyezkedhetnek, amíg az együttes eredmény eredeti szerzői művet eredményez. A törvényi meghatározás¹⁸⁴ nem jelenti azt, hogy a közreműködőknek az együttműködésük megkezdése előtt eredeti művek, szerzőmek kell lenniük, ha az összekapcsolódó profeszútesek eredménye eredeti szerzői mű, akkor a közreműködők az egész szerzői mű. Az ítelkezési gyakorlat, különösen a második kerületben, azonban úgy értelmezte a törvényi meghatározást, hogy minden egyes hozzájárulásnak önállóan szerzői joggal védhetőnek kell lennie,¹⁸⁵ legalábbis akkor, ha az egyik fel, általában a „domináns szerző”¹⁸⁶

181. Legalábbis az „analóg” kontextusban. Lásd az alábbi megjegyzéseket 341344(arra utalva, hogy a részlegesen generatív gépek kimenetét lehetnek nem közösen előállított, elválaszthatatlan, közművek).

182. Lásd Gaiman v. McFarlane, 360 F.3d 644, 659 (7th Cir. 2004), lásd a fenti jegyzetet. 134.

183. 1 NIMMER ON COPYRIGHT § (6.072017).

184. 17 U.S.C. § 101 (2018) (a „közös mű” meghatározása: „olvan mű, amelyet két vagy több szerző készített azzal a szándékkal, hogy hozzájárulásaik egy egységes egész elválaszthatatlan vagy egymástól függő részévé olvadjanak össze”).

185. Lásd pl. Childress v. Taylor, 945 F.2d 500, 507 (2d Cir. 1991) („A szerzői jogi törvény szellemével inkább, tünik, összhangban lévnének, ha minden „közös” szerzőt köteleznék arra, hogy szerzői jogi hozzájárulást nyújtson.”); PATRY2 ON COPYRIGHT § 5:16 (számos példát hoz a második és kilencedik kerület bíróságainak véleményére, amelyek szerint önállóan szerzői jogi hozzájárulást kell nyújtani).

186.16 Casa Duse, LLC v. Merkin, F791.3d (247,2d261 Cir. 2015).

34:343

nem áll szándékában együttműködni. Az egymástól független szerzői jogi védelemre vonatkozó követelménynek lehet értelme, az egymástól függő hozzájárulások tekintetében, de ellentetes a jogszabály kifejezett elismerésével, miszerint a hozzájárulások elválaszthatatlanok lehetnek. Talán több értelme van annak, ha a Második Körzet standardját úgy jellemezzük, hogy az csak azt jelenti, hogy a társszerző hozzájárulásának a szerzőség az a kifejezés produktumának kell lennie,¹⁸⁷ nem pedig azt, hogy a társszerzőnek ... képesnek kell lennie arra, hogy szerzői jogot szerezzen a különálló hozzájárulására.¹⁸⁸ Így értelmezve, ha a Kis Herceg részvete a mű kidolgozásában arra korlátozódna, hogy "Rajzolj nekem egy barányt! akkor nem lenne társszerző, mert az a parancsa inkább ötletet, mint kifejezést jelent.¹⁸⁹ De ha a Kis Herceg az ötletet továbbfejlesztette kifejezéssel, akkor együtt dolgozik a repülésvezetővel, akkor az ötletek és a forma keveredése mindkettőjüket az egésznek közös szerzőjévé kellene, hogy tegye.

187. *Huurman v. Foster*, 2010 U.S. Dist. LEXIS 61454, at *12 (S.D.N.Y. June 21, 2010)

"[T]he author must provide more than merely an idea for the joint work, as it is well established that a copyright does not protect an idea, but only the expression of an idea." (idezi a *Kregos v. Associated Press*, 13 F.3d 663656, (2nd Cir. 1993))

188. *Patry* azzal érvel, hogy a bíróságok félreértelmezték a *C. Builders-t*, amely valójában az az alaptételt képviselte, hogy minden társszerzőnek hozzá kell járulnia valamilyen védhető kifejezéssel. A szerzői jogi védelemre alkalmas kifejezéssel Newman bíró csak azt akarta mondani, hogy a társszerző hozzájárulásának a szerzőség termekének, azaz kifejezésnek kell lennie. Nem úgy értette, hogy ahhoz, hogy valaki társszerző legyen, képesnek kell lennie arra, hogy szerzői jogot szerezzen a különálló hozzájárulására. 2 PATRY ON COPYRIGHT § 5:15; lásd még Justin Hughes, *Actions of Authors in American Copyright Law*, forthcoming B.U.L. REV. (idezi PATRY ON COPYRIGHT § 5:15). *Vö. a fenti* labjegyzetben idézett forrásokkal. 146.

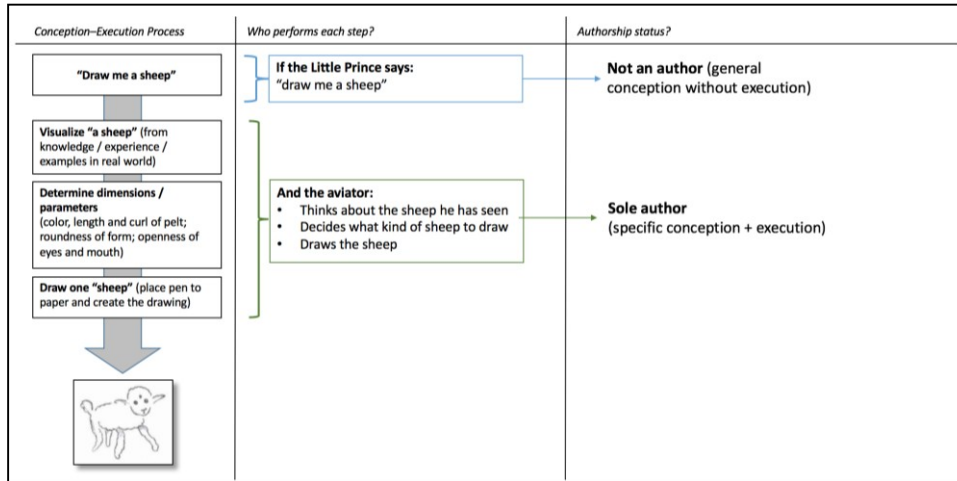
189. *Lásd a fenti* megjegyzést 14.

190. *Lásd Latimer v. Roaring Toyz, Inc.*, 550 F. Supp. 2d 1345, 1356-57 (M.D. Fla. 2008) (a szerzősége vonatkozó igény elutasítása, mivel a feltetlezett társszerző, aki azt állította, hogy munkatárs, csupán a mű ötletét vagy koncepcióját adta az elsődleges szerzőnek, és mivel a szerzői joggal védett mű szerzőjének átadott ötletei nem voltak szerzői joggal védhetőek.)

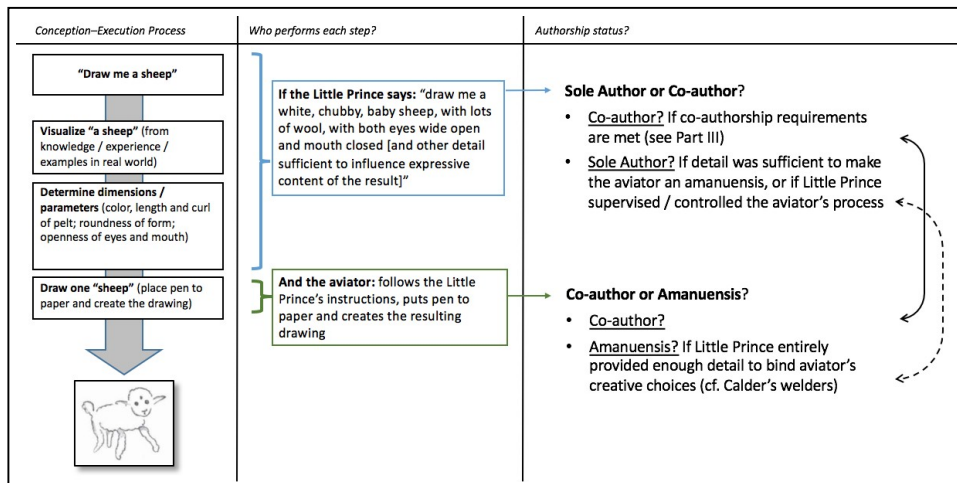
191. *Vö. Erickson v. Trinity Theatre, Inc.*, 13 F.3d 1061, 1070 (7th Cir. 1994) (megjegyezve *Nimmer* "de minimis" nézetét, amely szerint, ha két szerző együttműködik, és az egyik csak szerzői jogi védelemre nem jogosult ötletekkel járul hozzá, a másik pedig ezeket az ötleteket beépíti egy befejezett irodalmi kifejezésbe, a két szerzőt az így létrejött mű közös szerzőjének kell tekinteni, de megjegyezve, hogy *Nimmer* nézete nincs "összhangban a törvény egyik előfeltételével: az ötletek és koncepciók önmagukban nem részesülnek védelemben, és hogy az ötlethez való hozzájárulás rendkívül kiterjedt fogalom"); *Erickson* *Nimmerrel* kapcsolatos kritikája nem ismeri fel, hogy az együttműködés aktsa a külön-külön nem védhető alkotóelemeket szerzői jogi szempontból védhető egészre alakítja át.

Mielőtt ezeket az elveket a számítógépes kimenetek világára alkalmazzuk, az alábbi ábrakon keresztül összefoglaljuk a hagyományos elvek elemzését.

4. ábra: "Rajzolj nekem egy birkát" (St. Exupéry által írt példa)



5. ábra: "Rajzolj nekem egy birkát" (2. példa: Ha a kis herceg konkrét utasításokat adott volna)



III. A SZÁMÍTÓGÉPES KIMENETEK SZERZŐSÉGE

Ez a rész, a szerzőség II. részben meghatározott "analóg" elveit alkalmazza a gépi kimenetek kontextusában. A III.A. szakasz azt vizsgálja, hogy a mesterséges intelligencia legújabb fejleményei új problémát jelentenek-e a szerzői jog és a szerzői jogi doktrína számára. Arra a következtetésre jut, hogy bár az informatikusok és a művészek nagy előrelépéseket tettek a "számítógépes kreativitás" területén, a mai generatív gépek nem érdemlik ki a szerzőség köpenyét, mivel a legtöbb esetben is csak a velük kapcsolatba lépő emberek "hüseség ügynökei". Ezért a generatív gépeket a szerzői jognak az eszközök és az amánuések korábbi, a II.A. és II.B. szakaszban tárgyalt kezelésének szemszögéből kell vizsgálni. A III.B. szakasz arra a megfelelőbb kérdésre teri rá, hogy miként osztható meg a szerzőség a generatív gépekkel kölcsönhatásban álló emberi alkotók között. Bemutatja a generatív gépek taxonómiaját: a közönséges eszközöktől, a részben generatív gépeken át a teljesen generatív gépekig, és megvizsgálja, az egyes kategóriák szerzőségi vonatkozásait. Mivel a szerzőség tulajdonitása a részben generatív gépek kontextusában a legkevesbé egyértelmű, a III.C. szakasz a részben generatív gépek mélyebb vizsgálatát végzi el, és foglalkozik azzal, hogy a szerzőség (II. részben bemutatott) elképzelés plusz kivételzés hogyan alkalmazható az ezekkel a gépekkel interakcióban álló különböző emberi résztvevőkre.

A. A MESTERSÉGES INTELLIGENCIA PROBLÉMÁJA(?)

1. *A rossz kérdés: Authorship*"

*"Az elefánt a legintelligensebb állat, mert pontosan azt teszi, amit mi mondunk neki." írta a nagy amerikai humorista, Will Cuppy. És sok filozófus és a mesterséges intelligencia területén dolgozó ember vár, aki olyan helyre beszélte magát, ahonnan már nem látja a vice élet.*¹⁹²

A mesterséges intelligencia területén a közelmúltban bekövetkezett fejlemények a közvéleményt izgatották, a technológiában rejlő lehetőségekkel kapcsolatban. A mesterséges intelligencia, amely a kognitív képességek gépekbe történő programozásának tudománya, a következők szerint definiálható:

192. Guy Robinson, *Book Review, Artificial Intelligence and Natural Man* by Margaret A.

Boden, *Phil* 54, 130-130 (1979).

193. *Why AI Is the 'New Electricity'*, KNOWLEDGE@WHARTON (Nov. 2017), <http://knowledge.wharton.upenn.edu/article/ai-new-electricity/> [perma.cc/B8LR-LP13].

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

397

lehet "az új elektromosság"¹⁹⁴ = egy olyan technológiai fejlesztés, amely atalakító hatással lesz az emberi tevékenység szinte minden területére.¹⁹⁵ A mesterséges intelligencia különböző formái egyre inkább áthatják otthonainkat,¹⁹⁶ vállalkozásainkat, kormányainkat, és társadalmi életünket. A mesterségesen intelligens gépek meglepő teljesítményei, mint például a világ legjobb Go játékosának legyőzése,¹⁹⁷ vagy egy új társalgási nyelv létrehozása kísérleti chatbotok között,¹⁹⁸ arra készítettek minket, hogy előre jelezzük, hogy mi fog bekövetkezni.

194. *Id.*

195. *Id.* ("A mesterséges intelligencia olyan szintre fejlődött, hogy az elkövetkező években minden jelentős ágazatot képes lesz átalakítani.") *AI Home Minions*, WIRED, május 16, 2017, <https://www.wired.com/2017/06/guide-to-artificial-intelligence-at-home/> [perma.cc/8KXN-3DC5] ("Ha még nem beszélgetsz a könyvtárpulton ülő hengeres hangszórral, hamarosan fogsz. Az Amazon Echohoz és a Google Home-hoz hasonló, mesterséges intelligenciával működő eszközök idén több tízmillió háztartásba fognak behatolni.")

196. *Id.* Erik Brynjolfsson & Andrew McAfee, *The Business of Artificial Intelligence*, HARVARD BUSINESS REVIEW, 2017, július, <https://hbr.org/cover-story/2017/07/the-business-of-artificial-intelligence> [perma.cc/BP58-9Q4M] (a mesterséges intelligenciát, különösen a gépi tanulás korunk, a legfontosabb általános célú technológiájaként jellemzi, és megjegyzi, hogy [az üzleti szférában] a mesterséges intelligencia atalakító hatással lesz a gyártásra, kiskereskedelemre, szállításra, pénzügyekre, egészségügyre, jogra, reklámra, biztosításra, szórakoztatásra, oktatásra és gyakorlatilag minden más ipágra.)

197. *Id.* Cary Congianese & David Lehr, *Regulating by Robot*, GEORGETOWN 105 L.J. 1151-33144, (2017) (megjegyezve, "machine learning uses by defense, homeland security, and criminal law enforcement, authorities, és azzal érvelve, hogy a közigazgatás számos aspektusa ketszegtelenül profitálhat a gépi tanulás algoritmusainak alkalmazásából.")

198. *Id.* *How Artificial Intelligence Is Edging Its Way Into Our Lives*, N.Y. TIMES, Feb. 2018, 12, <https://www.nytimes.com/2018/02/07/technology/artificial-intelligence-new-work-180212-summit.html> [perma.cc/XFM-ZKX68] (megjegyezve, hogy a Facebook, mesterséges intelligenciát alkalmaz a rossz szereplők elhárítására és a platform mérgező mentesítésének megőrzésére, "keposztályozó algoritmusok segítségével, amelyek megtalálják és automatikusan eltávolítják a méztelen fotókat és videókat" a közösségi hálózatról.) James Jackson, *How a Matchmaking AI Conquered (and Was Exiled) from Tinder*, MOTHERBOARD (2017), https://motherboard.vice.com/en_us/article/8x5vqx/how-a-matchmaking-ai-conquered-and-was-exiled-from-tinder [perma.cc/S59-9VL6G] (írja, hogy "mesterséges intelligencia és mély tanulási programok ... [játsszanak] hazasságkövetőt az emberek számára.")

199. Christopher Moyer, *How Google's AlphaGo Beat a Go World Champion*, ATLANTIC, Mar. 2016, <https://www.theatlantic.com/tech/archive/2016/03/alpha-go-28-opponent/475611/> 2016, [perma.cc/AW2A-SYKY] (írja, hogy "a végezettség Go játékosá, Lee Sedol" hogyan vesztett el egy sor Go mérkőzést a Google AI-alapú AlphaGo gépevel szemben.)

200. Tony Bradley, *Facebook AI Creates Its Own Language in Creepy Preview of Our Potential Future*, FORBES, július 2017, 31, <https://www.forbes.com/sites/tonybradley/2017/07/31/facebook-ai-creates-its-own-language-in-creepy-preview-of-our-potential-future/> 2017.

34:343

egykor a tudományos fantasztikum tárgya volt: a gondolkodó gép.²⁰² De bőven van okunk, a szkepticizmusra, a mesterséges intelligencia gyors fejlődése nem feltétlenül jelzi az emberi találmányosság, kreativitást és innovációt helyettesíteni képes robotok, eljövetelet.²⁰³ A gyakorlati mesterséges intelligencia (egy szűk, konkrét célra tervezett mesterséges intelligencia, például üzleti elemzések, nyelvi fordítás stb.) terén éret lenyűgöző fejlődés ellenére a valódi gépi gondolkodás, amelyet az emberi viselkedést vezérlő "belső motiváció" vezérel, talán még mindig messze van.

A mesterséges intelligencia mint fogalom, mint az informatika gyakorlati területe és mint a jogi normák kihívása korántsem új keletű.²⁰⁴ Az 1980-as évek óta jogi kommentátorok merlegelik, hogy a szellemi tulajdonjog hogyan kezelhetné a mesterséges intelligenciát,²⁰⁵ és a jogi akadémia jelentős mennyiségű tanulmányt dolgozott ki a mesterséges intelligenciáról.

#53d8b8b5b9292c |perma.cc/P8E8-CUE4| ("A Facebook leállított egy mesterséges intelligenciatort, miután a fejlesztők felfedezték, hogy az AI saját, egyedül nyelvet hozott létre, amelyet az emberek nem tudnak megérteni.")

202. Isaac Asimov, *Robot Dreams*, in *ROBOTS DREAMS (REMEMBERING TOMORROW)* 23, 24 (1986) (egy olyan robot leírása, amely, pozitronikus agyi mintázatot használ, amely figyelemre méltóan hasonlít az emberi agyhoz, és képes almodni).

203. Ron Miller, *Artificial Intelligence Is Not As Smart As You (Or Elon Musk) Think*, *TECHCRUNCH* (2017, július 25), <https://techcrunch.com/2017/07/25/artificial-intelligence-is-not-as-smart-as-you-or-elon-musk-think/> |perma.cc/BUR8-17GH| (megjegyezve, hogy hajamosak vagyunk azt feltételezni, hogy ha az algoritmus képes x-re, akkor olyan okosnak kell lennie, mint az ember, és hogy a valóságban a mesterséges intelligencia egyáltalán nem olyan, mint az emberi intelligencia).

204. Jean-Christophe Baillie, *Why AlphaGo Is Not AI*, *IEEE SPECTRUM*, Mar. 17, 2016, <https://spectrum.ieee.org/automaton/robotics/artificial-intelligence/why-alpha-go-is-not-ai> |perma.cc/XZ1-14465| (megjegyezve, hogy bár a "melytanulás" gyors fejlődése és az ilyen típusú mesterséges intelligencia kommissikere az olyan játékokban, mint a Go, nagyon jó hír, "valami hasonló az emberhez hasonló "belső motivációhoz", a "felfedezés" és "kísérletek" vagyhoz, amelyet "valamiféle "belső kíváncsiság" vezérel, szükséges, hogy mesterséges intelligencia rendszeren belül, hogy a világ információinak . . . strukturálására és értelmeinek létrehozására irányul, vagyat vezérelje"); *id.* (megjegyezve, hogy a mai mesterséges intelligencia programokban "az összes jelentést valójában az alkalmazás tervezője adja: a mesterséges intelligencia . . . nem érti, hogy mi történik, és szűk szakterülettel rendelkezik").

205. *Why AI Is the New Electricity*, *supra* note 193 ("[E]ven though there's a perception that AI was a fairly new development, it has actually been around for decades for decades."); Alan Turing 1950-ben megjelent *Computing Machinery and Intelligence* (Számítógépek és intelligencia) című tanulmányában híres módon felvetette a kérdést: "Can machines think?" és egy olyan tesztet javasolt, amellyel a tudósok azonosítani tudták a gondolkodó gépet. *Last updated* A. M. Turing, *Computing Machinery and Intelligence*, *LIX MIND* (4331950).

206. Pamela Samuelson, *Allocating Ownership Rights in Computer-Generated Works*, U47, *PITT. L. REV.* 1185, 1186-87 (1986) ("Ahogy a "mesterséges intelligencia", (AI) programok egyre kifinomultabbá válnak, az emberek "asszisztenseként", a termékek széles skálájának létrehozásában - a zenétől, az építészeti terveken át a számítógépes chiptervekig, az ipari termékeken át a kémiai keletékekig -, úgy válik kérdésessé, hogy ki milyen jogokat bírhatok majd az ilyen "kimenet" tekintetében.

2019] SZERZŐKÉ

GÉPEK

399

kommentár az automatizált "kreativitás" fogalmáról és annak a szellemi tulajdonjogokra gyakorolt lehetséges hatásáról.²⁰⁷ A szerzői jog területén a kommentátorok hevesen vitatkoztak arról, hogy a kreatív gépek lehetnek-e szerzők, és, hogy az ilyen "gépi szerzők" alkotásai a meglévő szerzői jogi rendszerek által jogi védelemben részesüljenek-e.²⁰⁸ A "kreatív gépekre" számos példát is hoztak: a programozók algoritmusokat képeztek ki, amelyekkel hirdadásokat,²⁰⁹ zenei

programok forrón vitatott kérdéssé válhatnak"). Az Egyesült Államok Szerzői Jogi Hivatala 1965-ben foglalkozott először a szamitogépen létrehozott művek fogalmával. *Lasd* Miller, *Supra* note 25, 1044-47. (megjegyezve, hogy 1965-ben a hivatal "a döntő kérdés" az volt, hogy "a mű alapvetően emberi szerzőségből származik-e... vagy a mű hagyományos szerzői elemektől valóban nem ember, hanem gép alkotta és valósította meg"). (idezi a U.S. COPYRIGHT OFF. ANN. REP. REG. COPYRIGHTS at 68-7 (1966)).

207. *Lasd pl.* Bridy, *Supra* note 3; Ralph D. Clifford, *Intellectual Property in the Era of the Creative Computer Program: Will the True Creator Please Stand Up?* 11 TUL. L. REV. 1675 (1997); Miller, *supra* note 25; Demicola, *supra* note 4; Ryan Abbott, *Artificial Intelligence, Big Data and Intellectual Property: Protecting Computer-Generated Works in the United Kingdom*, in RESEARCH HANDBOOK ON INTELLECTUAL PROPERTY AND DIGITAL TECHNOLOGIES (Tanva Aplin, szerk.) (megjelent, 2020); James Grummelmann, *There's No Such Thing as a Computer-Authored Work: And It's a Good Thing*, 100, 39 COLUM. J.L. & ARTS 405 (2010); Bruce E. Boyden, *Emergent Works*, 39 COLUM. J.L. & ARTS 511 (2010); Andrew J. Wu, *From Video Games to Artificial Intelligence: Assigning Copyright Ownership to Works Generated by Increasingly Sophisticated Computer Programs*, 25 APLS (3) 3131 (1997); Timothy L. Butler, Note, *Can a Computer be an Author? Copyright Aspects of Artificial Intelligence*, HASTINGS COMMUN. & ENT. L.J. (1981) 707.

208. *Lasd pl.* Bridy, *supra* note 3, 21-27. o. (a "kreativitás" különböző definícióit vizsgálja, és azt, hogy a gépek képesek-e valaha is utánozni azt); *id.* (feltetelezve, hogy egy "generatív szövegprogram" lehet egy szerzői joggal védett mű "tenyleges" szerzője, és megkérdőjelezi, hogy a jog ráruházza egy ilyen mű tulajdonjogát).

209. *Lasd* *Robot Writers*, *A Times Earthquake Breaking News Article*, BBC NEWS (2014. március 18.), <http://www.bbc.com/news/technology-26014051> (megjegyezve, hogy egy "mű" létrehozott egy algoritmust, amely automatikusan generál egy rövid cikket, amikor földrengés történik és képes, a városban történt bűncselekményekről szóló történeteket is generálni.) [perma.cc/YFK-PC947]; Samantha Goldberg, *Robot Writers and the Digital Age*, AM. JOURNALISM-REV. (nov. 3, 2014), <http://ajr.org/2013/11/computer-might-replace-robot-journalism-digital-age/> 1125 [perma.cc/V10G-5390] (megemlítve két startup, a Narrative Science és az Automated Insights munkáját, amelyek "kifinomult szamitogépes programokat fejlesztettek ki, amelyek nagy mennyiségű adatot elemeznek és automatikusan generálnak híreket").

34:343

kompozíciók,²¹⁰ egész könyvek,²¹¹ eredeti" képzőművészeti alkotások,²¹² és a történelem nagy művészeinek stílusát mintázó képzőművészeti alkotások. Az ilyen példák miatt sok kommentátor azt feltételezi, hogy a szerzői jog "digitálisan kiváltott yalsagba" kerül, amelyet az "AI szerzőség" és a "proceduralisan generált művek" - a művek létrehozására és az emberi kreativitás utanzására tervezett generatív gépek eredményei - közelgő problémája idéz elő.²¹³ De a gépi

210. Egy spanyolországi programozókból álló csapat létrehozott egy "Iamus" nevű számítógépet, amely korábbi klasszikus zenei darabokat komponál partitúra formájában, más, azonos műfajú kompozíciókból álló képzési adatok alapján. *Lásd* Sylvia Smith, *Iamus: A 21. század klasszikus kompozítorja*, BBC NEWS (2010. január 20.), <http://www.bbc.com/news/technology-120889644> [perma.cc/W95Q-461F]. Az Iamus egy gombnyomásra létrehoz egy zeneművet - a programozóknak csak a tervezett darab időtartamát és hangszerelését kell megadniuk a gépnek. *Id.* Más kutatók olyan algoritmusokat terveznek, amelyek változatosabb típusú zenét hoznak létre. *Lásd* Alex Marshall, *From Implex to Pop Hits, AI Music to Some Ears*, N.Y. TIMES, Jan. 2017, <https://www.nytimes.com/2017/01/22/arts/music/jukedeck-artificial-songwriting.html> [perma.cc/4MY6-N81C] (megemlítve a Jukedeck online termékprofesszionistáit, amelyek lehetővé teszik a felhasználók számára, hogy az alapvető paraméterek megadásával egyedi zenedarabokat hozzanak létre egy zenei példakkal betanított neurális hálózat segítségével, és 21,99 dollárt ker a felhasználóktól a kiadott zeneszám használatáért, valamint a Google hasonló erőfeszítéseit).

211. Az INSEAD egyik marketingprofesszora "kifejlesztett egy kis algoritmus-arsenált, amely képes automatikusan generálni tankönyveket, keresztrefejtvenyeket, verseket és könyveket olyan témákban, amelyekről a könyvkiestől a szűkehalvóg: *Lásd* Bianca Bosker, *Philip Parker trükkje a szerzőknek a több mint 1 Million Books: Don't*, HUFFINGTON POST (febr. 11, 2013), https://www.huffpost.com///philip-parker-books_n_201302112648820.html [perma.cc/14M7S-WZ1].

212. Harold Cohen kifejlesztett egy festőgépet ("AARON"), amelyet "a tárgy/test elemek és a közöttük lévő kapcsolatok listaival" és más alapvető formai szabványokkal, amelyeket aztán arra használ, hogy "csendeleleteket és emberi alakok portreit fotók vagy más emberi input nélkül" generáljon, amelyeket a programozójuk nem tud megismolni. *Lásd* Richard Moss, *Creative AI: The Robots That Would Be Painters*, NEW ATLAS (2015. február), <https://newatlas.com/creative-ai-algorithmic-art-painting-fool-aaron/36106/> [perma.cc/E-R8SH-389J]; Bridy, *supra* note 3, at 24 (megjegyezve, hogy Harold Cohen nem egy, hanem AARON-t festésre, mint ahogyan egy ecsetet használna festésre; az AARON festi).
213. A JWP marketingügynökség egyik csapata létrehozott egy gépet, amely a "következő Rembrandt, azaz a művész stílusában készült festmény megalkotására szolgál. *Lásd* Jim Nudd, *Inside the Next Rembrandt: How We Got a Computer to Paint Like the Old Master*, ADWEEK (2016. június), <http://www.adweek.com/brand-marketing/inside-next-rembrandt-how-jwt-got-computer-paint-old-master-17225/> [perma.cc/B4BZ-3ZM5]; *Lásd még* JING Presentis: *The Next Rembrandt*, <http://www.nextrembrandt.com/> [https://perma.cc/7RS-RM6V] (utolsó látogatás: 2019. szeptember 10.).

214. Bridy, *Supra* note at 3, 27.

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

401

A "szerzőség" azt tükrözi, amitől reméljük²¹⁵ (vagy félünk), hogy a mesterséges intelligencia végül több lesz annál, mint ami jelenleg. A mai mesterséges²¹⁶ intelligencia "egváltalan" nem olyan, mint az emberi intelligencia.²¹⁷ Még a legkifinomultabb mesterséges intelligencia-rendszerek is alapvetően tekervényes, logikai labirintusok, amelyeket arra terveztek, hogy nyers számítási erővel megközelítsék az emberi intelligencia szűk szeleit.

Az az elképzelés, hogy egy gép lehet egy mű. "szerzője", azon a feltételezésen alapul, hogy egy gép képes a szerzőség szükséges elemeinek - a koncepciónak és a kivitelezésnek - a megvalósítására. A mai gépek azonban alapvetően emberek által meghatározott feladatok elvégzésére tervezett folyamatok összessége.²¹⁹ Kimenetük "kreatívnak" tűnhetnek, sőt esztétikailag egyenértékűek lehetnek az emberi szerzők által létrehozott művekkel,²²⁰ de egy mű kifejező erejének tulajdonítása

215. *Lásd* IAIN M. BANKS, *CONSIDER PHLEBAS* (1987) (a szűkösség utáni, utópisztikus társadalom leírása, amelyet magasan fejlett, jointulatu mesterséges intelligencia vagy "elmék" vezetnek).

216. *Lásd* Rory Cellan-Jones, *Stephen Hawking Warns Artificial Intelligence Could End Mankind*, BBC NEWS (Dec. 2014), <http://www.bbc.com/news/technology-30290540> (6 GCN-HSY31 [AI] take off on its own, and re-design itself at an ever increasing rate... "Az emberek, akiket a lassú biológiai evolúció korlátoz, nem tudnak versenyezni, és kiszorulnának."), (Stephen Hawking professzort idézve).

217. Miller, *Jenni megjegyzés* (2013). "Az az analógia, hogy az agy olyan, mint egy számítógép, veszélyes, és meggátolja az AI fejlődését." (idézi Pascal Kaufmann); *lásd még* Nick Tsmail, *True AI Doesn't Exist Yet ... It's Augmented Intelligence*, INFO. AGE (Sept. 11, 2017), <http://www.information-age.com/true-ai-doesnt-exist-augmented-intelligence-123468452/> (perma.cc/4P9V-6YZ5) (megjegyzve, hogy "while many companies claim to provide AI-driven solutions, in the reality they're leveraging machine learning techniques at best, developing kiterjesztett intelligenciát, és megjegyzve, hogy "az IBM... egyetert ezzel a meghatározással, és úgy véli, hogy a mai technológiák minden eddigieit adatvezéreltebbek, de még nem elég fejlettek ahhoz, hogy önállóan gondolkodjanak").

218. Miller, 203. (megjegyzte, a Google AlphaGo Lee Sedol felett aratott győzelmet "inkább az algoritmusok kiképzéséről, és a nyers számítási erő alkalmazásáról, mint valódi intelligenciáról" szolt, megjegyzve, hogy "egy algoritmus kiképzése, egy nehéz stratégiai játékra nem intelligencia, legfeljebb ahogyan azt az emberekkel kapcsolatban gondoljuk, és megjegyzve, hogy a Google AlphaGo "valójában semmi mást nem tudott csinálni, mint Go-t játszani egy szabványos 19 x 19-es táblán... az AlphaGo csapata elismerte "hogy ha a tábla meretét akár csak egy kicsit is megváltoztatták volna, halottak lettünk volna") (idézi Rodney Brooks volt MIT robotika professzort).

219. *Lásd* Bridy, *Supra* note 3, 10, 22 ("Minden mesterségesen intelligens gép mögött egy intelligens programozó vagy programozókból álló csapat áll. Az emberek alkotják a szabályokat, a gépek pedig engedelmesen követik azokat - és csak azt teszik, amit mi parancsolunk nekik, semmi többet.")

220. *Machine Creativity Beats Some Modern Art*, MIT TECH. REV. június 2017, [https://www.technologyreview.com/s/139444/machine-creativity-beats-some-modern-art/608195](https://www.technologyreview.com/s/139444/machine-creativity-beats-some-modern-art/) (perma.cc/DL6S-ZSB1) (egy olyan teszt leírása, amely azt vizsgálja, hogy "hogyan reagálnak az emberek a... gúncra").

34:343

értéket a gépnek, amely fizikailag létrehozta ezt a munkát, az egy fikció.²²¹ A kimenet látszólagos egyenértékűségéből nem szabad az alkotófolyamatok egyenértékűségét feltételezni.

A gép kimenetében megjelenő bármilyen látszólagos "kreativitás" közvetlenül vagy a gépet tervező, és betanító programozók által írt kódok, vagy a gépet működtető felhasználók által adott utasításoknak tulajdonítható. Egyetlen gép sem a kreativitás forrása. Még ha a gép kimenete meg is lépi még a gépet programozó, betanító vagy működtető embereket azzal, hogy olyan váratlan kimenetet produkál, amely valamilyen láthatatlan kreatív erő eredményének tűnik, nem szabad elhamarkodottan arra következtetni, hogy a gép kimenetét a "szerzői" címet. Minden nem yart gépi kimenet közvetlenül a gépbe programozott emberi utasításból ered. A gép tervezője írhat egy összetett kódot, amely arra utasítja a gépet, hogy elemezzen egy adathalmazt, tanuljon mintákat, majd ezeket a mintákat felhasználva hozzon létre kimeneteket. A tervező véletlenszerűséget is programozhat a gép kimenetének és folyamatának variálására.²²² De az így kapott kimenet, még ha egyedül és teljesen kiszámíthatatlan is, a gép *folyamatának* közvetlen eredménye, amely viszont elkerülhetetlenül egy emberi fejlesztő vagy felhasználó agyszüleménye.²²³

A szerzői jog már kidolgozott egy elvet az olyan kreatív hasznosítások kezelésére, amelyek egy elsődleges szereplő által egy részletes kreatív folyamat artikulálását és egy másodlagos szereplő által történő megvalósítást foglalják magukban. Amint azt a 11.B. szakasz megmutatta, a szerzők anélkül delegálhatnak alkotói feladatokat amanuensekre, hogy elveszítenek egyedüli szerzői státuszukat. Ha ezek az amanuensek "hűség és jövedelmekként" járnak el a szerző által attribuzált hatáskörök széleskörű ellenőrzése alatt és hatókörön belül, a szerzői jog elegendő azzal, hogy figyelmen kívül hagyja az amanuensek hozzájárulását, és ehelyett elismeri a fő alkotót.

generált művészet", amely ember által generált absztrakt expresszionista festményeket tesztelt hasonló gép által generált festményekkel szemben, és megállapította, hogy egyes esetekben a nézők néhezen tudták megállapítani a különbséget.

221. *Lisa Clifford, Supra* note 207, 1685-86 (a "szerző" rosszul definiált fogalmát tárgyalja, és arra a következtetésre jut, hogy a szó "művészeti kitejezés", és hogy "egyelőre" a számítógépes műszerző "nem lehet a számítógép").

222. *Lisa Ben-Gurion, AZ INTELLIGENCIA STRUKTÚRÁJA: A NEW MATHEMATICAL MODEL OF MIND 12 (1993)* (A "számítógépet, amely az utasítások pontos követése mellett a véletlent is magában foglalja" stochasztikus számítógépnek nevezik).

223. A művészek már jóval a "generatív művészet" és a "számítógépes kreativitás" iránti közelmúltbeli felkésedés előtt is támaszkodtak a folyamatalapú kompozícióra. *Lisa a fenti* megjegyzést (a folyamatalapú művészet f05leírása).

2019]SZERZŐKÉ

GÉPEK

403

mint egyedüli szerző. Ha a főszerző-szerző "konkrét részletességgel" határozza meg a feladatokat az ügynök-amanuens számára, és nagyfokú ellenőrzést gyakorol az alkotás folyamata felett, a főszerző-szerző egyedüli szerzősége sertetlen marad, annak ellenére, hogy az ügynök fizikailag végrehajtja az alkotási folyamatot. Az ügynök-amanuens csak akkor vált saját jogú szerzővé, ha "saját szorakozásba" kezd, és "teljesen a főszerző befolyása nélkül" cselekszik.^{227,228}

Az amanuencián mögött meghúzódó tágabb elv szerint az ügynöknek a megbízó kreatív ellenőrzése és irányítása alatt végzett cselekményei a megbízó, nem pedig az ügynök szerzői cselekményei. A mai gépek természetesen keptelenek arra, hogy "saját csinytevesekbe" kezdjenek.²²⁹ Minden egyes cselekvés, lépés vagy

224. *Lásd* Andrien v. S. Ocean Cty. Chamber of Commerce, 927 FD 132, 135 (3d Cir. 1997).

225. *Lindsay v. The Wrecked and Abandoned Vessel R.M.S. Titanic*, WL1999 at816163, *4-5 (S.D.N.Y. 1999)3., október).

226. Joel kontra Morison [1834] EWHC KB J39.

227. Geshwind kontra Garrick, F734. Supp. (644,S649.D.N.Y. 1990).

228. Ez az elv különbözik a bérmunka doktrínától, alkalmazása a "munkaviszony keretében" eljaro munkavállalókra és a kilenc, törvényben felsorolt, külön megrendelt vagy megrendelt, munkatípus egyikét végző személyekre korlátozódik, és amely jogi funkciókat jelöltek a más által elvégzett munka munkáltatói vagy megrendelői. *Lásd* 17 U.S.C. § 101 (2018); Catherine L. Fisk, *Authors at Work: The Origins of the Work-for-Hire Doctrine*, 15 YALE J.L. & HUMAN, L. 4 (2003). Az amanuensis doktrína mögött meghúzódó ügynökjogi elv -a bérmunka-doktrínától eltérően - a főszerző-szerzőnek mint tényleges szerzőnek és a szerző-amanuensisnek az igényt tartja fenn - nem a főszerző-szerző és az ügynök-amanuensis közötti munkaviszony miatt, hanem azért, mert az ügynök-amanuensis cselekményei a főszerző-szerzőnek tulajdoníthatók.

229. *Lásd* Ana Ramalho, *Will Robots Rule The (Artistic) World?: Egy javasolt modell a jogi szabályozáshoz Status of Creations by Artificial Intelligence Systems*, 21 J. INTERNET L. 1, 13 (2017) (megjegyezve, hogy a mesterségesen intelligens gépek nem képesek "ítélőképesség" vagy "kritika gyakorlására", nem tudnak elképzelni olyan dolgokat, amelyeket még soha nem láttak, és hiányoznak (legalábbis egyelőre) bizonyos szándék- és tartalmi állapotok, mint a hit és a vágy, amelyek informálhatják ... a képzeletet és/vagy a kreativitást). Ramalho professzor azzal érvel, hogy az amerikai szerzői jog értelmében a mesterségesen intelligens gépek nem lehetnek szerzők, mivel hiányzik belőlük az "alkotásra irányuló szándék vagy szándék" *Id.* at 6; *lásd még id.* at 7 (idezve a *Feist Publ'ns v. Rural Tel. Serv. Co.*, U499.S. 546-47340 (1991) (megjegyezve, hogy a szerzőnek kell bizonyítania az eredetiség, a szellemi védelem a gondolat és a koncepció azon tényét)). Nem támogatjuk azt a nézetet, amely szerint a szerzőség megköveteli, hogy a feltételezett szerző azt állítsa, hogy alkotói szándékkal rendelkezett. *Lásd* Ginsburg, *Supra* note 6, 1085. o. (azzal a tétellel szemben érvelve, hogy az alkotói szándék vagy a szerzői szándék a szerzőség feltétele). *De lásd* David Nimmer, *Copyright in the Dead Sea Scrolls: Szerzőség és eredetiség*, HGU.S.8, L. REV. 1,159,205 (2001) (megjegyezve, hogy "a szándék a szerzői aktus szükséges eleme", és hogy a felperesnek szerzői szándékkal kell rendelkeznie ahhoz, hogy egy művet a

34:343

A gép által végzett számítás egy emberi programozó vagy gépkezelő által adott parancsok pontos artikulációjának eredménye (beleértve a programozott veletlenszerűséget is). A gépek lényegében az őket tervező és használó emberek tökéletes ügynökei. Nincs szükségük felügyelőre, mert természetüknél fogva keptelenek eltérni a nekik adott utasításoktól.

Ez az érvelés felveti az elkerülhetetlen kérdést: mikor lesz képes egy gép saját jogán fő szerzője válni? Technológiai fejlettség mely szinten lesz képes egy gép arra, hogy önállóan tomboljon, és teljesen emberi programozó utasításai nélkül hozzon létre egy művet? Arra számítunk, hogy ezek a kérdések - amelyek a "szabad akarat" és az emberi tudatosság alapjainak megfoghatatlan fogalmait érintik - a szerzői jogi szabályozás körén messze túlmutató folyamatos vita tárgyát fogják képezni.²³³ E cikk céljaira azonban elegendőnek kell lennie, ha

a szerzőség kialakulása"). Mindazonáltal arra a következtetésre jutottunk, hogy a mai gépek nem tekinthetők szerzőknek, mivel kizárólag az emberi programozók vagy felhasználók által adott pontos parancsok alapján cselekszenek. *Lásd ea jenti megjegyzések 22-24; BRINGSJÖRD & FERRECCI, supra note at 22, xxiv.* ("Amint olyan okokat fedezünk fel, amelyek miatt úgy gondoljuk, hogy az emberi kreativitás valójában a számítás hatáskörén kívül esik, arra fogunk inspirálódni, hogy ennek ellenére olyan rendszereket tervezzünk, amelyek kikényszerítik ezeket az okokat, és kreatívnak tűnnek.")
 230. A gépi tanulás és a "mesterséges intelligencia" más formáinak újításai amik lehetősévé tették az informatikusok számára, hogy önprogramozó és önmodosító kódot tervezzenek, a változatnak ezen a következtetésen. Az önmodosításra vagy önfejlesztésre képes gép egy folyamatok halmaza, amelyre a programozók meta-folyamatok halmaza terveztek - olyan algoritmusokat, amelyek elemzik a gép folyamatait, és a kódváltozatokkal való kísérletezéssel addig keresik a javítás módját, amíg az utasítások optimális halmazát meg nem találják.
 George Dyvorsky, *How Artificial Superintelligence Will Give Birth To Its Self*, GIZMODO (2014), https://bit.ly/2b_gizmodo.com/how-artificial-superintelligence-will-give-birth-to-birth-to-its-160947174565 [<https://perma.cc/KW-92BW>] (megjegyzve a "kognitív funkcióit fejleszténi" képes, mesterséges intelligencia lehetőségét).
 231. *Geshwind*, F734, Supp. at 649.

232. *Lásd* ITALO CALVINO, *THE USES OF LITERATURE* 13. (Patrick Creagh trans. 1982) ("Az igazi irodalmi gépezet az lesz, amely maga is szükeget érzi annak, hogy rendtelenséget termeljen, mint reakciót a megelőző rendtelenséggel szemben: egy gépezet, amely avantgárd művet fog termelni, hogy felszabadítsa áramkörét, amikor azokat a klasszizmus túl hosszú ideig tartó termelése megfojtotta..."); *lásd még* Denicola, *supra* note, 4, 282-83. o. ("Lalan elkerülhetetlen, hogy egy napon néhány számítógép által generált művet maga a számítógép kezdeményezésére hozzanak létre.")

233. *Lásd általában* JUDEA PEARL & DANA MACKENZIE, *A MIÉRT KÖNYVE: THE NEW SCIENCE OF CAUSE AND EFFECT* (2018) (vázolva egy vizitot arról, hogyan lehetne a mesterséges intelligencia gépeket ok-okozati érveléssel "gondolkodásra" programozni, ami emberi szintű intelligenciát biztosítana számukra); NICK BOSTROM, *SUPERINTELLIGENCE: PATHS, DANGERS, STRATEGIES* (2015) (azzal érvelve, hogy ha a tudósoknak sikerülne emberi szintű

2019]SZERZŐKÉ

GÉPEK

405

megjegyezni, hogy a mai és a várhatóan holnapi gépek teljes mértékben alárendelődnek az utasításukat és feladataikat meghatározó embereknek. A gépi szerzőség gondolatának elutasítása nem igényel a doktrinalis logika újszerű fordulatát: amíg a gépek követik az utasításainkat, addig nem képesek többé lenni, mint engedelmés úgynökök az emberi megbízók szolgálatában.

2. A gépi tanulás és a "fekete doboz" probléma

A kifinomult gépi tanulási technikákat, például a "mélytanulást" alkalmazó generatív gépek fejlődése nem változtat ezen az elemzésen. A mesterséges intelligencia modern kutatása a tanuló gépek létrehozására összpontosít - olyan gépek létrehozására, amelyek hatalmas mennyiségű adat elemzése és olyan általános elvek levezetése révén fejlesztik "intelligenciájukat" és képességeiket, amelyek segítségével javítani tudják a feladatok elvégzésének képességét.²³⁴ Egy "tanuló" modell kifejlesztése alapvetően más folyamat, mint egy nem tanuló vagy "szakértői rendszerű" gép kifejlesztése - a tanuló modelleket úgy tervezték, hogy mintákat keressenek az adatokban, kísérletezzenek különböző eljárási utakkal, és általános, mintán alapuló elveket vezessenek le, és ezeket az elveket használják fel arra, hogy javítsák képességüket bizonyos utak teljesítésére - "a gép lenyegében önmagát programozza".²³⁵

mesterséges intelligens gépek, ezek a gépek gyorsan meghaladnák az emberi kognitív teljesítményt, szántét, és szuperintelligenciákka valnának, saját "instrumentális célokkal", mint például az önfenntartás és a kognitív képességek fejlesztése).

²³⁴ Lisa Michael L. Rich, *Machine Learning, Automated Suspicion Algorithms, and the Fourth Amendment*, 164 U. PA. L. REV. 871, 886 (2016) ("Machine learning tend[er] olyan modelleket létrehozni, amelyek annyira összetettek, hogy 'fekete dobozokká' valnak, ahol meg az algoritmus eredeti programozóinak is kevés fogalmuk van arról, hogy pontosan hogyan és miért hoz létre pontos előrejelzéseket a generált modell). Ezek a tanulási technikák eltérnek más, néha "szakértői rendszer" fejlesztésnek nevezett mesterséges intelligencia technikától, amelyek révén a gépeknek szabályok terjedelmes listát adják meg, majd azt a feladatot kapják, hogy e szabályok újrakombinálásával vonjanak le következtetéseket. Cliff Kuang, *Can AI Be Taught to Explain Itself?*, N.Y. TIMES, 2017. november 21., <https://www.nytimes.com/2017/11/21/magazine/can-ai-be-taught-to-explain-itself.html> (link).²³⁵

²³⁵ Will Knight, *The Dark Secret at the Heart of AI*, MIT TECH. REV. ápr. 11, 2017, <https://www.technologyreview.com/s/2017/04/11/the-dark-secret-at-the-heart-of-ai/> (perma.cc/3QV2-LZQJ) ("Ahelyett, hogy a programozó írna meg a probléma megoldásához szükséges parancsokat, a program saját algoritmusát generál a példaadatok és a kívánt kimenet alapján. A gépi tanulási technikák, amelyek később a mai legerősebb mesterséges intelligencia fejlődtek, az utóbbi utat követték: a gép lenyegében önmagát programozza... Megjegyzendő azonban, hogy bár egyes kommentátorok és technológiai evangélisták azt állítják, hogy ezek a gépek "programozzák" magukat, a kifinomult gépi tanulási algoritmusokat mindazonáltal gondosan megtervezik, szigorúan betanítják és szorosan felügyelik programozók, *lásd id.* Például a Google programozói, akik egy "mélytanuló" algoritmust programozták a macskák felismerésére. YouTube-videókban, megjegyezték, hogy "soha nem mondtak [az algoritmusnak] a képzés során, hogy 'Ez egy macska'".

34:343

Igy ahelyett, hogy gondosan programoznánk egy gépet, hogy meghatározott szabályrendszereket kövessék (azaz keressék egy adott szót, pl. juh egy bemeneti utasításban, keressék meg ezt a szót egy képadatbázisban, majd reprodukálja ezt a képet), egy "tanuló" modell programozója egyszerűen csak egy "gyakorló" adathalmazt ad a gépnek, és addig "hangolja" a gépet, amíg az képes hasznos mintákat levonni ebből az adathalmazból, és meghatározza, hogyan kell ezeket sikeresen végrehajtani (pl., adjunk a gépnek egy adathalmazt kép- és leírásokkal, kerjük a gépet, hogy azonosítsa mintákat a képek és azok mintái között, amíg a gép "lé" nem vezet valamilyen általános elképzelést arról, "hogyan néz ki egy" birka", majd kerjük meg a gépet, hogy generaljon egy "birka" képet ennek az általános formának megfelelően). E gépek programozói gyakran a pontosságot helyezik előtérbe a megmagyarázhatósággal szemben: ahelyett, hogy gondosan megtervezett folyamatokkal rendelkező gépeket tervezzenek, úgy programozzák a gépeket, hogy azok saját folyamatokat és általánosításokat fejlesszenek ki, amelyek gyorsan túl bonyolultta és többdimenziósa vannak az emberi programozók számára, hogy megértsék őket. Így az, így létrejövő algoritmusok "szenvetnek attól, amit egyes AI-kutatók "fekete" doboz problémaként "emlegetnek - modelleik "annyira összetettek", hogy "meg az algoritmus eredeti programozóinak is kevés fogalmuk van arról, hogy pontosan hogyan és miért képes a generalt modell "olyan pontosan elvégezni a feladatát.

De a kifinomultabb "tanuló" modellek használata, amelyeket nem biztos, hogy pontosan értünk vagy felügyelünk - szemben az erősebben programozott modellel.

és hogy az algoritmus "lényegében felalálta a macska fogalmát". Lásd: *Google's Artificial Brain Learns To Find Cat Videos*, WIREID (2012 június 26.), <https://www.wired.com/2012/06/google-x-neural-network/>, [perma.cc/11S9-YK16]. A programozók azonban gondosan megtervezik az algoritmust, különböző fejlett gépi tanulási technikákkal, és többször betanították az algoritmust, hogy elérje a kívánt eredményt. Lásd Quoc V. Le et al., *Building High-level Features Using Large Scale Unsupervised Learning*, in PROCEEDINGS OF THE 29th INTERNATIONAL CONFERENCE ON MACHINE LEARNING, 507 (John Langford & Joelle Pineau eds., 2012), <https://ai.google/research/pubs/pub38115>, [perma.cc/2WVX-E9D1].
236. Lásd Zachary Chase Lipton, *The Myth of Model Interpretability*, KD Nuggets (Apr. 2015) <https://www.kdnuggets.com/17-model-interpretability-neural-networks-deep-201504-learning.html>, [perma.cc/8FCK-S5EW]. ("Ahhoz, hogy más megközelítésekkel vetekedő pontosságot érjenek el, általában száz vagy ezer döntési fat együttesben. Ha csak egyetlen döntési fat szeretnénk, ez a modell pontosságának rovására mehet. És meg egyáltalán faval is, ha az túl nagyra nő, megszűnhet értelmezhetőnek lenni.").
237. Lásd Rich, *supra* note 234, 886. o. ("Mennyiben egy algoritmus értelmezhető, egy kiülő meggyelő megértheti, hogy az algoritmus milyen tényezőkre támaszkodik előrejelzésének elkészítéséhez, és mekkora súlyt ad az egyes tényezőknél. Az értelmezhetősegek azonban ára van, mivel egy értelmezhető modell szükségszerűen egyszerűbb - és így gyakran kevésbé pontos -, mint egy "fekete doboz" modell.").

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

407

és értelmezhető "szakértői rendszerek" - nem változtat azon a kezdeti következtetésünkön, hogy a gépek nem "kreatívak". Az egyetlen különbség a "tanuló" gép és a programozott gép között az, hogy a "tanuló" gép részben önhangoló - képes saját belső folyamatait kifejleszteni és javítani, így olyan eljárásokat fejleszteni, amelyek pontos bonyolultsága elkerüli a megértésünket. A gép azonban még mindig egy olyan folyamaton keresztül halad, amelyet alapvetően a programozói irányítanak - a programozók határozzák meg, hogy mit kell tennie a gépnek ("problema meghatározása"), mit kell felvenni a modell képzési készletbe (adatgyűjtés és -tisztítás), mit kell keresnie a modellnek a képzési készletben (a bemeneti paraméterek és az "eredményváltozók"), hogyan kell a gépnek optimalizálnia magát (a "vesztésgépfüggvény"), és mikor kell a gépnek működésbe lépnie.

A "fekete doboz" probléma hasonlóan irreleváns a szerzőség kérdésében. A gépek programozói vagy felhasználói eszközei, és a "megértés" vagy a "megmagyarázhatóság" nem előfeltétele az eszköz feletti szerzői ellenőrzésnek. Jackson Pollacknak a gravitációs és tehetetlenségi erők megértése irreleváns ahhoz, hogy a cseppfestményei feletti szerzősége hivatkozhasson. A fényképezők nem kell megértenie, hogy digitális fényképezőgépe hogyan alakítja át a fotonokat digitális képfájlokká, ahhoz, hogy irányítsa a fényképezőgépet, és így fenntartsa a fényképek feletti szerzői igényt. Alexander Caldernek pedig nem kell teljesen megértenie a fémhegesztés fortélyait ahhoz, hogy monumentális szobrai feletti szerzői jogállást igényeljen, meg akkor sem, ha azok elkészítéséhez szakértő hegesztőkfe van szüksége.

A szerzői jognak az eszközök és az amanyensek használatának hosszú ideje tartó elfogadása a legmegfelelőbb szemszög, amelyen keresztül a gépi alkotás lehetséges problémáit kezelni lehet. Amint bemutattuk, a szerzői jogi doktrína megelégszik azzal, hogy figyelmen kívül hagyja a kámerák vagy a művészeti munkások generáló szerepét, és ehelyett elsmeri a mögöttük álló emberi "mester elmék" szerzői igényeit. Ahogy Pouillet közel másfél évszázaddal ezelőtt megjegyezte, "az emberi értelem, még a művészet területén sem tud semmit létrehozni anyagi segítség nélkül" - és az ember nem kevésbé szerző, ha "segítse egy szerszám, egy gép, [vagy] egy másik ember keze".²³⁸ A "mester elme" koncepciója mögött meghúzódó működési elv a

238. A fejlett gépi tanulási modellek használatának folyamatáról lásd általában David Lehr & Paul Ohm, *What Legal Scholars Should Learn About Machine Learning*, 51 C. DAVIS L. REV. 653 (2017).

239. Pouillet on Photography, *Supra* note at 35, 599.

240. *Id.*

34:343

a szerzőség annak elismerése, hogy a szerző "kiszervezheti" a kivitelezési folyamatokat egy gépnek vagy egy másik embernek, és mindaddig szerző marad, amíg megtartja az elsődleges ellenőrzést a folyamat felett.²⁴¹ Pouillet szavaival élve, amíg a művész gondolata az, amely irányítja az eszközt, amely irányítja és inspirálja az anyagi eszközöket.²⁴² A mestersegesen intelligens gépek tehát nem bitorolják az emberi szerzőséget mindaddig, amíg az ember kelloképpen irányítja őket. Mivel azt állítottuk, hogy a számítógépek nem szalagálmotnak, önceluan, néhány ember fogja gyakorolni a szükséges irányítást; a kérdés az, hogy a gyeplő a gép tervezőinek vagy a felhasználóinak kezében van-e?

B. A HELYES KÉRDÉS: AZ EMBERI SZERZŐ KERESÉSE

Ha a gépek nem a kimenetek "szerzői", akkor fel kell tennünk a kérdést, hogy vajon a gépeket tervező és működtető emberek a kimenetek szerzői-e? A modern korig ez a kérdés egyértelmű volt - az eszköz vagy gép használataért felelős emberi szereplő, nem pedig az eszköz tervezője vagy a gép feltalálója a kimenet szerzője. Ahogy Pouillet fogalmazott: "bar az ember segítése egy szerszám, egy gép, egy másik ember keze, nem kevesbe hoz létre műalkotást"; az eszköz a legteljesebb mértékben a művészre bizza az elme munkáját.²⁴³

A fenyképezőgépet vagy más eszközöket használó emberek egyértelműen szerzői azoknak a műveknek, amelyek létrehozásához ezeket az eszközöket használják, egyrészt azért, mert ezek az emberek irányítják az eszközöket ("irányítják" és inspirálják) az anyagi eszközöket...), másrészt azért, mert ezek az emberek arra használják ezeket, az eszközöket, hogy kifejezzék saját elképzeléseiket ("erzes, elme, izles" - "erzelem, elme, izles").

241. *I. ásd a "master mind" elmélet tárgyalását, fentebb, II.A. és II.B. szakasz; Pouillet on Photography, fentebb, 35. labjegyzet, 599. o.; Gimmelmann, fentebb, 207. labjegyzet, 408. o. ("Ha egy szerző saját nyelvme érdekében úgy dönt, hogy néhány lépést számítógép programozásával automatizál, a szerzői jog nem tekinthet rá kevesbe nagyvonaluan.")*

242. Pouillet a fenyképezésről a *fenti* labjegyzetben, 35. A felhasználónak mint adatkezelőnek/szerzőnek ez a 599. felfogása a szerzői jogi védelem alatt álló művek új technológiai felhasználásaival foglalkozó nemzeti bizottság (CONTU) zárójelentésében is megjelent. *U. ásd: NAT'L COMM'N ON NEW TECH. USES OF COPYRIGHTED WORKS FINAL REPORT (441978)* (összehasonlítva a számítógépekkel a fenyképezőgépekkel, írógépekkel és az alkotás egyéb inaktív eszközeivel, és arra a következtetésre jutva, hogy a számítógéppel létrehozott mű szerzője az a személy, aki a számítógépet használja). Nyolc évvel később azonban a kongresszus Technológiai Ertekezési Hivatala (OTA) kifejezetten nem értett egyet a CONTU azon következtetésével, hogy a számítógépes programok egyszerűen "az alkotás inert eszközei", és megjegyezte, hogy "ilg a gépek bármilyen értelemben tarsalkotok, a programozók és a programok felhasználóinak jogait nem lehet könnyen meghatározni a jelenlegi szerzői jogi rendszerben". *U. ásd: OFFICE OF TECH. ASSESSMENT, 99TH CONG. (1986).*

2019]SZERZŐKÉ

GÉPEK

409

"az apparátus ... a legteljesebb mértékben a művészre bízva az elme munkáját).²⁴³ A gép tervezőjének hozzájárulása szükséges előfeltétele a kép létrehozásának, és a kamera maga végzi el a kivitelezési folyamat nagy részét. A kamera azonban tökéletes eszköz a felhasználója számára - minél jobb a kamera, annál jobban képes olyan képet készíteni, amely megőröki azt, amit a felhasználója közvetíteni akar.

A generatív gépek bevezetése - olyan gépek, amelyek maguk is műveket hoznak létre, vagy amelyek jelentősen segítik a művek létrehozását - megkérdőjelezi ezt a feltételezést. Egy generatív gép felhasználója nem feltétlenül a kimenet szerzője, különösen akkor nem, ha a gép *tervezője* nagyobb alkotói befolyást gyakorol a létrejövő műre, mint egy közönséges eszköz (például egy fényképezőgép) tervezője. A generatív gép gondolata azt jelenti, hogy a gép *jobb*, mint egy eszköz, amelyen keresztül a felhasználó kimenetei a felhasználó kreatív hozzájárulását tükrözik, a generatív eszközök kimenetei tükrözhetik az eszköz tervezőjének kreatív hozzájárulását, vagy tükrözhetik a tervező és a felhasználó összefonódó kreatív hozzájárulását.

A következő szakaszok a generatív gépek spektrumát ismertetik, és a generatív gépek három kategóriáját határozzák meg: közönséges eszközök, részben generatív gépek, és teljesen generatív gépek. Hetekoznapi eszközök, olyan gépek, amelyek kizárólag a felhasználó kreatív hozzájárulására támaszkodnak, és amelyek esetében a gépek tervezőinek kreatív hozzájárulása minimális,

243. Pouillet on Photography, *Supra* note at 35, 599.

244. A "tervező" az a személy (vagy személyek csoportja), aki a gépet használatra előkészíti. Így egy gép tervezője lehet az a személy, aki a gép algoritmusait telepíti (egy szakértői rendszer esetében) vagy az a személy, aki egy generatív gépi tanulási modellt beállít, hogy az eredményeket tudjon produkálni. Sok esetben a gépi tanuló algoritmus képzéséért felelős személynek van a legnagyobb befolyása az algoritmus kimeneteire. *Laszli, Sobel, supra* note, 20, 48. o. ("Ahogy az emberi alkotók is tanulnak emberi elődeik műveiből, a gépi tanulási, névezett technológia lehetővé teszi a mai mesterséges intelligencia számára, hogy számos példa alapján utánozza az emberi szerzők műveit. Attól függően, hogy milyen adatokon képzik ki az AI, megtanulhat prózát, festményeket, mozgóképeket, zenei kompozíciókat és így tovább."). Több szerzői jogi tudós is foglalkozott a szerzői jogi kérdésekkel, amelyek a modern gépi tanulási rendszerek olyan képzési adatoktól való függéséből erednek, amelyek szerzői jogvédelem alatt álló anyagokat tartalmaznak. *Laszli, utalásunkra*, (a tisztességes felhasználás doktrínájának a szerzői jogi védelem alatt álló anyagok mesterséges intelligencia rendszerek képzésére történő felhasználására történő alkalmazásáról). Amanda Levendowski, *How Copyright Law Can Fix Artificial Intelligence's Implicit Bias Problem*, WASHU, L. REV. 579 (2018) (annak tárgyalása, hogy a szerzői jog hogyan hozhat létre vagy mozdíthat elő elfogult mesterséges intelligencia rendszereket, azáltal, hogy megakadályozza a programozókat abban, hogy szabadon használjanak szerzői jogvédelem alatt álló anyagokat a rendszereik képzéséhez).

34:343

nem léteznek, vagy nem jelennek meg az eredményül kapott műben - a spektrum egyik végét alkotják. A spektrum másik végét a "teljesen generatív gépek" alkotják, vagyis azok a gépek, amelyek teljes mértékben a *tervezőkre* kreatív hozzájárulására támaszkodnak, és nem igényelnek semmilyen kreatív döntést a felhasználóktól (akik egyszerűen csak bekapcsolják a gépet, vagy azt mondják neki, hogy "alkosson"). A spektrum közepét a "részen generatív gépek" alkotják, vagyis azok a gépek, amelyek a felhasználó és az eszközök tervezőjének kreatív hozzájárulását ötvözik, és ezek a kreatív hozzájárulások elválaszthatatlanul összeolvadnak az így létrejövő műben.²⁴⁵

1. "Hétköznapi" eszközök: Azok, amelyek kimenete a felhasználóik kreatív hozzájárulását tükrözi.

A társadalom bizonyos értelemben egyre kifinomultabb eszközöket fejleszt ki azzal a céllal, hogy az eszközök használói egyre kevesebbet csináljanak. Az új technológiák segítenek az emberi alkotóknak abban, hogy gyorsabban vagy hatékonyabban érjék el céljait, vagy akár egyébként lehetetlen kreatív teljesítményeket érjenek el. Az Adobe Photoshop Content-Aware Patch eszköze - amely lehetővé teszi a felhasználók számára, hogy egy gombnyomással eltávolítsák a nem kívánt elemeket a digitális képekről, - megkíméli a fotósokat a nem kívánt elemek (vagy nem kívánt személyek) eltávolításának fáradságos feladatától az egyébként kívánatos fenyképekről. Az AutoCAD egy "számítógépes tervezést (CAD) rajzolást lehetővé tevő szoftveralkalmazás", amelyet az építészek, tervezők, építőipari szakemberek és művészek széles körben használnak, ötletek koncepciójának kialakítására, tervek és rajzok és vázlatok készítésére.²⁴⁶ Az AutoCAD lehetővé teszi a felhasználók számára, hogy elkerüljék a tervrajzoláshoz szükséges részletes számításokat, amelyek az AutoCAD előtt "egy régmódi rajzasztal és egy t-negyzet használatával" és "műszaki számításokkal" jártak.

245. Bruce Boyden professzor hasonló spektrumot javasolt, amelyet aszerint határoztak

meg, hogy az így létrejött mű "rögzített inputokat" vagy "a programozó által írt program tartalmát", illetve "progresszív inputokat" vagy "a program későbbi felhasználója által bevitt tartalmat" tükrözi. *Lucy Boyden, supra* note 207, 383-91. o. Boyden azonban másképpen közelíti meg ezt a problémát, amely azt a kérdést tenné fel, hogy az egyes feltételezett szerzők közvetítették-e egy "jelentést vagy üzenetet", amely az eredményül kapott műben nyilvánvaló. *Lucy* *id.* 393-94. o.

246. Content-Aware Patch and Move, ADOBE HELPX (201715, február), <https://helpx.adobe.com/photoshop/using/content-aware-patch-move.html>. [EB5Y-061E] ("A Patch eszköz a nem kívánt képelemek eltávolítására szolgál. A Patch eszköz Content-Aware (Tartalomtudatos) opciója szintetizálja a közeli tartalmakat a környező tartalommal való zökkenőmentes összevonas érdekében").
247. Luke Kennedy, *As AutoCAD found its origins*, SCAN2CAD, (20145, január), <https://www.scan2cad.com/tips/autocad-brief-history/> [perma.cc/226S-U7QK].

számítások számológépekkel és matematikai táblázatokkal" - ez a folyamat napokig vagy hetekig tartott.

Mi a különbség tehát az olyan viszonylag primitív szerzői eszközök, mint a pantograf, - egy zsenialis eszköz a képek másolásra és méretének megváltoztatására, amely legalább az 1600-as évekből származik - és az olyan kifinomultabb eszközök, mint a Photoshop vagy az AutoCAD között? Mielőtt fogalmazva a kérdést: vajon ezek az eszközök okot adnak-e arra, hogy megkérdőjelezzük Pouillet alapfeltevéseit; "bar az ember segítségével egy szerző, egy gép, egy másik ember keze, nem kevesbe hoz létre műalkotást", amikor a feltételezett szerző olyan eszközt használ, amely *többet* tud, mint amire Pouillet valaha is képesnek tudta volna elképzelni a gépeket? Bar a kifinomultabb "hetköznapi" eszközök autonóm módon elvégezhetnek olyan feladatokat, amelyekhez korábban a szerző keze kellett (gondoljunk például a Photoshop automatikus airbrushing funkciójára), ez a megnövekedett szerep nem jelenti azt, hogy ezen eszközök használói, többé nem "vezetik" és "inspirálják" őket, vagy hogy az eszközök nem "hagyják" a művészre, ... az elmé munkáját". Továbbra is az eszköz használója az, aki irányítja az eszköz feladatának elvégzését, és teljes egészében kialakítja azt a koncepciót, amely meghatározza az eredmény kifejező tartalmát.

2. *Teljesen generatív gépek: Azokat, amelyek kimenete tükrözi tervezőik kreatív hozzájárulását.*

Másrészt az informatikusok arra is törekednek, hogy olyan gépeket hozzanak létre, amelyek képesek saját maguk alkotni olyan gépeket, amelyeket nem arra terveztek, hogy segítsék az emberi alkotót, hanem hogy utánozzák vagy helyettesítsék őt. Ezek a gépek "teljesen generatívak", vagyis képesek egyedül kimenetek előállítására, csak minimális felhasználói beavatkozással.

Harold Cohen, a számítógép-generált művészet úttörője, létrehozott egy festőgépet ("AARON"), amely igény szerint festményeket készít, de anélkül, hogy az alkotója konkrét utasításokat adna.²⁴⁸ Cohen beprogramozta

248. *Id.* Az AutoCAD-et az "építőipar történetének legnagyobb előrelépéseként" üdvözölték, és a felhasználók számos előnnyel kecsegtetnek, beleértve a számítási hibák csökkentését és a bonyolultabb és ambiciozusabb tervezési projektek lehetővé tételét. *Lásd CAD: The Greatest Advance in Construction History*, ARCHITECTS J., (2012), december, <https://www.architectsjournal.co.uk/cad-the-greatest-history/1996442.article> [perma.cc/9MBZ-5PQV]

249. Kevin McGuire, *Using the Pantograph*, WOOD, NEWS, <https://www.highlandwoodworking.com/woodworking-tips-1104apr/pantograph.html> [perma.cc/JXR8-CPKG] (2018. április).

250. *Lásd* Harold Cohen, *AARON, Colorist: a szakértői rendszertől a szakértőig*, AARONSHOME.COM (2006. október), <http://www.aaronshome.com/aaron/publications/urbanafinal.doc> [perma.cc/MY5V-9SE8] ("Az AARON a legtöbb képet éjszaka készíti, miközben a

34:343

AARON-t olyan festési technikákkal, amelyek lehetővé teszik a gép számára, hogy festéket keverjen és festéket vigyen fel a vászonra, és elég ismeretet adott AARON-nak az alapvető tárgyformákról ahhoz, hogy a gép képes legyen „csendeleleteket és emberi alakok portreit festeni fényképek vagy más emberi inputok nélkül, referenciaként”.²⁵¹ Cohen az AARON-t saját maga kiterjesztésének tekintette - egyszer megjegyezte, hogy ő akar lenni „az első művész a történelemben, akinek posztumusz kiállítása lesz új munkáiból”.²⁵² A gép nem eszköz, a hagyományos értelemben, mert az AARON Cohen irányítása nélkül alkot (legalábbis, miután Cohen kelloképpen beprogramozta): Az AARON magától alkot képeket, gyakran akkor, amikor Cohen alszik, és nem igényel semmilyen utasítást arra vonatkozóan, hogy mit fessen, vagy milyen színeket használjon.²⁵³ Más programozók hasonló gépeket fejlesztettek ki, amelyek verseket, novellákat és zenei kompozíciókat hoztak létre.²⁵⁴

Amint azonban megmutattuk, ezeknek a gépeknek az a képessége, hogy saját maguk generalnak kimeneteket, nem indokolja a logikai ugrást a gépi szerzőség koncepciójához: meg Cohen is elismeri, hogy az AARON autonómja nem

alszik.”); Ramalho, *Supra* note 229, at 3 (2017) (“Az AARON különböző festményeket fog létrehozni, de nem lesz képes megváltoztatni a stílusát, ha csak nem programozzák be erre. Tudással és tapasztalattal kell tanulni ahhoz, hogy képes legyen műveket létrehozni. Az AARON-nak ismernie kell azokat a dolgokat, amelyeket a művészetekben ábrázol, ami egy generatív rendszeren keresztül történik - egy olyan absztrakt szabályrendszer, amely az emberi test anatómiáját határozza meg.”).

251. *Lisa Moss*, 212, *lábjegyzet*. A közelmúltban Robbie Barrat, a Stanfordon élő művész és kutató generatív neurális hálózatok segítségével „mesterseges intelligencia által generált alkot”, sorozatát hozta létre - amorf hústömegek absztrakt képei, amelyeket Francis Bacon és William Undermohlen munkáihoz hasonlítottak. *Lisa Rachel Aima*, *Draw Me Like One of Your Friends*, *AI-Generated Nudes*, RHIZOME (2018, április 18), <http://rhizome.org/editorial/2018/apr/18/blobs-of-flesh-categorized-as-human/>; *perma.cc/W91D-K6LJ*. *Al* *kiad*, *komma* Barrat munkáját és megjegyezte, hogy Barrat nem módosítja kézzel azt, amit „az AI kiad”, és hogy Barrat csak az utasításokat hajlandó megváltoztatni, a kimenetet nem.

252. Harold Cohen, *Towards a Diaper-Free Autonomy*, AARONSHOME.COM (2017, aug.), <http://www.aaronshome.com/aaron/publications/index.html> [*perma.cc/VH8S-C59C*].

253. Bridy, *Supra* note 3, 21. o. (megjegyezte, hogy a generatív szoftver [mint Harold Cohen AARON-ja] nem a hagyományos értelemben vett szerzői eszköz, a tollal, ecsettel vagy akár fényképezőgéppel ellentétben a generatív szoftver saját verbális vagy vizuális szókincsrel rendelkezik, és képes egy szabályrendszer önálló alkalmazásával különböző műveket komponálni ebből a szókincsből).

254. Cohen, *fenti* megjegyzés 250.

255. *Id.* (megjegyezte az AARON "színezői" képességeit).

256. Bridy, *Supra* note 3, 15-18. o. (Ray Kurzweil kibernetikus költőjének és a BRUTUS-nak, a Selmer Bringsjord és David Ferrucci által 2000-ben létrehozott mesterséges intelligens szilícium-szerzőnek, aki képes történeteket generalni); *lásd a* 210. *lábjegyzet*t (két zenei generaló rendszer leírása).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

413

kiterjed arra, hogy ítélőképességet gyakoroljon arról, hogy mit csinál.²⁵⁷ Még a legkifinomultabb generatív gépek is - azok, amelyek a kimenetek létrehozásához, ellenkező neurális hálózatokat alkalmaznak, nem többek, mint algoritmikus utasítások összetett halmazai, amelyek képességei teljes mértékben annak tulajdoníthatók, hogy a programozók hogyan képzik ki őket a bemeneti adatokkal, és hogyan utasítják őket a bemeneti adatok elemzésére. Ezek a gépek mégis nehéz kérdéseket vetnek fel az emberi szerző azonosításával kapcsolatban:

- Cohen "kivitelezi" az AARON által generált festményeket? Ha igen, akkor Cohen végrehajto részese-e az AARON alkotó folyamatában a gép programozásából és betanításából ered, vagy egyszerűen abból, hogy ellátja a gépet festékekkel és aramforrassal, és megtördíti a be-/kikapcsolót? Az utóbbi esetben Cohen tulsagosan átadja az AARON festményeinek kivitelezése feletti ellenorzést a rajta kívül allo erőknek (ahogyan Chapman Kelley tette a *Wildflower Works* eseteiben)?
- Ha AARON olyan színekombinációkkal és formákkal készít egy festményt, amelyek meglepik Cohent, allíthatja-e Cohen, hogy a festményeket pusztán általa fogantatta, hogy AARONt egy bizonyos módon való festésre képezte ki? Más szavakkal, allíthatja-e Cohen, hogy egy generatív gép létrehozása, amely számos lehetséges kimenettel rendelkezik (amelyek közül néhányat talán el sem tudott képzelni, a gép létrehozásának idején), olyan, mint amikor a videojáték-programozó létrehoz egy szoftvert, amely számos lehetséges audiovizuális kimenettel rendelkezik?

A II.D. szakaszban azonosított analog világ alapelvei adhatnak némi választ. Amint azt az említett szakaszban megjegyeztük, a szerzői jog nem minden esetben követeli meg a

257. Cohen, *fenti* megjegyzés 250.

258. A generatív, adverzális, neurális hálózatok modelleji két neurális hálózatból állnak, amelyek együttesen "bootszrápelik a tanulási folyamatot". *Machine Creativity Beats Some Modern Art*, MIT TECH. REV., 2017. június 30., <https://www.technologyreview.com/s/608195/machine-creativity-beats-some-modern-art>. [perma.cc/MRO4-RO6P]. A programozók ~~alk~~ az első hálózatot egy adott típusú képek felismerésére. A programozók például több ezer festményt mutathatnak a hálózatnak, és minden egyes képet műfaj szerint címkézhetnek. A programozók utasítják a hálózatot, hogy keressen alapvető mintákat minden egyes festményen, amelyek a stílus kategóriára utalhatnak, és a gyakorló képek halmazának atvalogatásával igazítsa és finomítsa a feltételezéseit egy adott stílus jellemzőiről. A második hálózat, ezután, véletlenszerű képeket generálna, és megmutatná azokat az első hálózatnak, amely vagy felismeri, hogy egy adott művészeti stílust képviselnek, vagy elutasítja őket. *Id.* Próbálgatással és többszöri ismétléssel a második hálózat megtanulja, hogy az első hálózat mit ismer fel művészetként, és végül megtanul olyan képeket előállítani, amelyek megfelelnek bizonyos stílusoknak". *Id.*

34:343

a szerzőnek pontos mentális képet kell alkotnia a műről, amelyet létrehozni készül. A koncepció követelményének lényege a mű teljes *alkotói tervének* megfogalmazása. Nem szükséges közvetlen kapcsolat a mű kulcsfontosságú esztétikai elemei - tartalma, formája vagy kompozíciós szerkezete - és a szerző előzetesen rögzített koncepciója között, hanem ezek a kifejező elemek közvetlenül a szerző alkotói tervéből vagy koncepciójából erednek.

Igy az olyan teljesen generatív gépek tervezői, mint az AARON, amelyek a felhasználók további beavatkozása vagy inputja nélkül hoznak létre műveket, az így létrejövő kimenetek szerzői lehetnek. Ezek a tervezők teljes mértékben megfogalmazzák a gépek algoritmusában és folyamataiban megnyilvánuló kreatív tervet, amely közvetlenül vezet a kifejező tartalom létrehozásához. A tervezők elméje és a teljesen generatív gépek kimeneteinek kifejező esztétikai tartalma közötti közvetlen kapcsolat hiánya nem semmisíti meg a tervezők szerzőségére vonatkozó igényt, mint ahogy a természettudósok elméje és műveik kifejező esztétikai tartalma közötti közvetlen kapcsolat hiánya semmisíti meg a fotósok azon képességét, hogy képük szerzőségére igényt tarthassanak. A teljesen generatív gép tervezője tehát megfelel a szerzőség koncepció követelményének. És mindaddig, amíg ezek a tervezők az eszköz algoritmusainak megtervezésével vagy egy tanuló generatív modell kimenetek előállítására történő betanításával a rendszer belső működését irányítják, addig a keletkező műveket is ok *hoztak létre*.

Ez a következtetés még akkor is igaz marad, ha a teljesen generatív gépek tervezőinek nincs esélyük arra, hogy „átvegyek”, az általuk épített gépekből származó, nem yart kifejező elemeket: például ha gépek egy másik felhasználónak való eladás után, vagy a tervező halála után produkálnak kimenetet.”²⁵⁹ A fenykepes példák vizsgálata azt mutatja, hogy

259. Cohen *fejté* megjegyzés (252tréfásan kifejezve azt a vágyát, hogy ő legyen "a történelem első olyan művésze, akinek posztumusz kiallítása lesz új művekből). A posztumusz szerzőség koncepciója furcsának tűnhet, de a technológiai fejlődés már korábban is teremtet hasonló helyzeteket. A mesterséges megtermékenyítés kifejlesztése például lehetővé tette, hogy a férfiak haláluk után is gyermeket nemzzenek. Lisa Brienne M. Star, *A Matter of Life And Death: Posthumous Conception*, 64 LA. L. REV. 613-14 (2004) (megjegyezve a fejleményeket, amelyek a „posztumusz fogantatás” problémájához vezettek, azt, hogy ez a fejlődés hogyan kérdőjelezi meg az apasági és örökési törvények érvényességét”, valamint az állami szintű jogalkotási megoldásokat, beleértve a Louisiana állam törvényhozása elfogadott törvényt 2001, amely lehetővé teszi, hogy a legtöbb posztumusz fogant gyermek [elérje] a jogi státuszt és az örökési jogokat). A szerzői jogra alkalmazva a gép tervezőjének posztumusz szerzőségének lehetősége az élet-plusz-/0 szerzői jogi időtartam rövidített időtartamát eredményezi. 1

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

415

a szerzői státusz a természetfotóhoz kötődik *az alkotás pillanatában* - még ha a fotós nincs is jelen, amikor a fényképezőgép rögzíti a képet, o másod, a szerző, mivel a mű létrehozásában részt vesz. Harold Cohen a szerzője - legalábbis szerzői jogi értelemben - az AARON *összes* kimenetének abban a pillanatban, amikor azok kikerülnek a gépből.

Elso pillantásra furcsának tűnhet, hogy egy teljesen generatív gép tervezője lehet a gépből születő művek szerzője, még akkor is, ha ezek a művek a tervező életének vége után jönnek létre. Azzal érvelhetünk, hogy a szerzői jogban a posztumusz szerzőség fogalmának nincs sok értelme, mivel a mű létrejötté *elbitt* elhunyt alkotónak nincs lehetősége arra, hogy aláírja a kész művet, - hogy jóváhagyja, hogy a kész termék a feltetelézett szerzői szellemi elképzelésének megfelelő kifejeződése legyen. Nem szabad azonban ilyen elhamarkodottan felteteleznünk, *hogy* a szerzőnek a rögzítés utáni ratifikációja szükséges ahhoz, hogy a mű a szerzői jogi védelem hatalva alá kerüljön. A szerzők gyakran elutasítják az általuk létrehozott művek ratifikálását: egy fotós több száz képet készíthet, és csak egyet tesz közzé, a többit pedig méltatlanként elveti, *egy* festő éveket tölthet vázlatok és alakrajzok készítésével mielőtt

U. S.C. § 302(a) (2018). Cohen meghalt a *Lásd* 2016. William Grimes, *Harold Cohen, a computer-generated művészet úttörője, meghalt 87*, N. Y. TIMES, május 2016, 6, <https://www.nytimes.com/2016/05/07/arts/design/harold-cohen-a-pioneer-of-computer-generated-art-dies-at-870507.html> [perma.cc/1DR-FYP98]. Ha AARON létrehoz egy festményt, 2066, és feltetelezzük, hogy Cohen a mű szerzője (mivel a gép teljesen generatív), akkor a mű csak egy kére 20. kap védelmet. Ha AARON egy művet hoz létre az AARON-ban, akkor az 2087, *ab műve* közkinccsé válik.

200. *Lásd fentebb a* II.D. szakaszt, amely szerint a fénykép szerzősége a fénykép elkészítésének pillanatában keletkezik, függetlenül attól, hogy a fényképező-szerző tisztában van-e a tartalommal, vagy nincs-e lehetősége arra, hogy a rögzítés után átvegye a képet).

261. Cohen halála előtt az volt a szokása, hogy este lefekvés előtt, elindította az AARON-t, majd másnap reggel átvezte a százötven eredeti példányt, és kitalálta, melyiket nyomtassa ki. Cohen *no. 252*, *lábjegyzet*. Cohen tehát AARON számos alkotását elvetette, elutasította, hogy saját művének fogadja el őket. De bár a műnek az alkotó általi tagadása azt jelentheti, hogy a mű nem tulajdonítható az alkotónak mint művészek, *lásd* 17 U.S.C. § 106A(4)(2) (2018), amely jogot biztosít a "képzőművészeti alkotás" szerzőjének arra, hogy bizonyos körülmények között megakadályozza nevének szerzőként való használatát), a tagadás nem jelenti azt, hogy az alkotó kevésbé lenne a mű szerzője - szerzői jogi értelemben. *Lásd az alábbi* megjegyzéseket, 262, 267-es - kísérőszöveg (a rögzítés utáni megerősítés szerzősége kapcsolatos jelentőségének tárgyalása).

262. A fényképezőnek nem kell "elfogadnia" a fényképeket a rögzítés után ahhoz, hogy a fényképek

szerzőjük - a fotográfus szerzősége a fotókon a rögzítés pillanatában áll fenn. *Lásd fentebb a* II.D. és III.B.2. szakaszt.

34:343

egy végső mestermű elkészítése. De még ha a szerzők kifejezetten le is mondanák kiabrandító műveikről vagy korai vázlatokról, ok maradnak a művek vagy vázlatok szerzői (szerzői jogi értelemben), és megtartják a kizárólagos jogot arra, hogy megakadályozzák, hogy mások reprodukálják vagy bemutassák műveiket, teszi közzé a legtöbb képét, nem jelenti azt, hogy egy harmadik fél, aki a szemétnél túlhaladva hozzájut a negatívjaihoz (vagy memóriakartjaihoz), szabadon felhasználhatja a letagadott műveket. A szerzői jog az alkotás pillanatában keletkezik - a szerző utólagos jóváhagyása vagy elutasítása nem változtatja meg a műnek a szerzői jogi törvény szerinti státuszát. Ezzel szemben a ratifikáció és a rögzítés utáni jóváhagyás, akkor lehet releváns, ha a szerző a műnek kivételéhez amanuens segítséget veszi igénybe. Amint azt már megjegyeztük, a művész és az amanuens közötti kapcsolat megbízó-ügynök viszony: a művész megbíza, mint Alexander Calder, alkalmaz egy amanuens-ügynököt, mint a Segre Iron Works hegesztő szakembereit, és konkrét feladatot ad az amanuens-ügynöknek, hogy azt elvégezzék.²⁶⁴ Az amanuens az átruházott hatáskörön belül bizonyos fokú alkotói autonómiát gyakorolhat, és alkalmazhatja szakértelmét az adott feladatra. Amikor a művész felülvizsgálja az elkészült művet, a művész jóváhagyása vagy elutasítása a munka tekintetében annak megállapítását jelentheti, hogy az amanuens-ügynök az átruházott hatáskör határain belül-e el. Ha a művész elutasítja az amanuens munkáját azon az alapon, hogy az amanuens nem megfelelően követte a

263. A befejezetlen művek még mindig a szerzői jogi törvény hatálya alá tartoznak, mint szerzői művek - még akkor is, ha a műveket felhagyják. *Lásd* Mass. Museum of Contemporary Art Found., Inc. v. Buchel, E5933d (38,1stL47,65Cir.,2010) (a Visual Artists Rights Act által a művészek eredeti szerzői műveikhez fűződő erkölcsi jogainak védelmét kiterjesztette a befejezetlen alkotásokra, amelyek a szerzői jogi törvény értelmében "képzőművészeti alkotásoknak" minősülnek, még akkor is, ha a művész elégedetlen lesz a projekt során és elhagyja a művet). *Lásd még* Daniel Grant, *Artistic Paternity: When and How Artists Can Disavow Their Work*, OBSERVER (July 2016), 07 <http://observer.com/2016/07/artistic-paternity-when-and-how-artists-can-disavow-their-work/> [perma.cc/MSC-ZDD49] (megemlíti egy vitát, amely akkor keletkezett, amikor Frank Stella néhány sérült műalkotást kint hagyott szemeteszállításra, hogy aztán néhány hónappal később egy manhattani művészeti galeriában kitalították, és ezt követően az U17. S. C. 106A, a) alapján perelte vissza művet); *id.* (megjegyezve, hogy Richard Prince "szettepte" 500 korai műveit és "szemeteszakokba tette", de továbbra is "a szerzői jogok törvényes jogosultja maradt [a kidobott műveknek], amelyeket végül megtaláltak és eladtak számos galeriának és múzeumnak, és így megtartotta a jogot, hogy megtagadjon, hogy bármelyik képéről könyvekben vagy katalógusokban reprodukciót készítsenek").

264. *Lásd* Knight, *fenti*, megjegyzés (118)"Ha azt mondja, hogy nem helyes, akkor újra és újra megcsináljuk, amíg

elégedett vele." (Frank Pisani, a Segre Iron Works művezetőjének idézete).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

417

a művész utasítására, akkor ez az elutasítás azt jelentheti, hogy a művész nem szerző a művészeti világ, értelmében (azaz az elutasított műtervezet nem értékesíthető a művész műveként), és *nem* szerző a szerzői jog értelmében sem. Ha az amanuens az átruházott hatáskörön kívül készítette a művet, akkor az amanuens²⁶⁵ és nem a művész-rendező - lehet az elutasított mű tervezetének szerzője. Ha azonban az amanuens betartja a szerző utasításait, és a művész *meets* elutasítja a művet, pusztán azért, mert a mű nem lett olyan esztétikus, mint amilyennek a művész remelte, akkor a művész elutasítása *nem* jelentheti azt, hogy már nem ő a szerzője az elutasított vagy megtagadott műtervezetnek. Ehelyett a művésznek az engedelmes amanuens által szabályosan létrehozott mű visszautasítása funkcionálisan ugyanaz, mint a művésznek a saját keze által létrehozott mű visszautasítása.

A szerzői megerősítés vagy a rögzítés utáni "aláírás" ezért csak olyan helyzetekben releváns, amikor a feltételezett szerzőnek meg kell erősítenie, hogy a mű az ő végrehajtási ellenőrzése alatt jött létre. A feltételezett szerző azon képessége, hogy visszautasíthatja az asszisztens munkáját, vagy átadogatást követelhet, önmagában nem elegendó annak megállapításához, hogy a feltételezett szerző kellőképpen ellenőrizte a mű kivitelezését,²⁶⁶ de ha az ellenőrzés más jelei is fennállnak, a szerzői ratifikáció megerősítheti, hogy a feladatot megbízó valóban "irányította" a művet, mivel ellenőrizi, hogy az asszisztens azt tette-e, amit a művész-rendező akart tőle.²⁶⁷ Ha ezeket az előírásokat a teljesen generatív gépekre alkalmazzuk, akkor megértjük, hogy amikor egy Harold Cohenhez hasonló művész olyan gépet épít, mint az AARON,²⁶⁸ amely képes új műveket létrehozni a gépet működtető személy bármilyen alkotói közreműködése nélkül (a gép bekapcsolásán kívül), akkor nem férhet kétség ahhoz, hogy a gép hűen végrehajtja a gép tervezőjének végrehajtási parancsait; mivel

265. Ezekben a helyzetekben az amanuens által készített mű a főművész utasításai alapján készült származékos mű lehet, ha a főművész utasításai megfelelnek az önálló szerzői műre vonatkozó feltételeknek. Ha igen, és ha az elutasított származékos mű jogserzőnek minősülne (a művész visszavonta a mű létrehozására vonatkozó engedélyt), akkor a főművész megakadályozhatja, hogy az amanuens felhasználja a jogosulatlan származékos művet. *Law* 7 U.S.C. § 103(a) (2018) ("IP protection for a work employing preexisting material in which copyright subsists in copyright records does not extend to any part of the work in which such material has been used unlawfully").

266. *Law* Geshwind v. Garrick, 74 F. Supp. 644 (S.D.N.Y. 1990). (megállapítva, hogy a feladat megbízója, aki egy 15 másodperces animációs szekvencia elkészítésére kért fel egy művészt, nem volt az eredmény *szó* annak ellenére, hogy a feladat megbízója fenntartotta a jogot a művész munkájának jóváhagyására és a módosítások követelésére).

267. *Law* Landsay v. Wrecked & Abandoned Vessel R.M.S. Titanic, WL1999 at 816163,*5 (S.D.N.Y. Oct. 13, 1999) (megjegyezve, hogy a rendező minden nap vegeztette a felvételeket, hogy megerősítse, hogy a kívánt képeket kapta meg).

34:343

Cohen ügynöke, AARON képtelen arra, hogy "a maga bolondját járassa". Raadásul AARON kimenetei attól a pillanattól kezdve, hogy Cohen beprogramozta és betanította a gépet, mind kezdeti állapotban vannak, és semmilyen harmadik fél beavatkozása nem változtathatja meg őket. Így az, hogy a tervező nem képes a gép által előállított műveket megerősíteni vagy aláírni, nem alapos ok arra, hogy megtagadják a tervező szerzőségét az így keletkezett művön – még akkor sem, ha a mű a szerző halála után keletkezik. Ilyen körülmények között a tervező marad a kimenet szerzője, akár a szoba másik végében, akár a város másik végében, akár a Styx folyón túl van.

3. *Részben generatív gépek: A tervező és a felhasználó kreatív hozzájárulásának kombinációját tükrözik.*

A generatív gépek utolsó (és legproblémásabb) kategóriája a "részlegesen generatív" gépek, amelyek kimenete a tervező és a felhasználó kreatív hozzájárulását egyaránt tükrözi. Ezek a gépek nem teljes mértékben generálják a keletkező művek kifejező tartalmát, hanem a felhasználók kreatív hozzájárulására támaszkodnak. Patrick Tresset, francia művész és informatikus kifejlesztett egy Paul nevű rajzológépet, amely egy emberi alany fényképét vesz, feldolgozza a képet, és egy robotkar segítségével létrehozza az alany portréjának vázlatát.²⁶⁸ Tresset nem tudja előre megjósolni a Paul eredményeit – azok a kamera által rögzített képtől függenek –, de a Paul összes vázlatának vannak kifejező elemei, amelyek megegyeznek Tresset saját művészeti stílusával: kusza vonalak, sötét árnyalatok és erős kontrasztok:

6. ábra: Paul vázlatai²⁶⁹



²⁶⁸ P. A. Tresset & F. Fol Leymarie, *Sketches by Paul the Robot*, COMPUTATIONAL AESTHETICS IN GRAPHICS, VISUALIZATION, AND IMAGING (2012), <http://doc.gold.ac.uk/~ma701pt/patricktresset/wp-content/uploads/2015/03/p17-tresset.pdf>, perma.cc/54BZ-SKUEJ.

²⁶⁹ *Id.*

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

419

Tresset úgy programozta, Paul rajzait, hogy a sajátjait utánozzák; közös az esztétika, a technika és a stílus, ami közrefüggően Tresset-nek tulajdonítható. Fontos azonban, hogy bár a programozó határozta meg a rajzok formáját, nem ő választotta ki a tárgyakat: a gépet kezelő személy dönti el, hogy kit ábrázolnak a rajzok, és bizonyos mértékig azt is, hogy a tárgy hogyan jelenik meg (arckifejezés; a kép keretezése). Ez a kezelő természetesen sok esetben maga Tresset lehet. De könnyen lehet, hogy a kezelő *nem* Tresset. Legyük fel, hogy Tresset eladja a Palt, és a vásárló a rajzgepet arra használja, hogy portrékat készítsen legközelebbi barátairól. A vásárló megkeri barátait, hogy álljanak pozba Paul előtt, és várjon, amíg a gép elkészíti mindegyikük rajzát. Egyik emberi résztvevő - sem a Tresset, sem a gép kezelője - sem felelős *egyedül* a keletkező rajzok kifejező tartalmaért. Mindket résztvevő kreatív módon járult hozzá az eredményhez - Tresset az általános művészi stílusával, a felhasználó pedig a stílus adott témára való alkalmazásával. A két résztvevő hozzájárulása elválaszthatatlanul összeolvadt az eredményül kapott rajzokban.

Tekintsünk egy másik példát egy részben generatív eszközzel: A Google AI Duet, amely lehetővé teszi a felhasználók számára, hogy "duettet játsszanak [egy] számítógéppel".²⁷² A Google mérnökei felkerik a felhasználókat, hogy "játsszanak néhány hangot" egy digitális billentyűzeten, és egy gépi tanulási algoritmust hajtának végre, amelyet arra képeztek ki, hogy "reagáljon [a felhasználó] dallamára".²⁷³ AI

270. Igaz, a fenti hipotetikus példákban szereplő természetfotósok sem - és Harold Cohen sem, aki ugyan oktatta AARON-t az alapvető formákra, de nem mondja meg AARON-nak, hogy mit fessen. De itt valami más alkotó tölti ki a "rest"-akozott, amit Tresset meghatároz és az eredményül kapott mű között (azáltal, hogy a rajzok tárgyat szolgáltatja). Megelepszünk azzal a következtetéssel, hogy a természetfotósok alkotói a műveiknek anélkül is, hogy teljes mértékben meghatározzák azok tartalmát, mert a természeti vagy véletlen erők töltik ki a "rest"-akozott, amit ezek a fotósok meghatároznak (azaz az objektív, a fókusz, a keretezés stb.) és aközött, amit a fényképek ábrázolnak. Mi pedig megelepszünk azzal a következtetéssel, hogy Cohen az AARON kimeneteinek szerzője, mert a véletlenszerűség, amelyet Cohen a gépbe programozott, a kólyamat részve teszi a bizonytalanságot azzal kapcsolatban, hogy mit fog az AARON ábrázolni. Amikor azonban egy másik emberi leny, akinek alkotói döntései relevánsak a mű végső formája szempontjából, kitölti ezt a "rest"-akozott, akkor óvatosabban kell megkerdeleznünk, hogy az első alkotó (itt Tresset) állíthatja-e, hogy ő az egyedül szerzője az eredményül kapott műnek.

271. Ebben a hipotetikus esetben a Tresset és a felhasználó kölcsönös együttműködési szándék hiánya miatt (azaz a Tresset nem tud a felhasználó "közös művenek" társszerzőségéről) nem hivatkozhatna a "közös munka" társszerzőségére.

272. Yotam Mann, *AI Duet: A Piano That Responds to You*, GOOGLE AI EXPERIMENTS (2017. május) <https://experiments.withgoogle.com/ai/ai-duet> [perma.cc/A863-VS2B].

273. *Id.* (megjegyezve, hogy az AI Duet gépi tanulással működik).

420BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI

FOLYÓIRAT[Vol.

34:343

A Duet némileg kiszámíthatatlan kísérletet generál a felhasználó dallamához, és egy improvizatív zongora duett hatását szimulálja (bar nem túl jól).²⁷⁴ A felhasználó dallama a saját alkotása, de ki a szerzője a kísérletnek? Paul rajzaihoz, hasonlóan a végső dallam is, az A.I. Duet tanulási algoritmusát "betanító" mérnökök, és a felhasználó terméke, aki beírja a dallamot, amelyre az A.I. Duet válaszol. A két résztvevő hozzájárulása, így elválaszthatatlanul összeolvadt - a tervezők alapvető zenei ismeretekkel látják el a gépet, amelyet a felhasználó a dallamvonal megadásával hív működésbe.

A részben generatív gépek számos nehéz szerzői kérdést vetnek fel:

- Ki - a gép felhasználója vagy a gép tervezője - a felelős a mű kifejező tartalmát meghatározó alkotói tervért? Megjegyeztük, hogy a teljesen generatív gépek tervezői akkor is lehetnek a keletkező művek szerzői, ha nincs előzetes mentális képük arról, hogy a gépek mit fognak létrehozni (lásd az AARON és a teljesen generatív gépek tárgyalását fentebb). De azt is megjegyeztük, hogy a részlegesen generatív gépek esetében a tervező és a felhasználó is alkotó módon járul hozzá a végső műhöz. A felhasználó alkotói hozzájárulása megszakítja a tervező szerzői igényét mindarra, amit a gépe létrehoz.
- A részben generatív gép felhasználója "irányítja"-e a gépet dmódon, hogy a felhasználó azt állíthatja, hogy o. végezte el az így létrejött művet? Egyfelől e gépek programozói elsősorban azért felelősek, *hogyan* a gép működik, és így lehet, hogy a

274. Az AI Duet és egy valódi zongoraduó összehasonlítása megerősíti azt, az érvet, hogy a mesterséges intelligencia - legalábbis jelenlegi formájában - messze van attól, hogy az emberi leleményességet reprodukálja. *Hasonlítsa össze Pavette, Forward, Google AI Duet with Keyboard*. YOUTUBE (2017. február). <https://www.youtube.com/watch?v=QimWnOPMzb0> [perma.cc/3BMC-55MM]. Hancock & Chuck Corca, *Recording of Concert in Frankfurt, Germany*. YOUTUBE (1978. február 18.). <https://www.youtube.com/watch?v=Zzr0rHqjDMo&t=1413s> [perma.cc/C275-5MPLU].

275. Lásd Google Developers, *AI Experiments: Duet*. YOUTUBE (2016. november 15.). <https://www.youtube.com/watch?v=0ZE1bPtvZ6> [perma.cc/V2Q7-4BZK]. (Ha hagyományosabb programozással próbálnám elkészíteni az A.I. Duet-t, rengeteg szabályt kéne leírnom. Például ha valaki C-t játszik, akkor talán válaszolni [sic] kell, hogy telmenjen létrehozza ezt a térképet, hogy megmondja a számítógépnek, hogyan hozza meg ezeket a döntéseket. Ez a kísérlet másképp közelíti meg a problémát, gépi tanulást, konkrétan neurális hálózatokat használ. Rengeteg dallampéldát játszottunk le a számítógépnek. Idővel megtanulja ezeket a homályos kapcsolódásokat a hangjegyek és az időzítések között, és a kapott példák alapján felépíti a saját térképet.)

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

421

azok a felek, akik "irányítják és inspirálják" a teremtés eszközeit. Másrészt azonban a gépek felhasználói bizonyos körülmények között irányítást gyakorolhatnak a gép felett azáltal, hogy megadják a szükséges inputokat, vagy a gép folyamatait egy adott eredmény létrehozása érdekében felhasználják, és így ugyanúgy irányíthatják az alkotás folyamatát, mint ahogyan a felhasználó irányít egy kifinomult digitális fenykepezőgépet.

- Ha a mű koncepciójért felelős személy (aki lehet a felhasználó) nem azonos a mű kivitelezésért felelős személlyel (aki lehet a tervező), akkor bármelyikük hivatkozhat-e arra, hogy ő az eredmény szerzője? Társszerző? Vagy a mű "szerző nélküli"?

Előzetesen a szerzői jog társszerzősége vonatkozó szabályai korlátozhatják a tervező és a felhasználó azon lehetőségét, hogy azt állítsák, hogy az így létrejött mű "közös mű", ha a két résztvevő nem ismeri egymást, és nem is működik együtt egyidejűleg. Ez a cikk a IV.B. szakaszban újra megvizsgálja a társszerzőség követelményeit. De ha feltételezzük, hogy nincs társszerzőség, a döntő kérdés az, hogy miként lehet a szerzőség lényeges elemeit (a koncepciót és a kivitelezést) felosztani az érintett résztvevők között. Amint azt tárgyaltuk, csak az az alkotó, aki mindkét folyamatban részt vesz – szellemileg járul hozzá a mű megalkotásához, és fizikailag járul hozzá a mű kivitelezéséhez –, tarthat igényt kizárólagos szerzősége.

A fenti kérdések két alapvető kérdésre redukálódnak: Először is, mikor vajon a felhasználó hozzájárulása elég jelentős ahhoz, hogy indokolt legyen eltérni attól a szabálytól, hogy a gép tervezője (mint a természetfotós) szükségszerűen az eredmény szerzője? Más szóval, mi a különbség egy teljesen generatív és egy részben generatív gép között? Másodsor, mikortól gyakorolhatja felhasználó ellenőrzést a generatív gép felett? A következő szakasz ezeket a kérdéseket vizsgálja.

C. SZERZŐSÉG ÉS RÉSZBEN GENERATÍV GÉPEK

1. *A teljesen és részben generatív gépek megkülönböztetése: Igényt tarthat-e a α upstream alkotó az összes eredmény tulajdonjogára?*

a) A különbségtétel leírása

A teljesen és részben generatív gépek közötti alapvető különbség a gép felhasználója által adott lehetséges kreatív döntések köre kell, hogy legyen. Amint azt már bemutatottuk, a teljesen generatív gépek kimenetei – azok, amelyek képesek önállóan, minimális felhasználói beavatkozással műveket létrehozni – a gép tervezőjének művei. Mivel a gép tervezője állítja be

34:343

egy olyan folyamat, amely a mű létrehozásához vezet más alkotó erők közreműködése nélkül, a tervező lesz a végeredmény szerzője, meg akkor is, ha ennek a szerzőnek keves konkrét elképzelése van arról, hogy mi fog kijönni a gépezetből.²⁷⁶ Egy ilyen gép felhasználójának pedig, aki egyszerűen csak bekapcsolja a gépet, nincs szerzői érdekeltisége az eredményben, és csupán a tervező alkotói tervének egy korlátozott lépését teljesíti. Gondoljunk csak a Naruto harmadik verziójára: Slater felállítja a fényképezőgépet a sulawes-i dzsungelben, beállítja az onkioldót, amely előre meghatározott időközönként kattintja a zárat, majd elhagyja a helyszínt. Ha Slater ehelyett felfogadna egy tanítványt, és a kamera felállítását után utasítana a tanítványt, hogy várjon a kamera mellett, és ugyanilyen előre meghatározott időközönként kattintsa le a zárat, akkor Slater nem veszítene el a szerzői igényt, és a tanítvány nem volna szerzője.²⁷⁷ Hasonlóképpen, egy gép tervezője - aki az alkotás teljes folyamatát beállítja - nem veszíti el a szerzői igényt pusztán azért, mert megengedi, hogy valaki más (egy felhasználó) megnyomja az indító gombot.

Ez a logika akkor is érvényes, ha a felhasználónak korlátozott választási lehetőségei vannak a gép működtetése során. Vegyünk például néhány alapvető zenei generáló algoritmust. A JukeDeck egy olyan szoftverrendszer, amely mesterséges intelligenciát, vizs a zeneszerzésbe, és a zenei produkcióba, és mely, *neutális*²⁷⁸ hálózatoskat használ a zenei kompozíció granularis szintű megértéséhez. A JukeDeck felkéri a felhasználókat, hogy adjanak meg olyan alapvető paramétereket, mint a tempo, a műfaj, a hangszereles, az időtartam és a csúcspont, majd a meghatározott paraméterek alapján létrehoz egy zeneművet.²⁷⁹ A JukeDeck felhasználóinak nem kell megadnia a dallamot, a hangnemet vagy az akkordstruktúrát - a JukeDeck *neutális* hálózata maga generálja a kompozíciók ezen aspektusait. A felhasználók nem adnak még semmit, ami akár csak megközelítene a vedhető kifejezést - a zenei kompozíció tempójának vagy műfajának meghatározása befolyasolhatja a generált kompozíció típusát, de nem határozza meg a kimenet kifejező tartalmát.

A JukeDeckre úgy is gondolhatunk, mint egy másik teljesen generatív gépre, mint Harold Cohen AARON-já. Az, hogy a felhasználó számos paraméter közül választhat, nem jelenthet különbséget. Tekintsük a JukeDeck egyszerűsített változatát, amely lehetővé teszi a felhasználó számára, hogy csak az eredményül kapott darab műfaját valassa ki.

276. Lásd *fentebb* a III.B.2. szakaszt (a teljesen generatív gépek tárgyalása).

277. A tanoncot Sarony operatőréhez lehetne hasonlítani, aki a kamerát kezelte, de nem lett az eredmény szerzője. *Lisa Parley, Supra* note at 434.
278. *How* JUKEDECK, <https://www.jukedeck.com/about> [perma.cc/H8C5-MX8Z] (utolsó látogatás 20186. apr.).

279. *Id.*

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

423

(pl. klasszikus, rock vagy jazz). A felhasználó műfajválasztása nem jelenti azt, hogy a felhasználó bármilyen befolyást gyakorol a koncepcióra vagy az eredmény kivitelezésére. A JukeDeck ezen egyszerűsített változata lényegében három zenei generáló algoritmus egyetlen dobozba zsúfolva: a három műfaj kiválasztásával a felhasználó azt választja, hogy a három gép (azaz a klasszikus zene generátor, a rock generátor vagy a jazz generátor) közül melyiket aktiválja. Az, hogy ez a felhasználó a gépet azáltal indítja működésbe, hogy kiválasztja, melyik műfaj-gépet aktiválja, nem zavarhatja meg azt a következtetést, hogy a gép tervezője az eredmény kizárólagos szerzője. És további opciók bevezetése (azaz, hogy a felhasználó választhassa ki a tempót, a műfajt, a hangszerelést stb.) hasonlóképpen nem változtathatja meg az elemzést. Ennek a logikának azonban kell, hogy legyen egy határa. Egy bizonyos ponton a felhasználónak a gép működtetése során hozott döntései megszakítják a tervezőnek a gép kimenetelének szerzőségére vonatkozó igényét. Tekintsük a Naruto harmadik verziójának módosított változatát: Slater felállít egy kamerát egy nyilvános vadrezervátumban, egy olyan falkából álló ligetre irányítva, ahol gyakran gyülekeznek makakócsapok, és felajánlja a látogatóknak, hogy közelítsék meg a kamerát, várak meg, amíg a makakók átfordorolnak a jelenetben, és az általuk választott pillanatokban készítsenek egy fényképet. Bár Slater minden bizonnyal *nem* kreatív befolyást gyakorolt az elkészült fényképekre (a kép keretezése, az objektív típusának kiválasztása stb. révén), a képek eredetisége leginkább a fényképező készülék látogatóknak köszönhető.²⁸⁰ Az a látogató, aki a fényképezőgép mellett várakozik, majd az általa tökéletesnek vélt pillanatban lecsapja az expozíciót, és megörökíti a ligetben gyülekező makakócsapat képet, határozottan igényt tart a kép szerzőségére, mivel ez a látogató a fényképezés egyik lényeges elemét adta.

eredetiség a fényképen: eredetiség az időzítésben.²⁸¹

²⁸⁰ Ebben a helyzetben Slater azzal érvelhet, hogy legalább társszerzőnek tekinthető, mivel kreatívan hozzájárult az eredményhez (a kép keretezése és az objektív típusának kiválasztása). De pusztán a felszerelés rendelkezésre bocsátása nem tesz valakit társszerzővé, és Slater nem állíthatja, hogy az eredményül kapott fénykép közös alkotás, hacsak nem működött együtt azzal a látogatóval, aki végül megnyomta a gombot. *Lásd: Nottage v. Jackson* [1983] 11 QB 627, lásd a IV. részt a társszerzési doktrína tárgyalása).

²⁸¹ *Mannion v. Coors Brewing Co.*, 137 F. Supp. 2d 444, 453 D.N.Y. 2005) (az időzítés, eredetiségének leírása). Megjegyzendő azonban, hogy ez a logika megdőlhet, ha Slater olyan témára irányítja a kameráját, amely nem változik az idő múlásával. Gondoljunk például egy múzeumi kurátorra, aki egy Polaroid fényképezőgépet helyez el közvetlenül egy szobor előtt, rögzíti a kamerát a helyén, és beállítja a terem megvilágítását, hogy tökéletes képet készítsen a műalkotásról, majd felkéri a látogatókat, hogy nyomják meg a fényképezőgép zárógombját, hogy a szoborról egy olyan képet készítsen, amelyet emlékebe hozhatnak. Minden egyes látogató, aki megnyomja a fényképezőgép expozíciógombját, a következő képet készíti el.

Hasonlóképpen, ha egy generatív gép felhasználója valamilyen alkotói befolyást gyakorol a keletkező mű kifejező tartalmára, akkor nem lenne helyénvaló azt feltételezni, hogy a gép tervezője az eredmény kizárólagos szerzője. A felhasználó alkotói hozzájárulása megszakítja a tervező szerzői jogigényét. Ezt a következtetést a *konceptio* szempontjából is megfogalmazhatjuk: mivel a gép tervezője úgy építette meg a gépet, hogy az a végfelhasználó kreatív közreműködését igényelje, a gép tervezője nem állíthatja, hogy minden egyes lehetséges eredményt ő fogalmazott meg. Más szóval, a tervező kreatív terve (vagy koncepciója) *nem teljes a felhasználó kreatív hozzájárulása nélkül*. Ebben rejlik egy döntő (és nehéz) kérdés: mikortól gyakorol a generatív gép felhasználója elegendő befolyást az eredményre ahhoz, hogy megszakítsa a gép tervezőjének szerzőségére vonatkozó igényét? Melyik az a pont, amikor a gép tervezője *tulságosan is a végfelhasználó hozzájárulására támaszkodik*, és így a tervező alkotói terve a műre nézve hiányos? És végül, a felhasználó megszakítása öt teszi-e az eredmény szerzőjévé (vagy egy)?

b) A kérdés korábbi bírósági megközelítései

Egyes bíróságok hasonló kérdéseket vizsgáltak a generatív gépekkel kapcsolatos ügyek eldöntése során. A *Torah Soft Ltd. kontra Drosnin* ügyben a telperes egy számítógépes programot tervezett "bibliakod-kutatásra", - a "jövobeli események előrejelzésére" irányuló vállalkozásra - egy kód ... amelyet a [heber] Bibliában egyenlő betűkódokkal előforduló szavak és kifejezések megtalálása révén írt fel. A szoftver a végfelhasználó egy adott kifejezés bevitelére, válaszul átnevezte [a] bibliai szövegek adatbázisát, algoritmusai szerint átszervezte azt, majd létrehozta a bibliai kód matrixát, amelyben a keresett kifejezés megjelent. A szoftver eredményei megismételhetőek voltak, ha a bemenet azonos. . . .

egy azonos képet. Ahogy Sarony tanítványa, aki ugyan pontosan megválasztotta Oscar Wilde híres fenyképének időzítését, de nem komponálta a képet, úgy a látogatók sem valnak szerzőkké púsztan a fenyképezőgép gombjának megnyomásával. Mivel a fenyképezőgép a helyén van rögzítve a látogatók csak a fenyképezés *időzítését* befolyásolhatják, ami nem befolyásolja az eredményül kapott kép tartalmát. És akárcsak maga Sarony, aki a [Oscar Wilde] fenyképet, úgy hozta létre, hogy az említett Oscar Wilde-ot a kamera elé állította, a múzeum kameráját felálló személy lenne a fenykép szerzője, mivel teljes mértékben ő felelős a keletkező képek tartalmaért. *Lisa Burrow-Giles Lithographic Co. vs. Sarony*, U111.S. (53,188460). Ezért a szerzőség kérdése attól függhet, hogy az eredményben milyen eredetiséget tükröző elemek tükröződnek, és hogy ezek az elemek kinek tulajdoníthatók.

282. *Torah Soft Ltd. kontra Drosnin*, F136. Supp. 2d 276 (S.D.N.Y. 2001).

283. *Id.* 280.

284. *Id.* 283.

2019]SZERZŐKÉ

GÉPEK

425

Vagyis minden egyes alkalommal, amikor a végfelhasználó beírja a 'Yitzhak Rabin' kifejezést, a szoftver ugyanazt a mátrixot fogja előállítani.²⁸⁵ A bíróság ~~íttel, közölt~~ azt kívánta megállapítani, hogy a szoftver felhasználója, aki csupán beír egy szót vagy kifejezést, amelyet a szoftver megkeres az adatbázisban, igényelhet-e tulajdonjogot a szoftver kimenetére felett. A bíróság megállapította, hogy a bibliakódót tartalmazó szoftver felhasználója nem tarthat igényt a kimenetek tulajdonjogára.²⁸⁷ A bíróság megjegyezte:

Bár a mátrixok (amelyek akkor keletkeznek, amikor egy adott felhasználó egy adott keresőcsoportot ad meg), nem jelennek meg sem a szoftverben, sem az adatbázisban, mégis rögzítettek, mivel a kimenet megismételhető, amikor a bemenet azonos. [A]n végfelhasználó szerepe a

a mátrix marginalis. A mátrix létrehozása nem hasonlít az alkotó folyamathoz. számos számítógépes művészeti programban használják, amelyek lehetővé teszik a végfelhasználó számára, hogy elektronikus adathordozón eredeti műalkotást hozzon létre, az ilyen programok gyakran oroszlanrészt vállalnak a képernyő megjelenítéséhez szükséges kreativitásból. Ezzel szemben a szoftver végfelhasználója csupán beír egy szót vagy kifejezést, amelyet a szoftver megkeres az adatbázisban. A munka oroszlanrészt tehát a szoftver végzi.²⁸⁸

A *Rearden, LLC kontra Walt Disney* ügyben ezzel²⁸⁹ szemben a felperes (Rearden) tulajdonában volt a MOVA Contour Program, egy olyan, a filmkészítésben használt program, amely „pontosan rögzíti és követi az emberi arc 3D alakját, és mozgását, így képkockáról képkockára rögzíti a színesz teljesítményt, és olyan kimeneti ~~fil~~ hoz létre, amelyeket a filmkészítők számos különböző alkalmazáshoz, például a színesz arcának egy másik valós vagy fiktív arcra való visszaterképezéséhez használhatnak”. A Rearden azt állította, hogy az alperesek több film, köztük a *Szépesség és a Szörnyeteg*, a *Deadpool* és a *Terminátor*-franchise egyik filmjének elkészítéséhez használták a programját, és hogy nem engedélyezte a stúdióknak a programjai használatát. A Rearden azt állította, hogy mivel a MOVA Contour program lenyegében az összes műveletét élvezzi a filmek létrehozásakor.

285. *Id.*

286. *Id.*

287. A 283. bíróság végül úgy ítélte meg, hogy az outputok nem eléggé eredetiek ahhoz, hogy védelmet érdemeljenek. *Id.* 292. o. (az alperes gyorsított eljárásra vonatkozó kérelmének helyt adva, miután megállapította, hogy [a] felperes nem tett eleget annak bizonyítására vonatkozó terhének, hogy a szoftver által a mátrixokban megjelenített, bibliai kódot tartalmazó kimenetek védhető kifejezést tartalmaznak).

288. *Id.* 283.

289. *Rearden, LLC kontra Walt Disney*, F293. Supp. 3d 963 (N.D. Cal. 2018).

290. *Id.* 967.

426BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI

FOLYÓIRAT[Vol.

34:343

a [film] "kimenete", a Rearden, mint a program tulajdonosa, a "kimenet szerzője", azaz a technológia segítségével előállított felvételek szerzője.

Az Észak-Kaliforniai Kerületi Bíróság a *Torah Soft* nyelvezetére összpontosított, megjegyezve, hogy a Reardennek megfelelően kell hivatkozni arra, hogy a MOVA Contour program végzi az alkotás oroszlánrészét, és hogy a végfelhasználó szerepe a végeredmény létrehozásában marginális ahhoz, hogy bizonyítsa a kimenet tulajdonjogát. A bíróság végül megállapította, hogy a stúdiók, és nem a program létrehozója volt a kimenetek szerzője:

A bíróság nem tartja hihetőnek, hogy a MOVA Contour kimenetét a program a színészek vagy a rendezők érdemi hozzájárulása nélkül hozta létre. Kétségtelen, hogy a MOVA program jelentős mennyiségű munkát végez, de ez nem lehet elég, mivel minden

A számítógépes programok bemeneti adatokat vesznek fel és alakítják át kimeneti adatokká. . . .

Itt Reardennek azt kell állítania, hogy a MOVA program . . .

"a kreativitás oroszlánrészét" a kimenetek létrehozásában Itt, a *Torah Soft*-tól eltérően, ahol a felhasználó csupán egy szót ír be a programba, a MOVA Contour felhasználója egy két-dimenziós kamerafelvételt ír be, amely a [színész] arckifejezésétől kezdve a [a színész] finom és dinamikus mozdulatai.²⁹⁴

A bíróságok a *Torah Soft* és a *Rearden* ügyekben úgy tűnt, hogy egyszerre két kérdést elemeztek: először is azt, hogy a szoban forgó programok kimenetei tükrözik-e a program tartalmát, másodsor pedig azt, hogy a program vagy a felhasználó végzi-e a munka oroszlánrészét a kimenet létrehozásában.²⁹⁵ A bíróságok elemzése azonban a fent azonosított kérdésen edződtek: a felhasználó hozzájárulása szükségszerűen korlátozott volt-e (mint a *Torah Soft* esetében), vagy^{296a} felhasználó hozzájárulása jelentette-e a kreativitás oroszlánrészét, és így háttérbe szorította-e a program tervezőjének szerzői igényét (mint a *Rearden* esetében).

A *Tóra Soft/Rearden* teszt azonban elsősorban a következők közötti különbségtétellel foglalkozik

- (i) közönséges eszközök - amelyek kimenetei csak a kreatív hozzájárulásokat tükrözik a

291. *Id.* 969.

292. A bíróság hivatkozott egy hasonló kérdésben hozott kilencedik kerületi ügyre, is amely a *Tóra Soft*-ból mentette érvényesét. *Lasd* Design Data Corp. v. Unigate Enter. Inc., 847 F.3d 1169 (9th Cir. 2017).

293. *Rearden*, F293. Supp. 3d, 970-71. o.

294. *Id.* 971.

295. *Id.* 970. o. (idézi a *Design Data*, F847.3d, 1173. o.).

296. *Id.*

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

427

(mint a *Rearden-ügyben*), és (ii) a teljesen generatív gépek, amelyek kimenetei csak a gép tervezőjének kreatív hozzájárulását tükrözik (mint a *Torah Soft-ügyben*).²⁹⁷ Ezekben az esetekben egyszerűnek tunik a gép tervezőjének vagy a felhasználónak a szerzőséghez rendelése: a kimenetek teljes egészében vagy a gép tervezőjének (*Torah Soft*) vagy a felhasználónak (*Rearden*) az alkotói tervet tükrözik. A *Torah Soft/Rearden* teszt ezért nem nyújt sok utmutatást a következők közötti különbségtétel meghatározásához: (i) teljesen generatív gépek - amelyek kimenetei kizárólag a gép tervezőjének kreatív hozzájárulását tükrözik - és (ii) részben generatív gépek - amelyek kimenetei a tervező és a felhasználó kreatív hozzájárulásának kombinációját tükrözik.

Például a *Torah Soft/Rearden* teszt nem segít meghatározni Pál portrerajzainak megfelelő szerzőjét. Mint említettük, ezek a rajzok a tervező és a felhasználó hozzájárulását egyaránt tükrözik: Tresset (Paul alkotója) programozta be a gépet a rajzolásra, a felhasználó pedig az emberi alanyt, aki nemcsak az emberi alany személyazonosságát határozza meg, hanem az alany arckifejezését és azt is, hogy az alany arca hogyan van keretezve a vázlaton belül. Amennyiben a Tresset stílusa megjelenik az eredményül kapott rajzokon, ez a stílus valóban a program tartalmát tükrözi, és Tresset gépe a munka oroszlanrészét végzi annak érdekében, hogy ezt a stílust alkalmazza a felhasználó által a gépnek adott képre. De az eredményül kapott mű egészében, veve nem tükrözi a program tartalmát, mivel a vázlatokon ábrázolt konkrét arcok nem magának a gépnek a sajátjai.

- c) Megközelítések a teljesen és részben generált gépek megkülönböztetéséhez

Hogyan közelítsük meg tehát azt a kérdést, hogy a felhasználó részvétele az alkotófolyamatban megszakítja-e a gép tervezőjének szerzői jogát? Az egyik lehetséges különbségtétel az, hogy a felhasználó szolgáltat-e valamilyen újat a gépnek, vagy a kimenet szükségszerűen a gépben már meglévő elemek átrendezése. Ervelhetünk úgy, hogy ha egy generatív gép kimenete kizárólag a gépben rejlő elemekből áll, akkor a gép teljes mértékben generatív (és így a tervezője a kimenetek szerzője). Ez a megközelítés tükrözi a

²⁹⁷ Amint fentebb említettük, a *Torah Soft* bíróság megállapította, hogy a bibliai kódmatrixok nem elegek eredetiek ahhoz, hogy szerzői jogi védelmet érdemljenek. *Lásd Torah Soft v. Drosnit*, 136 F. Supp. 2d 292, 276 (S.D.N.Y. 2001).

²⁹⁸ *Lásd a jenti* megjegyzést 268 és a kísérő szöveget (a Patrick Tresset által készített "Paul" rajzgeprol).

34:343

II.E. szakaszban tárgyalt videojáték-ügyek, amelyekben a bíróságok azt sugallták, hogy a videojáték-jatekos nem szakítja meg a tervező szerzői igényt azzal, hogy egyszerűen átrendezi a játékban tarolt és a játék tervezője által összeállított elemeket.

De ez a logika még a videojátékok kontextusában is csak egy bizonyos határig tart. A Minecraft például, egy olyan játék, amely arra hívja a játékos, hogy virtuális blokkokból készítsen dolgokat, szedő tornyoktól egész városokig, alapvető építőelemekkel látja el a játékosokat, amelyekből építmények, városok vagy hajók vegtelen sorát hozhatják létre. Szinte mindenki, aki a Minecraftot játssza, vagy akár csak nézi, ahogy valaki más ezt teszi, megjegyzi a szabadság érzését. Az a rengeteg építőköcska, vegtelen sok! Építs, amit csak akarsz. A játékosok urraalkották már a Madzs Mahalt, az U.S.S. Enterprise-t a Star Trek -ból, a teljes loyrost a Ironok harca -ból.

³⁰⁰Kevesen vitatkoznak azzal, hogy egy játékos, aki éveket tölt azzal, hogy a Minecraft segítségével elképzelje és megépítse almai kastélyát (vendégházzal, medencevel, bowlingpályával és négyautós garazzsal együtt), nem lenne szerzője az eredményül kapott modellnek, vagy hogy a Minecraft programozójának bármilyen szerzői érdekeltsege lenne az eredményül kapott műben. Azonban ezek az eredmények mindegyike implicit magában a játékban - a játék játékosai nem visznek be semmilyen nem várt elemet a játékba, hanem egyszerűen átrendezik az előre meglevo blokkokat, hogy létrehozzák saját alkotásaikat. Furcsának tunik a videojátékos esetek logikáját kiterjeszteni azokra a helyzetekre, amikor a játékosok a játék elemeit olyan módon³⁰¹ kombinálják újra, amely jelentős mértékű játékos kreativitást tükröz.

Azt is mondhatnánk, hogy a Microsoft Word felhasználója egyszerűen újrakombinálja és átrendezi a programban már meglevo elemeket (betűket, betűpusokát, formázási stílusokat stb.). Természetesen kevesen (ha egyáltalán van ilyen) vitatják, hogy a videojátékokkal kapcsolatos esetek logikája alkalmazható a Microsoft Wordre - az a személy, aki beír es. formáz egy Word-dokumentumot, az eredményül kapott dokumentum szerzője (vagy egyik szerzője).

²⁹⁹ Clive Thompson, *The Minecraft Generation*, N.Y. TIMES MAG., ápr. h14,2016<https://www.nytimes.com/2016/04/14/magazine/the-minecraft-generation.html>

³⁰⁰ *Id.*, lásd még Boyden, *Supra* note 207, 387. o. (megjegyezve, hogy a modern videojátékok azért különböztethetők meg az 1980-as évekbeli videojáték-ügyek alapját képező videojátékoktól, mert a modern játékok némileg nagyobb kreatív autonómiát biztosítanak a felhasználók számára).

³⁰¹ *Id.* a 125. lábjegyzet (annak megvitatása, hogy a *Stern* és a többi videojáték-ügy logikája alkalmazható-e a modern videojátékokra).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

429

Nem lehet tehát az a kérdés a mérvadó, hogy a gép későbbi felhasználója hozzájárul-e valami *újjal* a gép alkotófolyamatához. Ez a megközelítés azért sikertelen, mert a felhasználó a gépben már meglévő elemek kombinalásával és újrakombinalásával is elegendő kreativitást gyakorolhat. Nincs kategorikus különbség azon felhasználók között, akik új *tartalommal* látják el egy gépet (azaz Paul felhasználói új emberi tárgyat látják el a rajzológeppel, hogy azt megrajzolják), és azon felhasználók között, akik egy programban már meglévő elemek új és végtelen *elrendezésével* látják el a gépet.

Ez a cikk egy hatékonyabb tesztet javasol: ha a feljebb lévő alkotó döntései meghatározzák és megkötik a lejjebb lévő alkotó szerepét, akkor a lejjebb lévő alkotó nem zavarja a feljebb lévő alkotó szerzői jogát. Ilyen körülmények között a felmenő szerző az alkotói irányítás korlátozott átruházását hajtotta végre a következő szerzőre, aki egy viszonylag előre látható döntés meghozatalával - egy gomb megnyomásával, egy korlátozott számú paraméter vagy beállítás közötti választással, vagy egy joystick mozgásával egy egyszerű videójáték folytatásához - egyszerűen kiegészíti a felmenő szerző alkotói tervét. Ha azonban a felmenő alkotónak a műre vonatkozó alkotói terve nem korlátozza a későbbi felhasználó alkotói autonómiáját, hanem a későbbi alkotóra támaszkodik, hogy a művet további (és előre nem látható) alkotói tartalommal ruhazza fel, a felmenő alkotó nem hivatkozhat arra, hogy ő a keletkező mű egyedüli szerzője, mivel nem készített teljes alkotói tervet a mű létrehozására. Annak megállapításához, hogy az upstream alkotó meglehetően korlátozta-e a downstream alkotó szerepét, feltehető a kérdés, hogy az upstream alkotó *előre látható-e*, hogy a downstream felhasználó mit fog tenni a mű "betejezése" érdekében!

302. Például a Stern Elecs. Inc. kontra Kaufman, 669 F.2d 852 (2d Cir. 1982) és utódai ügyben tárgyalt videójátékok programozói kelletképpen leköttették a későbbi felhasználók szerepét, akiknek a játékkonzol joystickjának mozgása és a viszonylag egyszerű játékokban való navigálás a programozók által előrelátható és előre látható volt, és így "kreatív terveik" részét képezte.

303. Ez a megközelítés némi feszültséget okozhat a fentebb tárgyalt vadfotós hipotézisekkel. A II.D.2. szakaszban ez a cikk megjegyezte, hogy az ilyen fotósoknak *nem* kell a végrehajtás előtt esztétikai elképzeléssel rendelkeznie arról, hogy mit fog rögzíteni a kamerája. Ervelhetünk azzal, hogy Zapruder nem láthatta előre, hogy az elnöki paraderol készült, "házi videók" készítésére tett kísérlete végül Kennedy elnök meggyilkolását fogja megörökíteni - mégis ő maradt a felvételek szerzője. Egy szélsőségesebb példával élve, ha a Naruto harmadik verziójában Slater automatikusan időzített kamerája végül egy Sulawesi idegenek ~~szépséges~~ készített fényképet, *akkor is* felismerhetünk, hogy Slater az eredményül kapott felvételek szerzője, még ha nem is láthatta előre az eredményt. Azokban a helyzetekben, amelyekben csak egyetlen alkotó (az egyedüli alkotó) vesz részt, feltételezhetjük, hogy az alkotó (mint a természetfotós) a

430BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI

FOLYÓIRAT[Vol.

34:343

Ha a gép tervezője számára lehetséges volt, hogy előre lásson *minden* lehetséges eredményt, akkor a tervező azt állíthatja, hogy alkotói terve minden eredményt magában foglal. Ha azonban a gép tervezője az alkotó folyamatban való részvétel idején *nem* láthatta előre, hogy a gép használója hogyan fogja befejezni a művet, akkor a tervező nem tarthat igényt a létrejött művek bármelyikének kizárólagos szerzőségére,³⁰⁴ mivel ezek a létrejött művek nem teljes egészében a tervező alkotói tervének termékei, amely a felhasználó által nyújtott alkotói hozzájárulás nélkül nem lehetett teljes. Ez a teszt *nem* azt vizsgálja, hogy a gép tervezője *tenylegesen* előre látta-e az eredményt. Egy ilyen megközelítést lehetetlen lenne alkalmazni (mivel a tervező mindig *bívatkozhatna* arra, hogy előre látott egy adott eredményt).

A javasolt *Lehetséges anticipációs* teszt összhangban van a korai videojátékokkal kapcsolatos esetek eredményével: az olyan egyszerű videojátékokkal, mint a Space Invader vagy a Pacman

szerző még akkor is, ha nem látta előre az eredményt, mert a mű alkotói tervét teljes mértékben megfogalmazta (és minden nem várt eltérés a természetnek, vagy Cohen AARON-ja esetében a véletlenszerűség és a gép bonyolultságának, valamilyen kombinációjának tulajdonítható). Ha azonban egy másik potenciális szerző (a későbbi felhasználó) szolgáltatott valamilyen kreatív inputot, még kell vizsgálnunk, hogy ennek a szerzőnek a hozzájárulása megzavarta-e az első szerző igényét, azaz, hogy az első szerzőnek a műre vonatkozó kreatív terve nem volt-e hiányos.

304. Annak megvitatására, hogy a tervező igényelhet-e társszerzőséget a gép felhasználójával, lásd az alábbi IV. részt.
305. Meggyőző, hogy ez a megközelítés összhangban van a II. részben bemutatott "mesteri elme szerzői koncepcióval". Más szóval, a teljesen generatív gép tervezője az eredményül kapott mű "mesteri elmeje", még akkor is, ha a mű végső létrehozását egy olyan felhasználóra bízta, aki képes választani a lehetséges bemenetek vagy utasítások előre látható tartományja közül (azaz a tervező által *előre látható* bemenet). A gép tervezője azonban *nem* a mű "mesteri elmeje", ha olyan gépet tervezett, amely szükségszerűen olyan eredményeket hozna létre, amelyeket a tervező nem láthatott előre, mivel a lehetséges felhasználói bemenetek köreit hasonlóan lehetetlen előre látni.

306. Ez a *tenyleges előrejelzési megközelítés* hasonlít egy másik lehetséges megközelítéshez: a gépek véges számú lehetséges kimenete van-e. Ha a gép kimenetei végtelen számúak, akkor lehetetlen, hogy a gép tervezője *tenylegesen előre látta volna* az egyes lehetséges kimeneteket. Ez a kvantitatív megközelítés azonban nem segít a videojátékok eseteinek magyarázatában, feltételezve, hogy a videojátékokban előzetesen létező audiovizuális komponensek lehetséges elrendezéseinek köre végtelen.

307. Így, a javasolt *Lehetséges előrejelzési megközelítés* saját adminisztrációs problémákat vehet fel. E cikk célja nem az, hogy egyértelmű szabályt javasoljon, hanem az, hogy a II. részben vázolt "fogantatás" és "kivitelezés" analóg szerzői elvvel összhangban álló elvet ismertesse, amely elegendő a teljesen generatív gépek (amelyek kimenetei végtelen) gép tervezőjének tulajdonítható szerzői művek) és a részben generatív gépek (amelyek kimenetei lehetnek a gép felhasználójának tulajdonítható egyedül szerzői művek, közös szerzői művek vagy szerző nélkül művek) közötti szükséges különbségtétel tisztázására.

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

431

(amelyet a bíróságok a „videojátékokkal kapcsolatos ügyekben figyelembe vettek), a játékok tervezői számára teljesen lehetséges lett volna, hogy előre lassak az ebből eredő audiovizuális szekvenciák bármelyiket. A teszt olyan összetettebb játékokra is kiterjedne, mint a Tetris vagy a Candy Crush, mivel a programozók a játék tervezésekor előre láthatták a játék bármelyik kimenetét (még akkor is, ha a programozók valójában nem láttak előre egy adott kimenetét). Ez a teszt azonban megtagadna a szerzőséget a Minecraft programozóitól, akik a játékban a játékosok beavatkozási lehetőségeinek jelentősen megnövekedett száma miatt az alkotói folyamatban való részvételük idején (amikor a játékot tervezték) nem tudtak előre látni, hogy a játékosok mit fognak építeni. A Microsoft Word programozóihoz hasonlóan, akik nem láthatták előre, hogy a felhasználók milyen műveket fognak létrehozni a szövegszerkesztő program segítségével, a Minecraft tervezői előre meghatározott elemek készletét adják meg, de a játékosok ezeket az elemeket olyan módon kombinálhatják, ahogyan a programozók nem várják es nem határozzák meg. Ez a megközelítés hasonlóképpen megtagadna a szerzőséget Tresset-től – Paul, a rajzgep alkotójától. Mivel Tresset nem láthatja előre, hogy Paul milyen arcokat fog lerajzolni, Tresset nem állíthatja, hogy a az eredményül kapott rajz szerzője (felteve persze, hogy nem Tresset működteti Pault és választja ki az ábrázolando temat).

2. *A részlegesen generatív gépek kezelése: Ki végzi a munkát?*

Az a következtetés, hogy egy gép részben generatív (és így a gép tervezője nem tarthat igényt a keletkező művek kizárólagos szerzőségére), nem feltétlenül jelenti azt, hogy a gép felhasználója a keletkező mű szerzője. Nyugodtan levonható az a következtetés, hogy az ilyen gép felhasználója gondolta ki az eredményül kapott művet, mivel a felhasználó valamilyen nem várt hozzájárulást nyújt a gépnek az eredmény létrehozásához (ellenkező esetben a gép teljesen generatív lenne, és az eredmény szerzősége a gép tervezőjét illetné meg). A koncepció azonban csak a szerzői egyenlet felét adja. Az ilyen gép felhasználója csak akkor tarthat igényt az eredmény szerzőségére, ha kelloképpen irányította azt a folyamatot, amelynek révén a mű létrejött. Ha a felhasználó irányítja ezt a folyamatot, akkor a felhasználó egyszerre fogalmazta meg és valósította meg a létrejött művet, és ezért az eredmény kizárólagos szerzője, akárcsak egy „közönséges szerszám” felhasználója. Ezen túlmenően, amint azt e cikkben korábban tárgyaltuk, az a szerző, aki csak a koncepciót szolgáltatja, nem „sajátíthatja ki” az eredményül kapott művet, ha az alkotó nem vesz részt a mű végrehajtásában.

308. *Lásd fentebb a II.D.1. szakaszt.*

34:343

"... Lehet némi feszültség aközött az állítás között, hogy a fényképész irányítja a fényképezőgépet (és így végrehajtja a fényképezőgép által létrehozott művet), és aközött az állítás között, hogy egy (nem általa létrehozott) generatív gép felhasználója, aki a keletkező mű koncepcióját adja, nem "irányítja" a gépet, és így nem "hajtja végre" a keletkező művet. Más szóval, a fényképész képes "irányítani" a fényképezőgépet azáltal, hogy egyszerűen manipulálja a fényképezőgép felhasználói felületet (gombjait és tárcsáit), és egy meghatározott irányba irányítja a fényképezőgépet - a fényképezőgép belüli zajló folyamat összetettsége és a fényképésznek a komplexitással kapcsolatos felfogása nem releváns annak szempontjából, hogy a fényképész végrehajtja-e a fényképezőgép által fizikailag előállított művet. Miert ne "irányíthatja" tehát egy kifinomultabb generatív gép, például egy generatív gépi tanulási modell felhasználója is ezt a modellt, amikor bekapcsolja és titasításokkal látja el?

A különbségtétel kulcsa az, hogy a fényképész a kamera működtetésével *elkerülhetetlenül irányítja a kamera működését, és ezáltal a munka kivitelezését.* Más szóval a fényképezőgép nem *önmukodo* - a felhasználónak minden egyes mozdulatot és funkciót, amelyet a fényképezőgép végrehajt, el kell indítania. A fotós a fényképezőgépet egy adott irányba irányíthatja, kiválaszthatja a napszakot, amikor a fényképet készíteni szeretne, fókuszalhatja a fényképezőgépet vagy használhat egy autofokusz funkciót, és kiválaszthatja a megfelelő pillanatot, amikor megnyomja a zárat (vagy időzített zárfunkciót alkalmazhat). Bizonyos, hogy ezek *kelejezo* aktusok, de egyben *végrehajtási* aktusok is - olyan *aktusok*, amelyek szükségszerűen meghatározzák, hogy a mű hogyan jön létre fizikailag.³⁰⁹ És bár egyes fotósok lenyegesen kevésbé vesznek részt ebben a folyamatban (gondoljunk például egy olyan fotósra, aki csak eldobható fényképezőgépeket használ), ezek a fotósok mégis szorosan részt vesznek a kivitelezés folyamatában: ők határozzák meg, *hogyan* a kamera *mit és mikor* rögzítsen. Az ember fizikai részvetele a fényképezőgép működtetésében mindig meghatározza, *hogyan* a fényképezőgép *hogyan* rögzíti a képet. Még ha két ember két azonos fényképezőgéppel, azonos *elképzelésekkel* rendelkezik is arról, hogy mit szeretne megörökíteni, a fényképezőgépek egyéni működtetése mindig két különböző képet fog eredményezni.

³⁰⁹ E végrehajtási aktusok nélkül a gép felhasználója nem állíthatja, hogy a gép az ő ügynöke, mivel nem befolyasolta, *hogyan* a gép *hogyan* végzi el feladatát. *Lásd a fenti megjegyzések 5970(-a szerző-amanüens vagy a szerző-észköz viszonyát ügynöki viszonyként jellemezve, és megjegyezve, hogy a szerzőnek-ügynöknek befolyasolnia kell az ügynök végrehajtását ahhoz, hogy az eredmény feletti tulajdonjogot igényelhesse).*

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

433

képek - két különálló és egyedi végrehajtási folyamat.³¹⁰ Ahogy Learned Hand bíró 1921-ben megjegyezte, egyetlen fényképet sem hagyhat érintetlenül a szerző személyes hatása, bármilyen egyszerű is legyen, és nincs két teljesen egyforma.

A generatív gépek felhasználóinak azonban nem feltétlenül kell teljesíteniük a végrehajtási funkciók egyikét sem ahhoz, hogy kimenetet generáljanak. Tegyük fel, hogy a Kis Herceg vesz egy általános célú rajzgepet, és azt parancsolja neki, hogy "Rajzolj nekem egy barátot". Ezzel egy általános elképzelést szolgáltat, amelyet a gép a parancsoló kisfiú minden, további közreműködése nélkül rajzka alakít. A Kis Herceg utasítása befolyásolhatja, hogy a gép mit akar ábrázolni, de az utasítás nem befolyásolja, hogy a gép *hogyan* alakítja át ezt az általános elképzelést végleges művé.³¹¹ Két felhasználó, aki azonos utasításokat ad az általános célú rajzgepnek, szükségszerűen ugyanazt az eredményt fogja kapni - kivéve persze, ha a gepet úgy programozzák, hogy véletlenszerűen változtassa a kimenetét. Ebben az esetben azonban a kimenet eltérése nem a felhasználók által végrehajtott műveletek különbözőségének, hanem a gép tervezőjének döntésének lenne tulajdonítható.

Vegyük például azt, aki a Google Translate segítségével fordítja le ezt a cikket angolról franciára. A felhasználó beilleszti a cikk szövegét a Google Translate weboldalára, amely a³¹² legújabb formájában egy

310. *Vö.* Ron Risman, *How Two Photographers Unknowingly Shot the Same Millisecond in Time*, PETAPIXEL (Mar. 2018), <https://petapixel.com/2018/03/07/two-photographers-unknowingly-shot-millisecond-time/> [perma.cc/6FWS-9XN1] (megjegyezve, hogy a fotós véletlenül felhívően hasonló képeket készített egy New Hampshire-i világítótornyhoz csapódó hullámmal). *De lásd id.* (megjegyezve, hogy a képek "kisse eltérőek" voltak).

311. Ekszeresz körlevel Pub. Co. v. Keystone Pub. Co., F274. 932, 934 (1921).

312. Ezt a helyzetet ahhoz hasonlíthatjuk, mint amikor egy művészettörténészekből és informatikusokból álló csapat egy generatív gép segítségével létrehozza a következő Rembrandt-ot. A következő Rembrandt létrehozásának folyamatában egyetlen tudosokból és művészettörténészekből álló csapat vett részt, akik mind a *mit*, mind a *hogyan*at befolyásoltak - és így ezeket a tudosokat együttesen az eredményül kapott festmény szerzőinek kell tekinteni. *Lásd a fenti* megjegyzést (a "Next Rembrandt" projekt 21 leírása).

313. A Google a közelmúltban neurális hálózatot használt a Google Fordító szolgáltatásának javítására. Ahelyett, hogy beprogramozza a számítógépbe laz, egyes nyelvek] összes nyelvtani szabályát, majd a lexikonban található definíciók összeségét, a neurális hálózatok használata arra tesz kísérletet, hogy a közös használat alapján többdimenziós térképeket készítsen a távolságokról egy szó, és az adott nyelv minden egyes másik szava között - a gép nem úgy elemzi az adatokat, mint mi, olyan nyelvi szabályokkal, amelyek egyes szavakat főnévként, másokat pedig igeként azonosítanak. Ehelyett a szavakat értelmezi, elforgatja és elfordítja a térképen. A Google fordítórendszerének fejlesztései közül néhányat, nem teljes tudatossággal vezettek. [A kutatók] maguk sem tudták, hogy miért működnek. Gideon

34:343

kifinomult gépi tanulási modell a szöveg francia nyelvre fordításához. A szöveg egyszerű megadásával a felhasználó nem befolyásolja, *hogyan* a Google algoritmus *hogyan* fordítja le a szöveget franciára. A Google Translate algoritmus programozói, akik felelősek a neurális hálózat betanításáért, hogy megértse mind az angol, mind a francia nyelvet, teljes mértékben ellenőrzik azt a folyamatot, amelyen keresztül az eredmény (a lefordított cikk) létrejön. Két felhasználó, aki ugyanazt a szöveget írja be a Google Fordítóba, ugyanazt az eredményt kapja, és egyik felhasználó sem tudja úgy módosítani a Google algoritmust, hogy ugyanazzal a bemenettel, más kimenetet hozzon létre. A Google Fordító nem biztosít a felhasználó által meghatározott paramétereket a felhasználók számára, hogy megváltoztassák a fordítási algoritmus működését; a felhasználók nem kerhetik az algoritmust, hogy bizonyos kifejezéseket részesítsen előnyben, vagy a fordítási kiterelműseket egy bizonyos módon oldja fel.³¹⁵ Mivel a Google Translate felhasználói *nem* gyakorolnak ellenőrzést a fordítás működésé felett (azaz, hogy az általuk megfogalmazott általános elvárások, miszerint a cikk fordítását készítsek el, hogyan valik végso műve), nem ok végzik el a végso művet, és így nem tarthatnak igényt a szerzősége.

Ennek megfelelően, lehet azzal érvelni, hogy a Paul³¹⁷ egy "közönséges eszköz" (és nem egy "generatív gép"), mivel funkcionális szinten a Paul pontosan azt teszi, amit egy kamera: a kezelő a gépet egy tárgyra irányítja, a gép pedig képet készít a tárgyról, és egy nyomtatott képet generál. Biztos, hogy alapvető különbség van a Paul és egy "közönséges" fényképezőgép között: A "hetköznapi" kamerák nem járulnak hozzá semmilyen kreatív tartalommal a képekhez.

Lewis-Kraus, *The Great A.I. Awakening*, N. Y. TIMES MAG., december. 14, 2016 (<https://www.nytimes.com/2016/12/14/magazine/the-great-ai-awakening.html>) [CL-5CTK].

^{314.} *Lásd* *lentebb* a "Nottage v. Jackson" [1883] 14 QB 627 (Eng.) ügy tárgyalását (amely szerint az a fél, aki megbízott egy felberelt fényképezőt, hogy készítsen képet egy ausztrál krikettjátékosról, nem vált, az így készült fénykép szerzőjévé, mivel a fényképező volt az alkotó a mű *alkészítésében*) (kiemelés hozzáadva).

^{315.} *Lásd* *Google Translate*, GOOGLE, <https://translate.google.com/> [perma.cc/QH8V-LMR9] (utolsó látogatás 2019. július).

^{316.} A Google hasonlóképpen nem szerzője az eredményül kapott fordításnak, mert bár a Google mérnökei felelősek azért, *hogyan* az algoritmus *hogyan* állítja elő a munkát, ezek a mérnökök nem ismerik az eredményül kapott munka tartalmát. A Google Translate tehát "részen generatív" gép, mivel a felhasználókra támaszkodik a kimenet meghatározásában, és a tervezők nem tudják előre látni a kimenetet. *Lásd* *lentebb* a III.C.1. szakaszt (a "teljesen generatív" gép és a "részen generatív" gép közötti különbség tárgyalása); *lásd* a IV. részt (a "szerző nélküli" művek tárgyalása, és hogy az automatizált fordítások hogyan tartoznak ebbe a kategóriába).

^{317.} *Lásd* a *fenti* megjegyzések 268-271 és a kísérő szöveg (a Paul, a generatív gép leírása, amely Tressét, a Paul alkotója stílusában generálja az ember általános vázlatát).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

435

míg Paul vázlatai a gép tervezőjének esztétikai kreativitását tükrözik. A fényképezőgépek kreatívan passzívak, vagy lényegében teljesen átlatsoan közvetítik a [fotos] jelenését a szerzőtől a közönség felé. -, Paul pedig kreatívan aktív: kimenetet mindig a gépbe programozott kreativitást (Iressét stílusát) tükrözik. Nem minden fényképezőgép azonban teljesen passzív. Nehány digitális fényképezőgép szűrőket vagy képfeldolgozási technológiát használ, hogy valós időben esztétikai elemeket vagy szimulált tárgyakat adjon a fényképekhez. Legalább egy fényképezőgép-alkalmazás lehetővé teszi a felhasználók számára, hogy vázlat szűrőt alkalmazzanak a képeken, hogy olyan eredményt kapjanak, amely hasonlít a Paul által készített rajzokhoz. Azt lehet mondani, hogy egy ilyen kameraalkalmazás - amely a képeket úgy módosítja, hogy azok kézzel rajzolt vázlatnak tűnjenek, megváltoztatja a kép hatteret - funkcionálisan egyenértékű Pauleval. Mindkettő olyan képeket készít, amelyek az eszköz tervezőjének (az alkalmazás fejlesztője vagy Iressét) és az eszköz felhasználójának (aki az eszközt egy adott témához irányítja a képfelvételhez) kreatív hozzájárulását tükrözik.

A fenti forgatókönyvek mindegyikében - amikor egy felhasználó Paul segítségével rajzot készít a barátjáról, amikor ugyanez a felhasználó egy közönséges fényképezőgéppel készít képet a barátjáról, vagy amikor egy módosított kameraalkalmazást használ a barátja vázlatos képeinek elkészítéséhez - a felhasználó egyszerre alkotja meg a mű tartalmát, és használja az irányítása alatt álló eszközt. A fent leírt amatőr fotóshoz hasonlóan Paul felhasználója is befolyasolja, hogy a gép mit ábrázol, és azt is, hogy hogyan hozza létre a képet. Bár a felhasználónak nincs befolyása Paul algoritmusára, a felhasználó hozzájárul a kivitelezéshez a tema keretezésével és olyan kompozíciós elemek meghatározásával, mint a tema távolsága a kamerától és a tema arckifejezése. Két különböző felhasználó, aki megpróbál Paul segítségével két azonos képet készíteni ugyanarról az emberi alanyról (tehát azonos koncepció alapján), két különböző képet fog készíteni, mivel a felhasználó elterő módon helyezi el a tárgyat.

318. Boyden, *Supra* note at 207, 385.

319. *I árd pl.* Mallory Locklear, *Snapchat's new filters make your photo backgrounds look surreal*, ENGADGET (Sept. 25, 17), <https://www.engadget.com/2017/09/25/snapchat-filters-make-backgrounds-look-surreal/>, [perma.cc/PRL8-DSC0] (a Snapchat alkalmazás nemrég új funkciókat ismerteti, amelyek lehetővé teszik a felhasználóknak, hogy a valódi eget valami teljesen másra cseréljék [a fotóikból], belegyűrve egy csillagos éjszakát, egy kuszulódó vihart vagy egy szivarjanyvós eget).
 320. *Live Pixclab Sketch Camera*, GOOGLE PLAY APP STORE, https://play.google.com/store/apps/details?id=gr.pixclab.sketch&hl=en_US [perma.cc/MPGZ-FX3J] (utolsó módosítás: 2019. március 9.) (Sketch Camera egy fotószerkesztésre alkalmas alkalmazás).

34:343

Paul kamerája előtt (különbségek a *kivitelezésben*). Ezért a Paul által készített vazlatok, kizárólagos szerzői művek, amelyek annak a személynek tulajdoníthatók, aki a gépet a vazlat elkészítésére használja.

Az biztos, hogy annak meghatározása, hogy egy gép felhasználója megfelelően "végrehajtotta-e" a feletkezett művet, nehézkes vonalvezetést igényelhet. Vegyük például a Google egyik legújabb termékülését, a Google Clips nevű autonóm kamerát.³²¹ A Clips úgy van kialakítva, hogy úgy nézzen ki, mint egy fényképezőgép,³²² és betanították arra, hogy felismerje az arckifejezéseket, a világítást, a keretezést és "a szép fényképek egyéb jellemzőit", valamint "az ismerős arcokat", és "a kabátjára rögzíthető, az asztallapra helyezhető, a tenyereben hordozható vagy bárhova elhelyezhető, ahonnan kilátás nyílik",³²³ és figyelje a jelenetet, és amikor olyasmit lát, ami megegyező felvételnek tűnik, 15 másodperces sorozatfelvételt készít.³²⁴ A felhasználónak egyszerűen csak el kell helyeznie a Clipset egy adott helyre, és aktiválnia kell az eszközt. Az, hogy a felhasználó a kamerát egy adott helyre helyezi, *végrehajtási* cselekménynek minősül. A készülék programozói, nem pedig a felhasználó felelősek néhány más olyan elemért, amelyet általában a fényképezési szerzőséghez társítunk, mint például a megvilágítás, és ami döntő fontosságú, az időzítés. A felhasználó azonban bekeretezi és meghatározza az elkészülő fényképek lehetséges témáit - a kamerát egy adott helyre, például a konyhapultra vagy a kerékpár kormányára helyezve a felhasználó lényegében irányítja a kamerát egy sor lehetséges témára. Ha egy felhasználó a Clips készüléket, 3 órán keresztül a New York-i Grand Central Terminal egyik parkanyának tetején helyezi el, a Clips "eldöntheti", hogy egy sor fényképet készít a megfelelő időpontokban, amikor a megvilágítás éppen megfelelő, vagy amikor az alatta lévő tömegek képkockái kompozíciós szempontból kiegyensúlyozott képet alkotnak. Lényegesen különbözik-e egy ilyen forgatókönyv attól a fotostól, aki egy közönséges fényképezőgépet helyez ugyanarra a parkanyra, és utasítja, hogy három órán keresztül háromperces időközönként készítsen felvételeket? Az utóbbi esetben nyugodtan mondhatjuk, hogy a fényképész a fényképek szerzője, mivel ő *készítette* a képeket (a fényképezőgép beállításával és a zárdózító beállításával). Az előbbi esetben azonban

321. Ha ehelyett Tresset úgy tervezte a gépét, hogy feltöltött digitális képfájlokból (és nem a gép kamerája által rögzített képekből) készítsen vazlatokat, akkor Paul kimeneteli szerző nélküliek lehetnek. A képfájlokat szolgáltató felhasználók nem hajtának végre "a műveket; nincs befolyásuk arra, hogy Paul hogyan alakítja át a képfájlokat vazlatokká."³²² Google, *A new angle on your favourite moments with Google Clips*, KEYWORD BLOG (2017. október) <https://www.blog.google/topics/hardware/google-clips/> [perma.cc/2X5B-91BU].³²³ Farnad, Manjoo, *The Sublime and Sexy Future of Cameras with A.L. Brains*, N.Y. TIMES, Feb. 2, 2018, <https://www.nytimes.com/2018/02/02/technology/future-cameras-ai-brains.html?smid=pl-share> [perma.cc/46AF-991G]. A klipek hasonló problémákat vehetnek fel, mint a biztonsági kamerák felvételei. *Lead a jentü megjegyzeit.* 102.

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

437

talán kevésbé érzi magát kényelmesen, ha a felhasználót szerzőként ismeri el - ő, nem manipulálta a fényképezőgép beállításait (pl. fókusz, rekesz vagy zarsebesség), és nem ő felelős a fénykép időzítéséért sem. A "point and shoot" egyúttal szerzőve teheti az embert, de vajon ugyanez elmondható-e a point without shootról?

E nehéz kérdések megválaszolásához visszatérhetünk a "végrehajtás" alapvető meghatározásához. A kivitelezés követelményének teljesítéséhez a szerzősre igényt tartó személynek felelősnek kell lennie azoknak az alapvető lépéseknek az irányításáért, amelyek a mű *kulcsfontosságú kifejező elemének meggyilvánulásához* vezetnek. A felhasználók cselekedeteinek végrehajtási jelentősége attól függhet, hogy az így létrejövő mű pontosan mit fejez ki. Más szóval, a végrehajtás vizsgálata azzal kezdődhet, hogy elemzi, melyek a mű kifejező elemei, és csak ezután folytatja annak meghatározását, hogy ki felelős az ezen elemek létrehozásához vezető végrehajtási cselekményekért. Ez ugyanaz az elemzés, amely lehetővé teszi számunkra, hogy megállapítsuk, hogy a Microsoft Paint programmal készített kép felhasználója, nem pedig a programozója felelős a kép kivitelezéséért - bár a Microsoft Paint szoftverfejlesztői minden bizonnyal felelősek a mű fizikai létezéséért (azaz a különböző eset- vagy ceruzaszerszámok hatásaiért vagy a rendelkezésre álló színekért), a mű *kifejező elemei* közvetlenül a felhasználóra vezethetők vissza.

Visszatérve a Clips példához: Ha a fénykép kifejező tartalma elsősorban a fénykép elhelyezésére vezethető vissza, azaz arra, hogy egy zsúfolt vasútállomás feletti parkanyon helyezkedik el, akkor talán a fényképezőgépet ott elhelyező felhasználó azért *készítette el* a fényképet, mert az ő elhelyezése volt a fénykép kifejező tartalmának forrása. Ha azonban a fénykép időzítése elsősorban a fénykép kifejező tartalmát szolgáltatja, azaz például azt, hogy a kamera megörökítette a felhasználó csecsemő gyermekeinek imádnivaló mosolyát, akkor talán a felhasználó igénye gyengébb. És ha a felhasználó nem tudja bizonyítani, hogy ő készítette az így létrejött képet, akkor a felhasználó hasonlóképpen nem tudja a kép kifejező elemét sajátjaként atvenni. Ilyen esetben a kép "szerző nélküli" lehet.


A következő ábrák összefoglalják a fent tárgyalt keretrendszert a szerzőség felosztására a gépekkel támogatott művekben:

324. Ellenvetésként felhozható, hogy ez a megoldás nem alkalmazható: hogyan állapítsák meg a bíróságok egy adott mű kifejező tartalmát? Bár ez a megközelítés kétségtelenül nehéz határvonalak meghúzására támaszkodik, az ilyen típusú kérdések ténykérdések, és így alkalmasak arra, hogy bírák vagy esküdtek oldják meg őket.

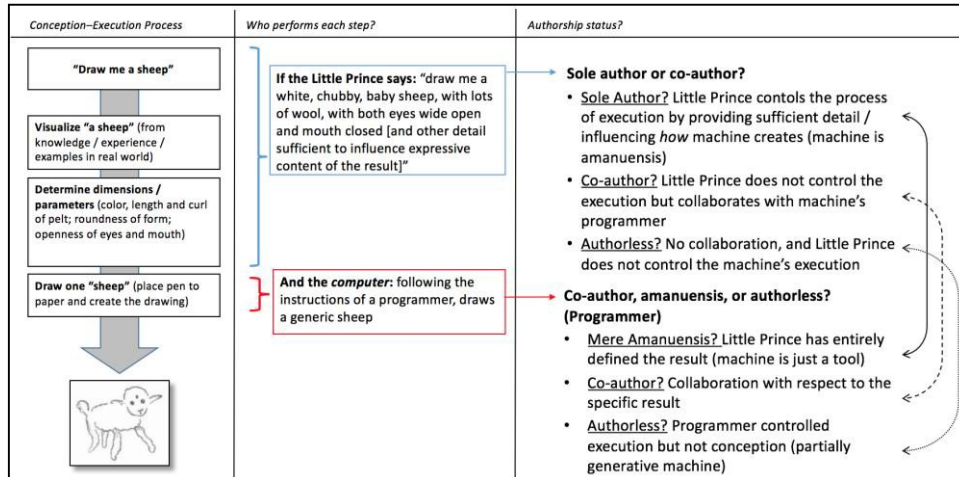
325. A következő szakaszban visszatérünk a "szerző nélküli" művek fogalmára.

34:343

7. ábra: "Rajzolj nekem egy birkát!" (3. példa: Ha a Kis Herceg általános utasításokat adott volna egy gépnek)

Conception–Execution Process	Who performs each step?	Authorship status?
<p>"Draw me a sheep"</p> <p>Visualize "a sheep" (from knowledge / experience / examples in real world)</p> <p>Determine dimensions / parameters (color, length and curl of pelt; roundness of form; openness of eyes and mouth)</p> <p>Draw one "sheep" (place pen to paper and create the drawing)</p> 	<p>If the Little Prince says: "draw me a sheep"</p> <p>And the computer: following the instructions of a programmer, draws a generic sheep</p>	<p>Not an author (general conception without execution)</p> <p>Sole Author or Authorless? (Programmer)</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>Sole author?</u> the machine is "fully generative" (i.e. choose one of 5 farm animals to draw, etc.) → sole author (cf. videogame cases) • <u>Authorless work?</u> the machine is "partially generative," programmer couldn't anticipate what it would be asked to draw then the programmer lacks conception → Work is authorless

8. ábra: "Rajzolj nekem egy birkát" (4. példa: Ha a Kis Herceg konkrét utasításokat adott volna egy gépnek)



IV. A SZERZŐ NÉLKÜLI KIMENET

A. MILYEN SZÁMÍTÓGÉPES MŰVEK "SZERZŐ NÉLKÜLIEK"?

Megközelítésünk a generatív gépek három kategóriáját különbözteti meg. A *kezdről a felhasználók* kreatív hozzájárulását tükröző kimenetek létrehozására tervezett gépek hétköznapi eszközök, és ugyanúgy kell kezelnünk őket, mint a fényképezőgépeket, szövegszerkesztő programokat és a kreatív folyamat egyéb mechanikus vagy digitális kiegészítőit. Az olyan gépek, amelyek ehelyett, minimális felhasználói ráfordítással, képesek kimenetet létrehozni, teljes mértékben generatívak, mivel kimenetük szükségszerűen a gép tervezőinek kreatív hozzájárulásából származnak - akik ennek megfelelően a keletkező művek szerzői, még akkor is, ha a gép tervezőjén kívül más személy működteti a gépet. Azok a gépek pedig, amelyek a tervező és a felhasználó alkotói hozzájárulását *egyaránt* tükröző kimeneteket állítanak elő, részlegesen generatívak, mivel a gépek nem teljes egészében hozzák létre a keletkező művek kifejező tartalmát, hanem a felhasználók hozzájárulására támaszkodnak.

Ha a gép felhasználója anélkül nyújtja kreatív hozzájárulását, hogy befolyasolná, *hogyan* alakítja át ezt a hozzájárulást végleges művé, akkor a felhasználó nem *hajtja végre* a végleges művet, és így nem tarthat igényt a szerzősége.

326. Az a személy, aki egy teljesen kialakult koncepciót szolgáltat, de nem *hajtja végre*, hogy ez a koncepció hogyan jön létre, nem tarthat igényt az eredmény feletti szerzősége. *Lásd a fenti jegyzeteket 8188(-Kelley-t tárgyalva).*

34:343

És feltételezve, hogy egy ilyen gép valóban "részben generatív" - azaz a gép tervezője nem tudja előre látni a keletkező művet anélkül, hogy előre tudná, hogy a felhasználó mit fog a gépbe bevinni -, a gép tervezője szinten nem felel meg a szerzőség tesztjének. Ez a tervező azt állíthatja, hogy ő hozta létre a művet, mivel ő határozta meg és irányította azt a folyamatot, amelynek révén a mű létrejött. De anélkül, hogy előre látta volna a felhasználó szerepét, a tervező nem állíthatja, hogy teljes alkotói tervet készített a műhöz. Ezért sem a tervezőnek, sem a felhasználónak nem lenne elegendő szerzői igénye.

Egy ilyen helyzet azonban nem feltétlenül eredményezi azt, hogy a mű "szerző nélküli". Amint azt a II. rész mutatja, az alkotók egyesíthetők egyeni hozzájárulásukat, hogy "közös művet" hozzanak létre, még akkor is, ha a hozzájárulásuk önmagában nem érne el a szerzői hozzájárulás szintjét.³²⁷ A társszerzői doktrína azonban nem teszi lehetővé az, önmagában álló egyesülést: legalábbis az elválaszthatatlan közös művek esetében, a társszerzőknek az egyes alkotások létrehozásának időpontjában tisztában kell lenniük egymás konkrét hozzájárulásával, és azt befolyásolniuk kell. A részben generatív gépeket érintő számos esetben pedig a gép tervezője nem feltétlenül van tudatában a felhasználó (szükségszerűen aszinkron) hozzájárulásának.

Ezért lehetőség van olyan "szerző nélküli" kimenetekre, amelyek két vagy több, nem együttműködő szereplő részvételével jönnek létre, és egyikük sem tarthat igényt a szerzősége. Ezek a kimenetek nem feltétlenül "gépi szerzők" vagy "számítógép által generáltak": ahogy a cikk bemutatta, a gépek (jelenlegi formájukban) nem képesek a szerzősége.³²⁸ Ezek a művek azért szerző nélküliek, mert *nincs szerzőjük*, nem pedig azért, mert szerzők gépek. Ezért az emberi szerzőség követelményének megléte, amelyet a számítógép-alapú művekkel kapcsolatos szakirodalomban gyakran tárgyalnak,³²⁹ a vizsgálat szempontjából irreleváns.

A Google A.I. Duet által előállított zenei kísérek például szerző nélküliek lehetnek. A gép tervezői, akik teljes mértékben felelősek a gép neurális hálózatainak zenei példakkal történő betanításaért és az algoritmus hangolásaért, nem mondhatják magukról, hogy az eredmény szerzői, mert

327. *Lásd a fenti megjegyzést* (a Gaiman v. McFarlane, F360.3d 644 (7th Cir. 2004) 134tárgyalása).

328. *Lásd fentebb a II.F.4. szakaszt.*

329. *Lásd fentebb a III.A. szakaszt* (a gépi szerzőség koncepciójának megvitatása és elutasítása).

330. *Lásd pl. Bridy, Supra note 3, 8. o.* (az emberi szerzőség követelményének tárgyalása); *Clifford, Supra Note 20, 1682. o.* (ugyanaz); *Miller, Supra Note 25, 1060-67. o.* (ugyanaz); *Denicola, Supra Note 4, 265-69. o.* (ugyanaz).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

441

a műre vonatkozó alkotói tervük nem teljes: nem tudják előre látni, hogy a felhasználó mit fog bevinni a programba, és ezért a felhasználó alkotói autonómiája megzavarja a szerzői igényüket. A gép felhasználói pedig nem *hajtják végre* a zenéi kísérletet, mivel a felhasználók nem ellenőrzik, *hogyan* az A.L. Duet *hogyan* elemzi a felhasználó által megadott dallamot és hogyan állítja elő a kísérő zenéi vonalat.

Hasonlóképpen, a fordítási algoritmusok által készített fordítások szerző nélküliek lehetnek. Az algoritmus tervezői felelősek azért, *hogyan* az algoritmusok *hogyan* alakítják át a szöveget egyik nyelvről a másikra, de nem tudják előre megjósolni, hogy milyen lesz az eredmény az alkotói folyamatban való részvételük idején. Az algoritmus felhasználói pedig megadhatják a lefordítandó szöveget, de nem befolyasolják, *hogyan* az algoritmus *hogyan* fordítja le a szöveget. Bármilyen ekesszólo vagy pontos legyen is a fordítás, hiányzik belőle az emberi szerző.

Vegyük egy másik hipotetikus esetet: egy újság fizet egy technológiai vállalatnak, hogy fejlesszen ki egy olyan gépet, amely a nyers hírgyűjtési jelentéseket az újság újságról stílusát tükröző cikkekké alakítja át.³³¹ A technológiai vállalat az újság archívumában található cikkek segítségével betanítja a gépet az újság által használt írásmód utánzására, így a gép képes lesz egy egyszerű tényközlést olyan cikke alakítani, amely tükrözi az újság riportéri és szerkesztői elfogultságát.³³² Ha az újság szerkesztői egyszerűen csak egy hírgyűjtéstől vásárolt nyers híreket szállítanak a gépnek, a gép szerkesztői nem ellenőrzik, *hogyan* a gép, *hogyan* alakítja át a jelentést a végző, publikálható hírcikké. Így a szerkesztők nem a kimenet szerzői. Hasonlóképpen, a gépet létrehozó programozóknak sincs fogalmuk a kimenet kifejező tartalmáról - a programozók számára lehetetlen lenne előre látni a keletkező cikkek tartalmát a folyamatban való részvételük idején (azaz amikor a gépet programozzák). Ha csak a programozók és a szerkesztők nem működnek együtt egy konkrét

331. Az újságok gyakran támaszkodnak a hírgyűjtésekre, például a Reuters nyers híreire, hogy cikkeikhez forrásanyagot szolgáltatassanak. Lisa Paul Clough, *Measuring Text Reuse in the News Industry*, in *COPYRIGHT AND PIRACY: AN INTERDISCIPLINARY CRITIQUE* 247, 249-50 (Lionel Bently, Jennifer Davis & Jane C. Ginsburg, szerk. 2010).

332. Megjegyzendő, hogy ez a hipotetikus eset hasonló, bár nem azonos a korábban említett gépi úton generált híradások példájával. *Lisa a Jenti* megjegyzést A gépi generálású híradások 209. létéző példái nem feltétlenül "szerző nélküliek", mivel a gépek felhasználói ellenőrizhetik a gépek működését, és ezért ezek a felhasználók fogalmilag egyenértékűek lehetnek a kihíromult fénykepezőgépek felhasználóival (akik az általuk készített fénykepek szerzői).

34:343

eredményül kapott cikket (például ha a programozók építették a gépet, és a szerkesztőkkel együtt dolgoztak egy adott hírjelentés stílusát cikkek történő feldolgozásán), akkor az eredményül kapott kimenetek "szerző nélküli" lesznek.

Végezetül, gondoljunk a népszerű Pandora zenei szolgáltatásra.³³⁴ A Pandora felhasználói állomásokat hoznak létre azáltal, hogy megadják a Pandorának egy olyan előadót, dalt vagy zenészerzőt, akinek a zenéje tetszik nekik. A Pandora ezután létrehoz egy lejátszási listát a felhasználók által megadott dalokból, és lehetővé teszi a felhasználók számára, hogy jelezzék, helyeslik-e vagy nem helyeslik a Pandora által kiválasztott dalokat. A Pandora algoritmusai "összevesszi a felhasználók érdeklődési körét", hogy megismerje az egyes felhasználók preferenciáit, és az így szerzett tudást felhasználja az általa generált lejátszási listák javítására.³³⁵ Mivel a felhasználók nem ellenőrzik, hogy a Pandora hogyan dolgozza fel az általuk megadott adatokat (és mivel a Pandora ezeket az adatokat kiegészíti azzal, hogy a kifejezett felhasználói preferenciákat preferencia-előrejelző választásokkal egészíti ki), a felhasználók nem "szerzői" az eredményül kapott lejátszási listáknak.³³⁶ A Pandora programozói pedig, akik a legintuitívabb jelöltek a lejátszási lista szerzőségére, nem rendelkeznek semmilyen elképzelettel arról, hogy mit foglalkoztat a lejátszási listák, amikor az algoritmust programozzák. Ezért az így létrejövő lejátszási listák

333. Amint azt a 312. sz. jegyzetben megjegyeztük, a "Következő Rembrandt" példa a gép által lehetővé tett műre, amely a gép tervezőinek és a gépet, egy adott eredmény létrehozására használó emberek együttműködésével jött létre. Mivel a "Next Rembrandt"-ot létrehozó tudósok és művészettörténészek együttműködtek egymással, az így létrejött festmény nem "szerző nélküli".

334. PANDORA, <https://www.pandora.com/> [perma.cc/Z8CX-XA2Y] (utolsó látogatás 2019. szeptember 14.).

335. Tyler Gray, *Pandora Pulls Back the Curtain On Its Magic Music Machine*, FAST COMPANY (2011. január), <https://www.fastcompany.com/171852/pandora-pulls-back-curtain-its-magic-music-machine> [perma.cc/PX3B-WUPO].

336. Hogy egy művelem legyen-e a lejátszási listák (ha kellőképpen szerzői joggal rendelkeznek) összeállításaként szerzői jogi védelemben részesíthető, *See* 17 U.S.C. § 103 (2018). A szerzői jog egy összeállításra csak az ilyen mű szerzője által hozzáadott anyagra terjed ki, megkülönböztetve a műben felhasznált, már meglévő anyagot, és nem jelent kizárólagos jogot a már meglévő anyagra. *See* az összeállítás 10. Iméghatározása: olyan mű, amelyet már meglévő anyagok vagy adatok összegyűjtése és összerendezése révén hoznak létre, amelyeket úgy választottak ki, hangoltak össze vagy rendeztek el, hogy az így létrejött mű egésze eredeti szerzői művet alkot. A zenei lejátszási listák szerzői jogi védetősége bizonytalan. *See* Marc A. Fritzsche, *Copyrightability of Music Compilations and Playlists: Eredeti és kreatív szerzői művek?*, 6 PACE INTEL. PROP. SPORTS & ENT. L.J. 258, 260 (2016) (megjegyezve, hogy az Egyesült Államokban "továbbra is bizonytalan, hogy a dalok összeállításának vagy egy lejátszási lista összeállításának aktusa, megfelelő-e az eredetiség alapvető kritériumának, amelyeket a *Feist Publications, Inc. v. Rural Tel. Serv. Co.*, 499 U.S. 349 (1991), feltételezzük, azonban, hogy a lejátszási listák ezen érveles szempontjából összeállításaként szerzői joggal védhetők).

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

443

a rögzített előadások kiválasztása és elrendezése, bár hasonlíthatnak a szerzői joggal védhető összeállításokhoz, szerző nélküliek.

Első pillantásra a "szerző nélküli" teljesítmény fogalma újszerűnek tűnhet - ezek a termékek elegendő "eredetiséggel" rendelkeznek ahhoz, hogy a szerzői jog hatálya alá tartozzanak. A szerzőség vizsgálata szempontjából azonban nem csupán az *eredmény*, hanem az alkotás *folymata* is releváns.³³⁷ Az olyan művek, mint Chapman Kelley *Williamer*, *Work* és Kurant természetdombjai³³⁸ nem azért lehetnek "szerző nélküliek", mert a *termék* kívül esik a szerzői jog tárgyköre, hanem azért, mert a létrehozásuk mögött allo *folymat* nem volt kellően szerzői.

Lehet azzal érvelni, hogy a szerzői jogi szerzőség doktrínájának fejlődnie kell annak érdekében, hogy a gépi úton előállított "szerző nélküli" kimenetek ezen osztálya a szerzői jog hatálya alá kerülhessen. A következő szakaszban a szerzői jogi doktrína lehetséges módosításait vizsgáljuk, amelyek lehetővé tennék a szerzőség lazább meghatározását, ami szükséges ahhoz, hogy a "szerző nélküli" gépi teljesítményeket a szerzői jog hatálya alá lehessen vonni.

B. A SZERZŐI JOGI DOKTRÍNA FELÜLVIZSGÁLATA ANNAK ERDEKÉBEN, HOGY ELKERÜLHETŐ LEGYEN A GÉPI KIMENETEK "SZERZŐ NELKÜLI" MINOSÍTÉSE

Amint a IV.A. szakaszban bemutattuk, egy gépi kimenet akkor lesz szerző nélküli, ha: (i) a gép tervezője, aki a gépet programozza és betanítja, és így felelős azért, hogy a gép *hogyan* hajtja végre a harmadik fél által adott feladatát, nem rendelkezik megfelelő *elképzelettel* a keletkező kimenetrol; (ii) a gép felhasználója, aki a gépet a kimenet előállítására alkalmazza, nem rendelkezik a gép működésének irányításával, és így nincs szerepe a keletkező mű *vegrehajtásában*; és

³³⁷. Lásd Ralph D. Clifford, *Random Numbers, Chaos Theory, and Cogitation: A Search for the Minimal Creativity Standard in Copyright Law*, 82 DENV. U. L. REV. 259, 271-72 (2005) (megjegyzve, hogy ilgy a szerzői jogokkal és azzal kapcsolatban, hogy a műben elegendő szellemi kreativitás van-e, elsősorban a termékre kell összpontosítani, bár a mű előállításához használt eljárás is releváns, és hogy ilgy, csak a terméket vizsgáljuk, az előállítás módszertanának vizsgálata nélkül, lehetetlennek fog bizonyulni az ember által létrehozott kreatív művek elkülönítése az autonóm mesterséges intelligencia technikakon alapuló kifinomult számítógépes programok által létrehozott művektől). *Id.* Denicola, *Yppa* note 4, 273. o. (A) mű közjelenhez való hozzájárulása nem tünik függőnek az azt létrehozó eljárástól.)

³³⁸. Lásd fentebb a II.C. szakaszt (Agnieszka Kurant színes természetdombokból álló művészetef tárgyvalva).

³³⁹. Lásd a lent megjegyzések 81-88 (a Kelley kontra Chicago Park District, 635 F.3d 290 (7th Cir. 2011) ügyef tárgyvalva).

444BERKELEYTECHNOLÓGIAI JOGI FOLYÓIRAT [Vol. 38]

(iii) a gép tervezője és a gép felhasználója nem társszerzők, mivel nem működnek együtt egyidejűleg a kimenet előállítása érdekében. Inkább a gép tervezője nem tudja, hogy ki a felhasználó, és az sem, hogy milyen feladatot fog a géphez rendelni, és a felhasználónak, miután a feladatot rendelte, nincs befolyása annak végrehajtására. Ez a szakasz azt vizsgálja, hogy a szerzői jogi doktrína újraértelmezésével, a szerzőség vagy társszerzőség követelményeinek enyhítésével szűkíthetjük-e vagy megszüntethetjük-e a gép által lehetővé tett „szerző nélküli” kimenetek osztályát. Ez a szakasz nem feltételezi, hogy ilyen újraértelmezés szükséges vagy kívánatos, - ehelyett azt vizsgálja, hogy a szerzői jogi törvény lehetővé teszi-e a szerzői jogi kritériumok enyhítését. Az 1976. évi szerzői jogi törvény egységsítő témájával, a technológiai semlegességgel összhangban a szerzői jogi doktrína bármely újraértelmezésének egyaránt vonatkoznia kell a hagyományos és a generatív gépi kontextusra.

Ha a. részben generatív gépek kimenetei valóban „közös műveknek” minősülnek, akkor azok a „szétválaszthatatlan” közös művek kategóriájába tartoznának, mivel a gép felhasználójának és tervezőjének hozzájárulása nem bontható külön-külön kifejezési hozzájárulásokra.³⁴¹ E cikk korábbi, a közös alkotásoknak a II.F. szakaszban történő vizsgálata azt sugallja, hogy a Kongresszusnak nem volt konkrét szándéka a *nem közösen* létrehozott, elválaszthatatlan közös alkotásokkal kapcsolatban, főként azért, mert nem valószínű, hogy ilyen alkotásokat képzelt volna el.³⁴² A részlegesen generatív gépek azonban lehetőséget nyújtanak a szerzői joggal védhető részművek aszinkron kombinációjára, amelyek elválaszthatatlan műveket alkotnak. Amikor a felhasználó feladatot ad a gépnek, lehet, hogy csak ötletekkel járul hozzá, és a gép tervezőjének hozzájárulása nem jelent sem „művet” sem szerzői jogon aluli alkotóelemeket (mivel csak *latens* formában létezik).³⁴³ Ha a Kongresszus

340. 4 NIMMER ON COPYRIGHT § 12A.16(b), *fenti* megjegyzés. 5.

341. *Lásd a fenti* megjegyzést 133 és a kísérő szöveg (az „elválaszthatatlan” közös művek meghatározása: olyan művek, amelyek nem bonthatók különálló alkotórészekre).

342. *Lásd fentebb* a II.F.2. szakaszt (arra utalva, hogy a kifinomult generatív gépek bevezetése előtt ritkák, sőt talán lehetetlenek is voltak a nem közösen létrehozott, elválaszthatatlan közös művek).

343. Míg az, analog világban az aszinkron alkotás definíció szerint megkövetelné, hogy az egyes alkotók független és különálló hozzájárulásokat nyújtsanak egy közös műhöz, amelyet aztán egy egymástól független egésze lehetne egyesíteni. *Lásd id.*

344. Megjegyzendő azonban, hogy a. részben generatív gépek esetében a gép tervezője nem tarthat igényt kizárólagos szerzőségről, mivel a gép kimeneti teljesítményének előállítása a felhasználó olyan kreatív hozzájárulásától függ, amelyet a tervező nem látthatott előre. Ha a gép által előállított eredmény *nem* függ a felhasználó valamilyen alkotói hozzájárulásától - ha a gép képes arra, hogy egy művet egy gombnyomással előállítson -, akkor a szerzői jogositványt a felhasználónak kell megadni.

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

445

nem látta előre a több, egymással nem ismerkedő társszerző nem szerzői jogi hozzájárulásának kombinációjával létrehozott elválaszthatatlan közös műveket, a közös művek fogalma mégis kiterjedhet rájuk.³⁴⁵ Az ismeretlen résztvevők végül is a gép segítségével "egyeses egésze" kivanjak egyesíteni hozzájárulásukat.

Ezt az állítást alátámasztja, hogy a ILF. szakaszban felidézett, a nem közös alkotások elismerését, ellenző irányelvek nem vonatkoznak³⁴⁷ az elválaszthatatlan, gépi uton létrehozott, szerző nélküli alkotásokra.³⁴⁶ A társszerzőség csak két egymást követő, egymás számára "idegen" szerzőre nem lenne lehetővé, hogy a második szerző igényt támasszon egy már létező műre (mivel nincs már létező mű). Ugyanezen okból a társszerzőség megtagadása az aszinkron, egymást nem ismerő közreműködők számára nem hagyja, hogy az egyes közreműködők külön-külön szerzői joggal védhető hozzájárulásokra támaszkodhassanak. Ha csak a Kongresszus nem vizsgálja felül a közös szerzőség fogalmát annak érdekében, hogy az aszinkron, ismeretlen közreműködők elválaszthatatlan hozzájárulásai is védelmet élvezhessenek, akkor sok gépi teljesítmény egyáltalán nem lesz szerzői mű.

A társszerzők körenek ez a bővítése szükítene (de nem szüntetné meg) a "szerző nélküli számítógépes művek osztályát, amennyiben a felhasználó hozzájárult valamilyen szerzői jogi védelem alá eső kifejezéssel, a felhasználó és a tervező társszerzők lehetnek (az egyik a részletes koncepciót, a másik a kivitelezést biztosítja), meg akkor is, ha "idegenek egymás számára".

gombot, vagy miután a felhasználó kiválasztott egy korlátozott paraméterkészletet - akkor a gép, akárcsak Harold Cohen AARON-ja, "teljesen generatív", és a gép kimenete a gép tervezőjének tulajdonítható kizárólagos szerzői mű. *Lásd fentebb a* III.C.P. szakaszt (a teljes és részben generatív gépek közötti különbséget tárgyalva). Ugyanez az elemzés a hagyományos kontextusban is alkalmazható: például a "Válassz ki a saját kalandodat." könyvek szerzője kizárólagos szerző marad annak ellenére, hogy az olvasónak választási lehetőséget kínál a cselekményelemek elrendezésére.

³⁴⁵ Más szóval, az 1976. évi okmány közös művek fogalom meghatározása, amely kizárja a több, egymást nem ismerő alkotó által létrehozott műveket, csak az "egymástól függő közös művekre vonatkozhat".

³⁴⁶ Természetesen, ha a hozzájárulásoknak önállóan szerzői jogi védelemben kell részülniük, ahogyan azt egyes arankorok előírják, akkor a részlegesen generatív gépek kimenetel kevés, vagy egyáltalán nem tekinthetőek közös alkotásnak. *Lásd a fenti megjegyzésben hivatkozott hatóságokat* 185.

³⁴⁷ *Lásd fentebb a* ILF. 3. szakaszt (megjegyezve, hogy az 1976. évi törvénynek a *Marky* és a *12th Street Cafe* esetekhez hasonló, a Második Körzet által hozott törvényhozói döntések hatályon kívül helyezését az a szándék motiválta, hogy megakadályozzák a későbbi szerzőket abban, hogy egy korábban létrehozott műben tulajdonjogot szerezzenek azáltal, hogy azt állítják, hogy hozzájárulása a meglévő művel kombinálva közös művet alkotott, és megjegyezve, hogy a Kongresszus 1976. évi törvény utáni szabálya nem eredményezte azt, hogy a művek kikerültek a szerzői jog alól, mivel minden aszinkron alkotó egyéni hozzájárulásában kizárólagos szerzősége tarthatott igényt).

34:343

más." Ha a törvényi meghatározás magában foglalhatja mind az aszinkron szándékot, mind a társszerzők tudatlanságát, akkor a gép programozói és az adatképzők a társszerzők egyenlet egyik felének minősülhetnek, mivel szándékukban áll, hogy ismeretlen jövőbeli felhasználók alkalmazzák a gépet bármilyen kimenet előállítására, amit az lehetővé tesz. A felhasználók nem fognak találkozni a programozókkal és az adatképzőkkel, és feladatokat bízhatnak a gépre jóval azután, hogy az utóbbiak már előkészítettek a gépet mások használatára, de ha a felhasználók feladatmeghatározása tartalmaz egy egyszerű parancson ("Rajzolj nekem egy baranyt!"), és megfelelő kifejező részleteket ad (a rajzolando barany kidolgozott jellemzői), akkor, ok alkothatják az egyenlet másik felét, mivel a gép használatában megnyilvánul az a szándékuk, hogy egyesítsék hozzájárulásukat a korábbi hozzájárulókkal.

1. Közös szerzőség

Ha a közös művek törvényi meghatározását úgy értelmezzük, hogy az magában foglalja az, olyan nem közös alkotásokat is, amelyek elválaszthatatlanul egéssé egészet alkotnak, akkor ez nem fogja teljesen kizárni a "szerző nélküli" gépi kimenetek osztályát. Amikor az, alkotó résztvevők együtt dolgoznak az egyenleg nem eredeti hozzájárulások egyesítésén, együttműködésük olyan eredetiséggel ruházhatja fel az egészet, amely a részekből hiányzott. Ha azonban az együttműködés biztosítja azt az alkímiát, amely a kombinációt szerzői nemesfémme változtatja, akkor az együttműködés hiányában az egyeni hozzájárulások szerzői jogdíjmentes salak maradnak. Például, ha egy felhasználó egy részben generatív gépet alkalmaz egy mű létrehozására, de a felhasználó áig nyújt, többet a gépnél egy nem védhető ötlettel (pl. "rajzolj nekem egy birkát" vagy "fordítsd le ezt a szöveget németből"), akkor a felhasználó nem tekinthető szerzőnek (még társszerzőnek sem), mert a felhasználó hozzájárulása nem alkotói tervet határoz meg mert az "együttműködés" többre van szükség a parancs pusztá kiadásánál.

Tegyük fel azonban, hogy a felhasználó a kezdeti parancsot követően az eredmények "finomhangolásával" követi. A Kis Herceghez hasonlóan, aki elutasította a repülés kezdeti baranyvázlatait, tegyük fel, hogy a felhasználó minden egyes kimenettel kapcsolatban kifejezi elégedetlenségét, és addig "küldi vissza" a gépet, hogy ismétlje meg a rajzot, amíg az olyan képet nem készít, amely megfelel a felhasználó kívánságainak (kivánságok, amelyek esetleg már kialakultak

348. Lásd a fenti II.F.5. szakaszban foglaltakat.

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

447

a képzési folyamatok során).³⁴⁹ A hagyományos kontextusban a Kis Herceg és a repülés közötti interakció elegendő lehet ahhoz, hogy az előbbi valódi munkatárssá váljon, és ne csupán ötletadóvá. A végső rajzban elválaszthatatlanul egyesül a paros hozzájárulása. De a parancsoló Herceg és a sokat szenvedő repülés mindketten ismerősök, (bar az ismerettség abból a találkozásból ered, amelyben a Kis Herceg kiadja parancsait), és egyidejűleg együtt dolgoznak a Herceg követeléseinek teljesítésén. Sőt, függetlenül attól, hogy a Kis Herceg beavatkozása társszerzővé teszi-e őt, a repülés szerzősége állandó marad.

A részben generatív gépekkel kapcsolatos helyzetekben a feladatot kiosztó felhasználó utasításainak ismételt kiadása vagy finomítása a számítógépnek hasonlóan működik, mint a kis herceg parancsai, de a hagyományos kontextus analogiaja egyébként nem elegendő. Itt a felhasználó nem ismeri a gép mögött álló programozókat, és adatképzőket, és nem is dolgoznak egyidejűleg együtt a felhasználó igényeinek kielégítésén. Raadásul, míg a pilóta szerzősége a rajzban - a Kis Herceg folyamatos közreműködésével vagy anélkül - nem kérdéses, a III. részben vizsgált okok miatt egyáltalán nem egyértelmű, hogy a gép által lehetővé tett kimenet kizárólagos vagy részleges szerzősége a programozóknak és az adatképzőknek tulajdonítható. Ennek eredményeképpen a gép (vagy helyesebben a mögötte álló upstream emberek) nem nyújt kifejező hozzájárulást, amellyel a felhasználó összehasonlíthatná, vitathatóan kifejező inputját. Ha egyik résztvevő sem szolgáltat elegendő szerzői jogi védelemre alkalmas kifejezést, kombinációjuk csak akkor lenne szerzői jogi védelemre alkalmas, ha az iteratív folyamatot olyan együttműködésnek jellemeznénk, amely alkalmas arra, hogy az egyébként nem szerzői jogi védelemre alkalmas inputokat szerzői jogi védelemre alkalmas "egységes egésze" alakítsa át.³⁵¹ Ha a programozók

349. Az itt leírt folyamat különbözik Calder és hegesztőinek kapcsolatától, lásd a fenti megjegyzésekben. 118-120 és a kísérő szöveg, mivel Calder ott kétdimenziós vázlatokat adott át, amelyek dokumentálják a tervezett szobrot.

350. De talán mégsem az ítélezési gyakorlat például általában elutasítja az építészek azon ügyfeleik szerzősége vonatkozó állításait, akik társszerzősége hivatkoznak, mert utasították az építész, hogy változtassa meg a lépcső vagy a szekrények helyét. *Lisa Meltzer v. Zoller*, 20 F. Supp. 847, 857 (D.N.J., 1981) (amely szerint a felperes, aki megbízott egy építész egy ház tervezésével, és aki ötletekkel járult hozzá és bizonyos változtatásokat észközölt a ház tervéhez, nem volt szerzője az így létrejött tervnek, mivel az ügyfél és az építész közötti konzultáció, beleértve az ügyfél kívánságainak a tervben való összehangolását, jellemző az építész szakmában).

351. *Lásd a fenti megjegyzések 183-184. és a kísérő szöveg* (azzal érvelve, hogy az együttműködés az elegendő hozzájárulásokat olyanokká alakítja át, amelyek képesek átadmasztani a társszerzőség igényét).

34:343

úgy tervezte meg a gépet, hogy a felhasználó szekvenciális igényeire reagáljon, még akkor is, ha a felhasználó nem lép interakcióba a programozókkal, nevezhetjük-e a kimenetet „együttműködés” eredményének?

A felhasználónak a géppel való ismételt interakciójának a felhasználó és a gép tervezője közötti virtuális együttműködésnek való jellemzése megterheli az 1976-os törvénynek, nemcsak a közreműködők interakciójának időbeli, hanem kifejező dimenzióira vonatkozó feltételezéseit is. Az „együttműködés” többet jelent, mint az iteratív folyamat „oda-vissza”, amelyet egy módosítható program valósít meg; az együttműködők befolyásolják egymás hozzájárulásait.³⁵² Még ha az egyik résztvevő nem is írja át a másik hozzájárulását, minden résztvevő módosítja (vagy, legalábbis fontolóra veszi) a saját hozzájárulását a társszerzők észrevételeinek, javaslatainak, kifogásainak fényében. Ezzel szemben egy részlegesen generatív gép ismétlődő felszólításai orientálhatják a felhasználó választását, de a felhasználó semmit sem tehet, ami megváltoztatná a számítógép által a felhasználónak felkínált, előre meghatározott lehetőségeket. A felhasználó viszonya a géphez hasonló, mint a „Válaszd ki a saját kalandodat, történet olvasójaé. Az olvasó több ponton is választhat a különböző történetszakak közül, de az így létrejövő mese a könyvben szereplő lehetőségek körére korlátozódik.

Ha nem lehet „együttműködésként” jellemezni egy gép tervezője és felhasználója által összehangoltan létrehozott kimenetet, akkor mindkét résztvevőnek szükségszerűen hiányoznak a „szerzőség” szükséges elemei, ha egyikük sem fogalmazta meg és hajtotta végre a művet. Ezért nem valószínű, hogy az 1976. évi jogi aktus örömmel fogadna a közös művek fogalmának értelmezését, hogy az magában foglalja az ismeretlen személyek aszinkron, nem „szerzői” jogi védelemre nem jogosító (virtuális vagy más) hozzájárulásának elválaszthatatlan kombinációját.³⁵³

^{352.} Még ha el is fogadnánk annak lehetőségét, hogy az aszinkron hozzájárulások közös művet alkotnak minden résztvevő, az egyes írások elkészültekor, azt tervezi, hogy hozzájárulásait egyesíti, az egyes írások elkészültekor, azt tervezi, hogy tovább megy: a résztvevők sem egyszerre nem dobták úgy, hogy egymástól függetlenül kifejező hozzájárulásokat egyesítenek (hogy „egymástól függő” közös művet alkossanak), sem pedig egyszerre nem dolgoznak együtt egy kifejező mű létrehozásán (hogy elválaszthatatlan közös művet alkossanak). A forgatókönyv tehát nem felel meg a társszerzők egyik hagyományos kiemelkedő aktusának sem.

^{353.} *Lásd lentebb a III. 5. szakaszt* (még egyszer, hogy az együttműködés magában foglalja az egyes hozzájárulók hozzájárulásának összerendelését).
^{354.} Ezenkívül a gép tervezői és felhasználói közös szerzőségének elismerése adminisztrációs problémákat okozhat. A közös szerzőség megállapítása azt jelentené, hogy mind a tervező, mind a felhasználó egyoldaluan nem kizárólagos licenccet adhatna harmadik félnek ~~az~~

2019]SZERZŐKÉS

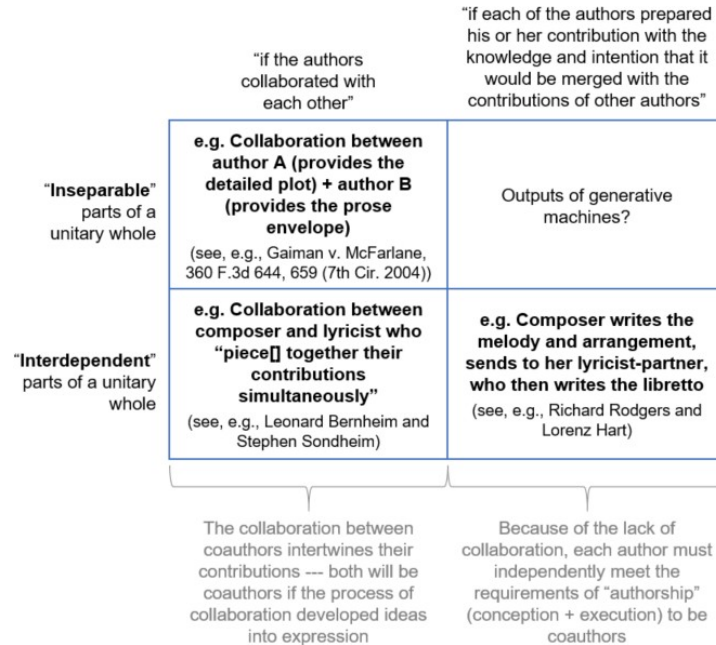
GÉPEK

449

a munka hasznosítása. *Lásd* Davis v. Blige, F505.3d (90,2d100 Cir. 2007) ("Egy társtulajdonos egyoldalúan adhat nem kizárólagos engedélyt a mű felhasználására, mivel társtulajdonosai szintén művet, vagy hasonló engedélyeket adhatnak más felhasználóknak, és mivel a nem kizárólagos engedély vélhetően nem csökkenti a szerzői jog értéket a társtulajdonosok számára."); Meredith v. Smith, F145.2d (620,9th62L Cir. ¶944) (megjegyezve, hogy a társtulajdonosnak joga lett, az engedélyt adni, a szerzői joggal védett mű nem kizárólagos felhasználására). A szerzői jog nem kizárólagos engedélyt adó társtulajdonosa azonban felelős a társtulajdonosnak az engedély megadásából származó jövedelemért. *Lásd* a Davis, 505 F.3d, 100. o. szám alatti ítéletet. Ha tehát a gép felhasználója társszerző, akkor a tervező-társszerzővel kötött szerződéses megállapodás (hírvivában) nem adhat nem kizárólagos engedélyt az így keletkezett mű felhasználására anélkül, hogy a tervező-társszerzőnek ellentételést nyújtana. Továbbá egyik társszerző sem adhat kizárólagos engedélyt a mű hasznosítására a másik társszerző(k) hozzájárulása nélkül. *Lásd* id. 101. o.⁵⁰ (A társtulajdonos nem adhat egyoldalúan kizárólagos engedélyt). E kérdések közül azonban sok megoldható a gép tervezője és felhasználója közötti licenccserejéssel. *Vö.* Miller, *Supra*, 25. fejezet, ¶109. o. (megjegyezve, hogy a munkaviszony és az érintett érdekek közötti alkudozás, megoldhatja a számítógépen létrehozott művek szerzői jogának nem egyértelmű felosztásából eredő nehéz problémákat).

34:343

9. ábra: Együttműködés hiányában a tervezőnek és a felhasználónak külön-külön kell teljesítenie a szerzői követelményeket.



2. Egyedüli szerzőség

Egyes kommentátorok számára a közös művek státusza mindenesetre nem lenne elegendő; ok ennél is tovább mennének, és azt állítanak, hogy a generatív gép felhasználója az eredményül kapott mű *kizárólagos* szerzője, még akkor is, ha ez a felhasználó csak nagyon kis mértékben járul hozzá a mű megalkotásához és kivitelezéséhez.³⁵⁵ De amint azt már megjegyeztük,

³⁵⁵ Denicola, *Supra* note 4 284. o. ("Ha a számítógéppel létrehozott művek ... a számítógép felhasználóján kívül más tulajdonában ~~vannak~~ vagy egyáltalán nem szerzői jogi védelem alatt állnak - akkor meg kell különböztetni azokat a helyzeteket, amikor a számítógép csupán az emberi alkotó eszköze, azoktól, amikor a számítógép maga az alkotó. Ez nyilvánvalóan nehéz, valójában meghatározhatatlan és, végső soron értelmetlen vállalkozás."); *id.* 286-87. o. (arra a következtetésre jutva, hogy "a számítógép-felhasználót, aki a számítógéppel létrehozott kitéjezés létrehozását kezdeményezi, el kell ismerni a keletkezett műszerzőjeként és szerzői jogi jogosultjaként"; *USA v. Samuelson, supra* note 206 at 1200-04, L227-28 (1986) (megjegyezve, hogy még ha a felhasználó a háttérnyelvi szerzői jogi elemzés szerint nem is járul hozzá elegendő szerzőséggel, politikai okok szólnak amellett, hogy a szerzői jogot annak a felhasználónak kell megadni, aki "a mű rögzítésének eszköze, vagyis az a személy, aki a legközvetlenebbül okozta a mű létrejöttét").

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

451

A szerzői jogi doktrína technológiailag semleges; a pusztán ötletet vagy parancsot szolgáltató felhasználót "szerzőnek" nevezni a hagyományos szerzői jog világában rendellenes eredményt hozna. Gondoljunk csak a következőkre:

- Ha X megkérné Y-t (egy embert), hogy készítsen egy jambikus ötvösben írt verset a Holdról, Y-t tekinthetnénk az eredményül kapott vers egyedüli szerzőjének (feltételezve, hogy a barmunka doktrína nem alkalmazható), mivel X nem szolgáltató kifejező elemeket.
- De ha X megkérné Z-t (egy algoritmust), hogy jambikus pentameterben írjon verset a Holdról, akkor X-et tekinthetnénk a tényleges szerzőnek, még akkor is, ha X itt nem adott több kifejezést, mint amit Y-nak közölt.

Ha a szerzőséget a feladatot kiadóra ruháznánk, azzal nemcsak azt a követelményt kerülnénk meg, hogy a szerzőknek "kifejezést" és nem csupán "ötleteket" kell adniuk (azaz kidolgozott *konceptot* kell nyújtaniuk), hanem azt a követelményt is, hogy a szerzőknek a *végrehajtás* folyamatát kell irányítaniuk. Amint láttuk, a feladatkiadó, aki nem tesz mást, mint parancsot ad, nem avatkozik be a kimenet tényleges előállításába; egy másik emberi lényre (például a Kis herceg repülőgépvezetőjére) vagy a gépre bízta, hogy a parancs tag keretén belül meghozzon minden kreatív döntést. Ha azonban egy olyan felhasználó, aki nem irányított egy generatív gépet (mivel nem volt befolyása arra, hogy a gép *hogyan* állította elő a kimenetét), mégis szerzője lehetne a kimenetnek, akkor ez az eredmény ütközne az olyan határozatokkal, mint a *Kelley kontra Chicago Parks District*,³⁵⁶ amelyben Kelley szerzősége vonatkozó igénye elbukott, mivel nem ő irányította azokat a véletlen erőkét, amelyeknek a bíróság a mű kizárólagos kivitelezését tulajdonította.

Ezért, még ha a szerzősége vonatkozó állítások nem is követelnék meg az állítólagos közös munka résztvevői közötti tényleges együttműködést, a társszerzőség kritériumának enyhítése nem lenne elegendő ahhoz, hogy számos gépi teljesítmény szerzője nyilvánítsak. Ez cél eléréséhez vagy a szerzőség hagyományos szerzői jogi világanak jellemzőiről kellene lemondani, vagy pedig a technológiai semlegesség alapelvét kellene hatályon kívül helyezni annak érdekében, hogy különleges

356. 4 NIMMER ON COPYRIGHT § 12A.16(b), *fenti* megjegyzés. 5.

357. Ha például a Google Translate felhasználóját tekintjük az eredményül kapott fordítás szerzőjének, akkor az ilyen felhasználó már azzal szerzői jogot szerezhet, hogy egy alapötletet szolgáltató (azaz lefordítja ezt a szöveget spanyolra).

358. *Lisa B. fenti* megjegyzések 81-88 (a Kelley kontra Chicago Park District, 635 F.3d 290 (7th Cir. 2011) ügyet tárgyalva).

34:343

a gépi szerzősége vonatkozó szabályok.³⁵⁹ Mivel³⁶⁰ azonban a Kongresszus többször is megerősítette azt a politikáját, hogy az alapvető szerzői jogi szabályok továbbra is alkalmazandók az új technológiai környezetekre, ez a cikk nem támogatja a szerzőség technológiailag változó normáit annak érdekében, hogy a generatív-gépi művek számára elegendő legyen az, ami nem felel meg a hagyományos szerzői jogi műveknek.

V. KÖVETKEZTETÉS: HA NEM SZERZŐI JOG, AKKOR MI?

Ez a cikk négy módját határozta meg a szerzőség felosztásának, amikor egyes gépeket használnak művek létrehozására. Először is, és ez a leggyakoribb,³⁶¹ a gép felhasználójának tulajdoníthatjuk a kizárólagos szerzőséget. Ha egy alkotó olyan passzív gépet használ - nevezzük közönséges eszköznek - amelynek teremtője nem járul hozzá alkotó módon a keletkező mű tartalmához, akkor szükségszerűen ez az alkotó-felhasználó az egyetlen szerzője a gép segítségével létrehozott műnek. Ilyen körülmények között a művész [és az alkotó a művész -] gondolata az, amely irányítja az eszközt, amely irányítja és inspirálja az anyagi eszközöket, amelyek révén a mű létrejön.³⁶² Ezért nincs okunk kételkedni a szerzőség igényében - meg akkor sem, ha "a [kamera] a

359. A technológiai semlegesség elhibázott politika, lásd általában Greenberg *Supra* note (1 megkérdezőjezi az 1976-os szerzői jogi törvényben foglalt „technológiai semlegesség” célzatosságát, és emellett érvel, hogy a technológiai semlegesség nem optimális és gyakran onpusztító, és hogy a technológiai megkülönböztetés a semlegesség és az egyediség kombinációja jobban szolgálhatja a szélesebb körű szerzői jogi és innovációs politikai célokat).

360. *Lásd pl.*, U17.S.C. § 102(a) (2018) ("A szerzői jogi védelem e címnek megfelelően fennáll a szerzői művek eredeti alkotásaira, amelyek a kifejezés bármely *jelenleg ismert vagy később kifejlesztett, kezzelfogható hordozóján rögzítve vannak, és amelyekről közvetlenül vagy gép, vagy eszköz segítségével észlelhetők, reprodukálhatók vagy más módon közölhetők.*) (kiemelés hozzáadva); § ("a "titolo perform or display a work public" 101 definíciója szerint magában foglalja a "a mű előadásának vagy bemutatásának *bármely eszköz vagy ahány segítségével történő továbbítását*"), (kiemelés hozzáadva); H.R. REP. NO. 94-1476 (megjegyzve, hogy az U17.S.C. § magában foglalja a technológia-semleges meghatározásokat az U17.S.C. §-ba, hogy "101 elkerülje a szerzői jogok hatályának a jelenlegi technológia alapján történő korlátozást") (idezi STAFF OF THE H. COMM. ON JUDICIARY, 89TH CONG., COPYRIGHT LAW REVISION, PART 6: SUPPLEMENTARY REP. OF THE REGISTER OF COPYRIGHTS ON THE GEN. REVISION OF THE U.S. COPYRIGHT LAW: 1965 REVISION BILL 14 (Comm. Print 1965); Greenberg *supra* note at 1 (1514 "A számos radikális változás között, amelyet a Kongresszus az 1976-os szerzői jogi törvényben elfogadott, ott volt a technológiai semlegesség elve").

361. *Lásd fentebb a III.B.1. szakaszt* (a "szokásos eszközök" tárgyalása).

362. Pouillet a fényképészetről, a *fenti* lábjegyzetben. 35.

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

453

a kézi munka helyét, bár nem teljesen," "a művészre hagyja, a legteljesebb mértékben, az elme munkáját

Másodszor, ha egy személy olyan gépet épít, amely a gép felhasználója vagy kezelője által nyújtott kreatív hozzájárulás nélkül képes kimenetét előállítani, akkor az ilyen gép tervezője a gép kimeneteinek szerzője.³⁶³ Az ilyen teljesen generatív gépek megepitésében több ember is részt vehet - például mérnökök, programozók és adatképzők -, de a gép tervezője és a keletkező kimenet szerzője az a személy (vagy személyek csoportja), aki a gépet a kezessel és a gép "kreatív" kimeneteinek előállításához szükséges kreatív nyersanyaggal látta el.

Harmadszor, ha a szóban forgó gép "részben generatív" - azaz a gép kimenetei a tervező és a felhasználó kreatív hozzájárulását tükrözik -, akkor a gép használatával létrehozott művek közös művek lehetnek, ha a tervező és a felhasználó³⁶⁴ együttműködik egymással a konkrét eredmény létrehozásában.

Negyedszer azonban, ha a tervező és a felhasználó nem működnek együtt egy konkrét eredmény tekintetében - például ha a tervező megepíti és betanítja a gépet, majd eladja vagy licenccel azt a felhasználónak, aki a tervező részvevője nélkül alkalmazza azt -, és egyikük sem járul hozzá olyan kifejezési formához, amelyek elegendőek ahhoz, hogy eredeti szerzői művet alkossanak, akkor az így létrejövő eredmény "szerző nélküli" lehet.

A gépi kimenet a következő feltételek mellett lesz "szerző nélküli". Először is, a gép tervezője nem tarthat igényt a mű kizárólagos szerzőségére. Ha azonban a gép tervezője előre látja, hogy a felhasználó mit fog tenni annak érdekében, hogy a gépből kimenetét csajon ki (például ha a felhasználó csak korlátozott számú lehetőség vagy paraméter közül választhat), akkor a gép teljesen generatív" és a tervező a kimenet szerzője.³⁶⁵ Másodszor, a gép felhasználója nem ellenőrzi a gép végrehajtási folyamatát. Ha a

363. Lásd fentebb a III.B.2. szakaszt (a "teljesen generatív" gépek tárgyalása).

364. Lásd fentebb a II.F.5. szakaszt (a társszerzőség doktrínájának a generatív gépi kontextusra való alkalmazása). A "Következő Rembrandt" mögött álló tudósok és művésztörténészek például szorosan együttműködtek a generatív gép létrehozásában és a gép felhasználásában, hogy létrehozzák az új Rembrandtot. Lásd Nudel, *Supra* note 213.

365. Lásd fentebb a IV.A. szakaszt (a "szerző nélküli" művek tárgyalása).

366. Lásd fentebb a III.C.1.c) szakaszt (a teljesen és részben generatív gépek közötti különbségtételt tárgyalva).

34:343

a felhasználó irányítja a gép működését - ahelyett, hogy egyszerűen meghatározná, hogy a gép mit állít elő -, akkor a gép csak egy "közönséges eszköz", és a felhasználó az egyedüli szerzője a keletkezett műnek, mivel ő *jogalmazta meg és hajította végre a művet*.³⁶⁷ Végül pedig a gép tervezője és a felhasználója valójában nem működik együtt valós időben a szóban forgó konkrét mű tekintetében.

Ha egy mű megfelel a fenti kritériumoknak, akkor a szóban forgó mű "szerző nélküli", még akkor is, ha a mű megkülönböztethetetlennek tűnik más, a szerzői jogi törvény védelme alá tartozó művektől. Mivel egyetlen emberi résztvevő sem felel meg a "szerzőség" követelményeinek, és mivel a mű létrehozásában közreműködők nem állíthatják, hogy együttműködő társszerzők, a mű nem "szerzői mű", és így kívül esik a szerzői jog hatálya alá.

A nem szerzői jogi védelemre vonatkozó elemzés elégedetlenséget válthat ki. Végül is, ha csak az a *folyamat*, amelynek során ezek az egyébként megkülönböztethetetlen művek létrejönnek, teszi őket "szerző nélkülivé", akkor rendellenesnek tűnik a látszólag azonos művek ennyire eltérő kezelése. Ezért azzal lehet érvelni, hogy ha a szerzői jogi törvény nem tekintheti ezeket a "szerző nélküli kimeneteket" valódi szerzői művekként, akkor a Kongresszusnak szerző hiányában is biztosítania kellene valamilyen szerzői jogi jellegű védelmet.³⁶⁸ Mi lenne a szerzői joghoz hasonló rendszer elméleti alapja? A teljes vagy részleges szerzői jogi védelem bármilyen indoklásának a szellemi tulajdon instrumentalista elméleteire kell támaszkodnia.³⁶⁹ (A szerzői jog másik

³⁶⁷ Lásd fentebb a III.C.2. szakaszt (a végrehajtási elem és a részben generatív gépek tárgyátalasa).

³⁶⁸ Lásd U17.S.C. § 102(a) (2018) ("A szerzői jogi védelem ... az eredeti szerzői művekre vonatkozik.")

³⁶⁹ Azzal kapcsolatban, hogy ezeket a kimeneteket szerzői művekként kell tekinteni, lásd pl. a fenti fejezetben említett hatóságokat, 353.

³⁷⁰ Lásd pl. Sam Ricketson, *The Horace* 9923, *Manges Lecture: Emberek vagy gépek: The Convention and the Changing Concept of Authorship*, 16 COLUM. J.L. & ARTS 1, 36-37, 38 (1991) (érvel a "szerzőség emberközpontú filozófiájának leépülése ellen, és azt javasolja, hogy a gyártók "gros és hatékony védelmet kaphatnak egy szomszédos jogok vagy *sui generis* rendszer keretében"); McCutcheon, *supra* note 122, VIII, rész (2013) (a "szerző nélküli" számítógépes művek védelmére egy *sui generis* rendszert javasol; lásd még Ramalho, *Supra*, 229, lábjegyzet 21-22. o. (amellett érvelve, hogy a mesterséges intelligenciával rendelkező gépek által előállított, emberi szerzőtől elkülönülő eredményeknek a köztulajdonba kell tartozniuk, de egy "terjesztői jog" létrehozását szorgalmazza, hogy "szűkítse" azokat, akik a mesterséges intelligencia alkotásait "terjesztik", hasonlóan az EU-ban a korábban kiadatlan művek közzétételére vonatkozó kiadói joghoz).

³⁷¹ Lásd Rebecca Giblin, *Li szerzői jogi alkau? Reclaiming Lost Culture and Getting Authors Paid*, 41 COLUM. J.L. & ARTS 373369, (2018) ("Az instrumentalista elméletek a szerzői jogot úgy igazolják, mint egy

2019]SZERZŐKÉS

GÉPEK

455

az elméleti rész, a szerző természetes vagy személyiségi jogai³⁷² nem alkalmazhatók, ha nincs szerző). Az instrumentalisták azzal érvelhetnek, hogy a szerzői joghoz hasonló védelem nélkül a gépi alkotók gépi felhasználók nem osztózzák a gépi alkotókat a gépi felhasználókat arra, hogy időt és erőfeszítést fektessenek a kimenetek előállításába. Megfelelő osztózzók nélkül pedig a társadalom egésze megosztható olyan eredményektől, amelyekből egyébként nagy és tartós értéket meríthetne.

De nem szabad azt feltételeznünk, hogy szerzői joghoz hasonló védelemre van szükségünk a szerző nélküli kimenetek előállításának osztózásához. Szerző hiányában az osztózó indoklás alapjául szolgáló premissza megalapozottságot igényel. Meg kell kérdezni, hogy ezeknek a kimeneteknek valóban szükségük van-e a kizárólagos jogok osztózására, vagy pedig elegendő osztózó létezik-e már, például a lanc magasabb szintű, a szoftverprogramok szerzői jogi vagy szabadalmi védelme, a különböző típusú kimenetek előállítására szolgáló speciális gépek szabadalmi védelme, valamint a szoftver által használt adatbázis szerzői jogi védelme révén. Az üzleti titkok és a szerződések szintén szerepet játszhatnak a kimenetek biztosításában.

Ugyanakkor ezek a védelmi formák nélkülöznek valamit, amit a szerzői jog - vagy a

sui generis rendszer a szerző nélküli kimenetek védelmére, a következőket biztosítaná: közvetlen védelem a kimenetek olyan felek általi másolásával szemben, akik nem állnak jogviszonyban a gépek tervezőivel vagy felhasználóival. Az, e cikk által felidezett szerzői jogi alternatívák szabályozhatják a *géphez való hozzáférést*, de nem szabályozzák a gép által létrehozott *kimenetekhez való* harmadik fél általi *hozzáférést*. Más szóval, míg a szabadalmi vagy szoftver- és szerzői jogi védelem védelmet nyújthat a vállalat kimeneti eszközeinek másolása ellen, és az üzleti titok vagy a szerződéses jog korlátozhatja a vállalat másolói jogát, addig az üzleti titok vagy a szerződéses jog korlátozhatja a vállalat másolói jogát.

a társadalmi és gazdasági célok elérésének módja, a közérdek előtérbe helyezésével. [Ezzel

szemben] az [naturalista megközelítések azt feltételezik, hogy a szerzők szellemi munkáival vagy személyiséggel kapcsolatos hozzájárulása önmagában (és vitathatóan), a munka osztózásához szükséges összegben tulajdonhoz való jogot keletkeztet.]

³⁷² *Last pl.*, ROBERT MERGES, JUSTIFYING INTELLECTUAL PROPERTY, 150-53 (2011) (azzal érvelve, hogy a hatékonyság nem képes a szellemi tulajdonjogok önálló alapjául szolgálni); Justin Hughes, *The Philosophy Of Intellectual Property*, 17 GEO. L.J. 287, 330 (1988) (a szellemi tulajdon „személyiség-igazolása” leírása, amely azt állítja, hogy a tulajdon egyedülálló vagy különösen alkalmas mechanizmust biztosít az önmegvalósításhoz, a személyes kifejezéshez, valamint az egyéni személyként való méltóságához és elismeréshez, és meggyőzi, hogy ezen elmélet szerint, egy ötlet az alkotójaé, mert az ötlet az alkotó személyiségének vagy énjének megnyilvánulása); Edwin C. Hettinger, *Justifying Intellectual Property*, 18 PHIL. & PUB. AFF. 31, 51 (1989) („Az egyén munkájának gyümölcséhez fűződő természetes jogok önmagukban nem elegendőek a szerzői jogok igazolásához... bár relevánsak a szellemi tulajdon intézményének létrehozására és fenntartására vonatkozó társadalmi döntés szempontjából.”).

34:343

az ügyfelek számára a kimenetek felhasználását, csak a szerzői joghoz hasonló védelem védi magukat a kimeneteket a harmadik fél általi másolástól.³⁷³

A szerzői joghoz hasonló védelem szükségessége, a szóban forgó teljesítmény típusának elemzésétől függ. Például előfordulhat, hogy nincs önálló piaca az olyan produkcióknak, amelyek kereskedelmi értéküket a testreszabásból nyertik, mint például a film narratív csúcspontjaihoz és mélypontjaihoz igazodó, személyre szabott számítógépes zene). E kimenetek esetében elegendő lehet az upstream folyamat és alkotóelemei meglévő szellemi tulajdonjogi védelme. A kereskedelmi szempontból szabadon álló, a tartalmukból eredő értékkel bíró kimenetek (például a számítógépen generált hirdások) azonban nagymértékben ki vannak téve a harmadik fél általi jogosulatlan felhasználás kockázatának; kereskedelmi életképességük talán a szerzői joghoz hasonló védelem valamilyen formájától függ. Számos forgatókönyvet fel lehet idézni, amely alátámasztja vagy megcáfolja a *mi verius* védelem iránti igényt, de empirikus bizonyítékok nélkül megfontolatlanság lenne, (és korai lenne) olyan rendszer kialakítására törekedni, amely a szerző nélküli kimenetekre is kiterjedne.

373. A kimenetek előállítója alkalmazhat technológiai védelmi intézkedéseket a másolás megakadályozására, de a törvény nem akadályozza meg e védelmi intézkedések feltöresztését, mert 17 USC § csak az olyan intézkedések megkerülése ellen véd 1201, amelyek "az e cím alapján védett művet védik. A szerző nélküli kimenetek nem a 17. cím által védett eredeti szerzői művek".