

A gép mint szerző

Daniel J. Gervais, PhD*

ABSZTRAKT: A mesterséges intelligencia ("AI") gépeket használó, mélyen tanuló neurális hálózatokat alkalmazó gépek használata exponenciálisan növekszik olyan anyagok létrehozására, amelyek látszólag úgy néznek ki, mintha szerzői jogi védelem alatt állnának. Az országos hírmédiában megjelenő cikkektől kezdve a zenén, a filmen, a költészetben és a festészetben át a mesterséges intelligenciával működő gépek olyan anyagokat hoznak létre, amelyek gazdasági értékkel bírnak, és amelyek versenyeznek az emberi szerzők produkcióival. A cikk normatív és doktrinális érveket sorol fel a mesterséges intelligenciával működő gépek által létrehozott irodalmi és művészeti alkotások szerzői jogi védelme mellett és ellen. A cikk megállapítja, hogy a védelem mellett szóló érvek hibásak és nem meggyőzőek, és hogy a szerzői jog történetének, céljának és főbb doktrináinak megfelelő elemzése mind arra a következtetésre vezet, hogy a nem emberi alkotói döntésekből származó alkotások a köztulajdonba tartoznak. A cikk tesztet javasol annak meghatározására, hogy mely produkciókat kell védeni, beleértve az ember és gép közötti együttműködést is. Végül a cikk a javasolt tesztet három konkrét tényállásra alkalmazza, hogy illusztrálja annak alkalmazását.

I.	BEVEZETÉS.....	2054
II.	NORMATÍV ÉRVEK A VÉDELEM	MELLETT2064
	A. ÉRTÉKVÉDELEM.....	2064
	B. PIACI VERSENY.....	2066
III.	DOKTRINÁLIS ÉRVEK A VÉDELEM	MELLETT2068
	A. AZ ESZTÉTIKAI ÉRTÉK	SZEREPE2068
	B. AZ EMBER MINT HELYETTESÍTŐ SZERZŐ.....	2068
IV.	A VÉDELEM	ELLENI NORMATÍV ÉRVEK2072
	A. A SZERZŐSÉG	EMBERI MIVOLTA 2073

* Milton R. Underwood Jogi Tanszék, Vanderbilt Egyetem. A szerzői jog első részének újraszabályozásának társelőadója. A szerző hálás Dan Burknek, Joseph Fishmannek, Jane Ginsburgnek, Bernt Hugenholtznak, Pamela Samuelsonnak, Lawrence Solumnak, Joao P. Quintaisnak és Svetlana Yakovleva-nak a cikk korábbi változataihoz fűzött megjegyzéseikért vagy a különböző részekkel kapcsolatos vitáikért, a Vanderbilt Law School hallgatóinak a Robotok, mesterséges intelligencia és jog című órán, akik megvitatták és segítettek a cikk egyes gondolatait javítani, valamint az *Iowa Law Review* szerkesztőinek a gondos szerkesztői munkájért. Minden hiba és kihagyás az én hibám.

1. A	szerzőkorai alakja.....	2073
2. Az Anne statútum és a korai amerikai	jog	2075
3. A szerzői jogok mint emberi	jogok	2079
4. A szerzői jogok fejlődése a Egyesült	Államok	2081
B. A JOGOKKAL KÖTELEZETTSÉGEK	IS JÁRNAK	2085
V. DOKTRINÁLIS ÉRVEK A VÉDELEM	ELLEN	2088
A. ORIGINALITÁS.....		2088
1. Kreatív	választások	2089
2. Alkalmazás a gépi	gyártáshoz	2092
3. Bér munkák?		2094
B. SZÁRMAZÉKOS MŰVEK		2096
VI. AZ ELŐRE VEZETŐ	ÚT	2098
A. AZ EMBER MINT OK.....		2098
B. A KREATÍV DÖNTÉSEK MINT AZ EREDETISÉG VÍZJEGYEI		2100
C. V. KÖZÖS JOG		2101
D. ALKALMAZÁSOK.....		2102
1. Számítógéppel létrehozott	produkciók	2103
2. AI	Photography	2103
3. AI-alapú ("közös")	munkák	2105
VII. KÖVETKEZTETÉS.....		2105

"A gépek nem birtokolják azt, amit létrehoznak."¹

I. BEVEZETÉS

Mi lenne, ha a robotok átvették az irányítást a forgatáson, majd írnák és gyártanák a *Westworld* következő epizódját?² Ez sci-fi? Nos, igen. Egyelőre igen. De a fikció és a valóság közötti szakadék áthidalása csak idő kérdése, mert az algoritmikus alkotás már itt van.³

1. Lásd Jonathan R. Tung, *Kié a mesterséges intelligencia létrehozása?*, TECHNOLOGIST (aug. 1122,2016.:57), <https://blogs.findlaw.com/technologist/2016/08/who-owns-the-creation-of-an-artificial-intelligence.html> [perma.cc/WB5H-7RE7] (kiemelés hozzáadva).

2. Az olvasó számára, aki esetleg nem ismeri ezt a (*Westworld*) televíziós sorozatot - amelynek első évadát 2016-ban sugározták -, a *Westworld* egy "vadnyugati" vidámpark, amelyet robotok, úgynevezett "gazdatesték" laknak. Az emberi vendégek a legvadabb fantáziáiknak hódolnak a gazdatestékekkel, beleértve a lövöldözést is. A robotok nem árthatnak az embereknek. Egészen addig, amíg (spoilerveszély) a robotok fel nem eszmélnek, és fel nem láznak. Az azonos című mozifilmet 1973-ban készítették el. Lásd *Westworld (1973)*, IMDB, <https://www.imdb.com/title/tt0070909> [https://perma.cc/JM6E-4AZS]; *Westworld*, IMDB, <https://www.imdb.com/title/tt0475784> [https://perma.cc/Q3YS-VRU8].

3. Lásd Annemarie Bridy, *A szerzőség fejlődése: Work Made by Code*, 39 COLUM. J.L. & ARTS 395, 397-98 (2016) [a továbbiakban Bridy, *Evolution*] (az algoritmikus alkotás leírása); lásd még.

Decemberben egy 2016, mesterséges intelligencia ("AI") rendszer - amit ez a cikk "AI-gépnek" nevez - többszámú barokk zenét komponált Johann Sebastian Bach "stílusában".⁴ Az úgynevezett "robotriporterek" rutinszerűen írnak híradásokat és sportriportokat, ezt a folyamatot nevezik "automatizált újságírásnak".⁵ A gépek olyan verseket írnak, amelyekről sokan azt hiszik, hogy emberi szerző írta őket.⁶ A gépek szerződéseket készítenek.⁷ Az e-David nevű gép festményeket készít egy összetett vizuális optimalizációs algoritmus segítségével, amely "fényképezőgépével fényképeket készít, és ezekből a fényképekből eredeti festményeket rajzol".⁸ A gépek képesek animációs filmek jeleneteit megírni, és javítani a tárgyak és folyamatok tervezését, így olyan kimeneteket generálnak, amelyek, ha

Annemarie Bridy, *A kreativitás kódolása*: STAN2012. TECH.

L. REV. 5, 5-6 [a továbbiakban: Bridy, *Coding*] ("[A]ll creativity is inherently algorithmic").

4. Ez a cikk a "gép" kifejezést általános fogalomként használja, amely vonatkozhat a mesterséges intelligencia (AI) szoftvereket használó számítógépre, de vonatkozhat olyan mozgásra képes gépekre is, mint például egy vászonra festő robot.

A zeneszerző gépek témájáról lásd általában Gaëtan Hadjeres & François Pachet, *DeepBach: A Steerable Model for Bach Chorales Generation* (Dec. 20163.), <https://arxiv.org/pdf/1612.01010v1.pdf> [<https://perma.cc/5JYM-8BY3>] (egy új mesterséges intelligenciamodel bemutatása, amely "rendkívül meggyőző" kórusokat képes előállítani J.S. Bach "négyzólamú harmóniáját" jellegzetes ritmikai mintákkal és tipikus dallammozgásokkal, hogy harmonikusan kezdődő, fejlődő és végződő zenei frázisokat [kadenciákat] hozzon létre"); valamint William T. Ralston, *Copyright in Computer-Composed Music: HAL Meets Handel*, 152. COPYRIGHT SOC'Y U.S.A. (2812005).

5. Lásd Corinna Underwood, *Automated Journalism-AI Applications at New York Times, Reuters, and Other Media Giants*, EMERJ, <https://emerj.com/ai-sector-overviews/automated-journalism-alkalmazások> [<https://perma.cc/FZ7E-5EFJ>] (utolsó frissítés: 201917., november). A The Washington Post robotriportere 2016 szeptembere és 2017 szeptembere között állítólag 850 cikket publikált, többek között a Rio de Janeiróban megrendezett olimpiai 300játékokról. Lásd Lucia Moses, *The Washington Post's Robot Reporter Has Published Articles 850 in the Past Year*, DIGIDAY (Sept. 201714.), <https://digiday.com/media/washington-posts-robot-reporter-published-500-articles-last-year> [<https://perma.cc/2TC4-MDWN>]; lásd még Robert C. Denicola, *Ex Machina: Copyright Protection for Computer-Generated Works*, RUTGERS69 U. L. REV. 251,257 (2016) ("A mesterséges intelligencia egyre inkább előtérbe kerül az újságírásban.").

6. Lásd Samuel Gibbs, *Google AI Project Writes Poetry Which Could Make a Vogon Proud*, GUARDIAN (május 717,2016;:01), <https://www.theguardian.com/technology/2016/may/17/googles-ai-write-poetry-stark-dramatic-vogons> [<https://perma.cc/NWA5-58N5>] ("A kutatók kezdő és befejező mondatokat adtak a rendszernek, majd megkérték, hogy töltsse ki a hiányt. . . . A generált mondatok nyelvtanilag értelmesek, fenntartanak egyfajta témát, és többnyire illeszkednek a kezdő és a záró mondathoz. Mások nem voltak egészen ilyen költői, de még mindig fenntartják a kezdő- és zárómondat által meghatározott témát.").

7. Lásd általában Kathryn D. Betts & Kyle R. Jaep, *The Dawn of Fully Automated Contract Drafting: Machine Learning Breathes New Life into a Decades-Old Promise*, 15 DUKE L. & TECH. REV. 216 (2017) (a szerződésszerkesztő szoftverek fejlődésének és a mesterséges intelligencia ezzel összefüggésben történő alkalmazásának tárgyalása).

8. Shlomit Yanisky-Ravid, *Rembrandt generálása: Mesterséges intelligencia, szerzői jog és elszámoltathatóság a 3A-korszakban - Az emberhez hasonló szerzők már itt vannak - Egy új modell*, 2017 MICH. ST. L. REV. 659, 662.

ha nem lenne gépi származásuk, szerzői jog vagy akár szabadalom tárgyának minősülhetnének.⁹ A gépek akár saját kódot is írhatnak vagy továbbfejleszthetnek.¹⁰

Az általános ellentmondásos hálózatok (General Adversarial Networks, "GAN") talán a gépi kreativitás legígéretesebb alkalmazása, a technológiai út, amely a legvalószínűbb, hogy a mesterséges intelligencia gépeknek ezen a területen mind minőségileg, mind mennyiségileg növekedni fognak a lehetőségei. ¹¹ "A GAN-ok potenciálja ... óriási, mivel képesek megtanulni az adatok bármilyen eloszlásának utánpótlását. Vagyis a GAN-okat meg lehet tanítani arra, hogy olyan világokat hozzanak létre, amelyek háttorzongatóan

9. Ez a cikk a szerzői jogra összpontosít, de számos következtetése alkalmazható a szabadalmakra is, még akkor is, ha a szabadalmi jog számos különböző doktrinális pályán mozog (például az Egyesült Államok Legfelsőbb Bírósága által az *Alice Corp. kontra CLS Bank International*, U573.S. 218-27208, (2014) ügyben alkalmazott mentális lépések elemzése). Lásd Ben Hattenbach & Gavin Snyder, *Rethinking the Mental Steps Doctrine and Other Barriers to Patentability of Artificial Intelligence*, COLUM19. SCI. & TECH. L. REV. 313, 317-18 (2018) ("[C]ourts in the aftermath of *Alice* have revived the 'mental steps' doctrine as a primary yardstick for assessing patent-eligibility. E doktrína szerint, ha a módszerre vonatkozó állítások úgy jellemezhetők, mint amelyek egy emberi lény elméjében végrehajthatók ... a szabadalmaztathatóság vélelmét támasztják alá."). A Federal Circuit Fellebbviteli Bírósága megjegyezte, hogy "az olyan eljárások, amelyek olyan feladatokat automatizálnak, amelyeket az ember képes elvégezni, szabadalmaztathatóak, ha megfelelően igényeltek". *McRO, Inc. v. Bandai Namco Games Am. Inc.*, F 837.3d 1299, 1313 (Fed. Cir. 2016). Ennek megvitatására lásd: Mizuki Hashiguchi, *The Global Artificial Intelligence Revolution Challenges Patent Eligibility Laws*, J13. BUS. & TECH. L. 11-131, (2017).

Ezután, a szerzői joghoz hasonlóan, az alapvető normatív érv is elhangzott, miszerint a társadalom hasznot húz a találmányokból, akár ember, akár gép hozza létre azokat. Lásd Ben Hattenbach & Joshua Glucoft, *Patents in an Era of Infinite Monkeys and Artificial Intelligence*, 19 STAN. TECH. L. REV. 32, 50-51 (2015) (azzal érvelve, hogy "[c]ompanies that invent [using AI] arguably accelerate inventive activity, and that acceleration is, in and of herself, the type of innovation that society should desire to - and already does already does - reward with patents"). Lásd általában IPROVA, <https://iprova.com> [<https://perma.cc/PC29-Q4WD>] (az olyan mesterséges intelligencia-technológiák támogatása, amelyek célja, hogy "növeljék az emberi intelligenciát, lehetővé téve [a felhasználók számára], hogy nagy sebességgel és nagy változatossággal hozzanak létre kereskedelmi szempontból releváns találmányokat").

10. Lásd Michael Grothaus, *An AI Can Now Write Its Own Code*, FAST CO. (2018. ápr. 27.), <https://www.fastcompany.com/40564859/an-ai-can-now-write-its-own-code> [<https://perma.cc/BW9E-6UZF>] (leírja, hogy a Bayou nevű új alkalmazás "tanulmányozza a GitHubon közzétett összes kódot, és azt használja fel saját kód írására. A neurális vázlatok tanulmányának nevezett folyamat segítségével az AI elolvassa az összes kódot, majd mindegyik mögé "szándékot" társít.).

11. Yann LeCun, a Facebook mesterséges intelligencia kutatási igazgatója és a NYU professzora a GAN-okat "az elmúlt 10 év legérdekesebb ötletének" nevezte a [gépi tanulás] területén. Yann LeCun, *Melyek a közelmúltbeli és a potenciálisan következő áttörések a mélytanulásban?*, QUORA (2016. július 28.), <https://www.quora.com/What-are-some-recent-and-potentially-upcoming-breakthroughs-in-deep-learning> [<https://perma.cc/FTL8-XMRS>]. A GAN-ok egy montreali székhelyű tudósok egy csoportja által írt tanulmányban jelentek meg, lásd 2014.IAN J. GOODFELLOW ET AL., *GENERATIVE ADVERSARIAL NETS 1-2* (2014. június 10.), *elérhető a* <https://arxiv.org/pdf/1406.2661.pdf> [<https://perma.cc/28KW-2VX9>] *oldalon*. A GAN-ok azért "adversariálisak", mert két gép dolgozik egymás ellen, állandó visszacsatolási hurkot hozva létre,

hasonló a miénkhez bármely területen: kép, zene, beszéd, próza."¹² Egy GAN által készített festményt októberben 432 500 dollárért²⁰¹⁸ adtak el egy árverésen.¹³

Röviden, a gépek egyre jobban utánozzák az embert, és egyre jobban ostromolják azt, ami eddig szigorúan emberi előőr s volt: a szellemi kreativitást.¹⁴ Jelenleg még nem tudhatjuk biztosan, hogy a gépek milyen magasra jutnak majd a kreativitás ranglétráján, ha emberi társaikhoz hasonlítjuk vagy azokhoz mérjük őket, de egy dolgot tudunk. Már most elég messze vannak ahhoz, hogy egy valóban nehéz és összetett kérdést tegyünk fel, amelyre a szellemi tulajdonjoggal foglalkozó tudósoknak és bíróságoknak hamarosan választ kell adniuk: nevezetesen, hogy a szerzői jogokat nem az emberek, hanem a gépek által létrehozott alkotásokra is meg kell-e adni.¹⁵ E cikk konkrét célja, hogy választ adjon arra a kérdésre, hogy az irodalmi és művészeti területen autonóm módon létrehozott mesterséges intelligenciával működő gépi alkotások (azaz a szerzői joggal prima facie védhető tárgyak) szerzői jogi védelemben részesüljenek-e.

E kérdés megválaszolásához hasznos annak a folyamatnak a megértése, amelynek során a mesterséges intelligenciával működő gépek olyan típusú produkciókat hoznak létre, amelyeket a szerzői jog véd. E cikk alkalmazásában ez a folyamat három fő lépésből áll. Először is, a mesterséges intelligencia kódot írnak. Ez a kód a technológia jelenlegi állása szerint főként emberi programozók munkája.¹⁶ A kód a második lépést teszi lehetővé: "gépi tanulás".¹⁷ Egy gépnek például több száz vagy ezer

12. *Id.* Pontosabban, a GAN-ok egy szereplő-kritikus modellt használnak, mivel az egyik gép, "amelyet generátornak neveznek, új adatpéldányokat generál, míg a másik, a *diszkriminátor*, értékeli azokat hitelesség szempontjából; azaz a diszkriminátor eldönti, hogy minden egyes adatpéldány, amelyet felülvizsgál, a tényleges képzési adathalmazhoz tartozik-e vagy sem". *Id.*

13. James Vincent, *A Christie's 432.500 dollárért adja el első AI portréját, megdöntve a becsült árat*. 10.000 dollár, VERGE (2018. október 25., 13:03), <https://www.theverge.com/2018/10/25/18023266/ai-art-portré-kristályok-nyilvánvaló-eladva> [<https://perma.cc/KY28-48YC>].

14. Messzire jutottunk a "Héphaisztosz, a kovácsmester, aki mechanikus szolgákat gyártott, és a bronzember Talosz görög mítoszától, amelyek mindkettőbe belevették az intelligens robotok gondolatát". *A rövid AI-történet*, AITOPICS, <https://aitopics.org/misc/brief-history> [<https://perma.cc/Y4HE-L6T7>].

15. Ez a cikk a "termelés" semleges kifejezést használja, amely csak azt jelenti, hogy valami, ami korábban nem létezett, most pedig létezik, anélkül, hogy előítéletet mondana a szerzői jogi védelem alatt álló mű vagy szabadalmaztatható találmány státuszáról. *Lásd Produce*, v. , OXFORD ENGLISH DICTIONARY (3d ed. 2007), <https://www.oed.com/view/Entry/151978?result=2&rskey=BH9azF&> [<https://perma.cc/X47Q-ARK2>] ("To bring into being or existence. To bring (a thing) into existence from its raw materials or elements, or as egy folyamat eredménye; előidézni, előidézni, előidézni, előidézni, előidézni, előidézni (egy cselekvést, állapotot stb).").

Ha igenlő választ adnánk arra a kérdésre, hogy a gépek által készített produkcióknak szerzői jogokat kell-e biztosítani, akkor egy további kérdésre is választ kellene adni, nevezetesen arra, hogy melyik "személyt" illetik meg a jogok. A mesterséges intelligenciával rendelkező gépnek nem, legalábbis egyelőre nem. *A Naruto v. Slater*, 888 F.3d 418, 420 (9th Cir. 2018) ügyben a Ninth Circuit úgy döntött, hogy egy majomnak nincs jogképesége a szerzői jogra való hivatkozáshoz. Nehéz elképzelni, hogy egy szoftverprogram vagy gép hogyan tudna.

16. Bár ez hamarosan megváltozhat. *Lásd Grothaus*, *Supra* note 10.

17. *Lásd Roberto Iriondo*, *Machine Learning vs. AI, Important Differences Between Them*,

2020]

A GÉP MINT SZERZŐ

2057

DATA DRIVEN INVESTOR, <https://medium.com/datadriveninvestor/differences-between-ai-and-machine-learning-and-why-it-matters-1255b182fc6> [<https://perma.cc/7YKL-44S5>] (utolsó frissítés 201923., aug.) ("Machine learning [ML] is the study of computer algorithms that allow

(ember által azonosított) macskák és kutyák képeit, majd a minták és összefüggések felismerésével megtanulja az egyes fajok jellemzőit, ami lehetővé teszi a gép számára, hogy felismerje a macskákat és kutyákat, amelyeket korábban még nem mutattak neki.¹⁸ A gépi tanulás egy "mélytanulás" néven ismert alcsoportja olyan algoritmusok réteges felépítését használja, amelyek lehetővé teszik a gép számára, hogy önállóan tanuljon és *hozzon döntéseket*.¹⁹ Bár a mélytanulási technológia kezdetben nem váltotta be a korai ígéreteket, "az új algoritmikus képzési protokollok egyidejű kifejlesztése . . . , a soha nem látott mennyiségű számítási teljesítményhez való hozzáférés és a nagy mennyiségű digitalizált képzési adat felhalmozása" gyökeresen megváltoztatta ezt a kilátást.²⁰ A mélytanulással azt mondhatnánk, hogy a számítógépnek "saját agya van".²¹ E cikk szempontjából fontos, hogy a mélytanulás *automatizált*, és gyakran távol áll a közvetlen emberi beavatkozástól.

számítógépes programok, amelyek a tapasztalat révén automatikusan fejlődnek." - Az ML [az] egyik módja annak, hogy várhatóan elérjük a mesterséges intelligenciát. A gépi tanulás a kis és nagy adathalmazokkal való munkára támaszkodik az adatok vizsgálatával és összehasonlításával, hogy közös mintákat találjanak és árnyalatokat fedezzenek fel.".

18. *Lásd* Amanda Levendowski, *How Copyright Law Can Fix Artificial Intelligence's Implicit Bias Problem*, 93 WASH. L. REV. 579, 592 (2018) (a jó képzési adatok fontosságát és annak kockázatát tárgyalja, hogy ha túl sok hasonló kinézetű macskára vonatkozó példát adunk a rendszernek, az a rendszer hibázásához vezethet).

A gépi tanuláshoz nem mindig van szükség közvetlen emberi képzésre, mivel a gépek önálló (vagy "felügyelet nélküli") üzemmódban is tanulhatnak. *Lásd* JACOB TURNER, *ROBOT RULES: REGULATING ARTIFICIAL INTELLIGENCE* (722019) ("A felügyelet nélküli tanulás különösen szemléletes példája volt egy program, amely, miután a teljes YouTube-könyvtárral megismerkedett, képes volt felismerni a macskaarcok képeit, annak ellenére, hogy az adatok nem voltak címkézve.").

19. *Lásd* Robert D. Hof, *Deep Learning*, MIT TECH. REV. (Apr. 201323.), <https://www.technologyreview.com/s/513696/deep-learning> [<https://perma.cc/B5P4-K3UZ>] ("A mélytanuló szoftverek megpróbálják utánozni a neokortexben, az agy ráncos 80 százalékában, ahol a gondolkodás zajlik, található neuronrétegek aktivitását. A szoftver - nagyon is valóságos értelemben - megtanulja felismerni a hangok, képek és egyéb adatok digitális reprezentációiban lévő mintákat.").

A mélytanulás egyik jól ismert példája a mesterséges intelligencia használata az egyének és a "fogyasztói hajlandóság" mikrocélszámára a közösségi médián keresztül. *Lásd* Y. Tony Yang & Brian Chen, *Legal Considerations for Social Media Marketing by Pharmaceutical Industry*, 69 FOOD & DRUG L.J. 39, 39 (2014) ("Tekintettel az üzenetek egyénre szabására, a konkrét csoportok megcélzására, a potenciális fogyasztókkal való valós idejű interakcióra és a megbízható személyek közötti azonnali ajánlások potenciális előnyeire, a közösségi médiás reklámok iránti érdeklődés megugrása egyáltalán nem meglepő.").

Figyeljük meg az antropomorf keretezés kockázatát is, amelyet a "tanulás" kifejezés használata sugall. Az emberek nagyobb valószínűséggel tekintik a gépet "emberi feladatot" végzőnek, ha a feladatot emberi kifejezésekkel nevezzük meg. Egy kísérletben a résztvevők sokkal tétovábban pusztítottak el egy robotot, miután megtudták, hogy a robot neve Frank, és kaptak egy kis "személyes történetet" a robotról. *Lásd* Kate Darling, *'Ki az a Johnny? Anthropomorphic Framing in Human-Robot Interaction, Integration, and Policy*, in *ROBOT ETHICS* at 2.0,170, 181 (Patrick Lin et al. eds., 2017).

20. Jean-Marc Deltorn & Franck Macrez, *Authorship in the Age of Machine Learning and Artificial Intelligence* 4-5 (Ctr. for Int'l Intellectual Prop. Studies, Research Paper No. 2018-10, 2018), *elérhető*: <https://ssrn.com/abstract=3261329> [<https://perma.cc/QY7S-QXQM>].

21. *Lásd* Brett Grossfeld, *Deep Learning vs. Machine Learning: A Simple Way to Understand the Difference*, ZENDESK (Jan. 202023.), <https://www.zendesk.com/blog/machine-learning-and-deep-learning> [<https://perma.cc/V84F-WN5Z>]. Ez emlékeztet David Nimmer poénjára, miszerint

"az elektronikus agyak új kihívások felállítását jelentik a biológiai agyakat, amelyeket meg kell oldaniuk".
David Nimmer, *Brains and Other Paraphernalia of the Digital Age*, HARV10. J.L. & TECH. 1,2
(1996).

bemenet.²² A mélytanulási folyamat kimenetéhez való emberi hozzájárulás tehát legalább egy fokkal távolabb van a mesterséges intelligencia kód emberi programozójától (programozóitól). Ez a szétválasztás közvetlenül megkérdőjelezi a szerzői jog egyik alapvető fogalmát, nevezetesen a szerzőséget: Ki a *szerzője* a (mélytanuló) mesterséges intelligenciagép által létrehozott (kiszámíthatatlan) kimeneteknek?

A folyamat harmadik és egyben utolsó lépése a gép által előállított kimeneti termék, amely az elemzés szempontjából látszólag a szerzői jog által védett irodalmi és művészeti tárgyak valamelyik kategóriájába tartozhat, mint például a szöveg vagy a kép.²³ Az ilyen típusú kimenet előállításához a mesterséges intelligenciával működő gépek olyan adatkorpuszt használhatnak, amely potenciálisan több tízezer létező, szerzői jogi védelem alatt álló művet tartalmaz. Például egy AI-gép egy popzenei korpuszt használva korrelációkat találhat a különböző dalok között, és azonosíthatja azokat az elemeket (dallam, harmónia, hangmagasság stb.), amelyek miatt egy dal népszerű lehet, majd ezt a tudást felhasználva megírhatja a saját potenciális slágerét.²⁴ Egy ilyen forgatókönyvben csupán kitaláció, hogy az emberi szerzőt tekintsük felelősnek - vagy az alkotás jogainak tulajdonosának - az alkotásért, mivel a mesterséges intelligenciával működő gép a *saját* meglátásait használja fel az alkotáshoz.²⁵ Még ha az emberi programozót tekintjük is a gép mesterének, mert ki tudja kapcsolni vagy módosítani tudja a kódját, vajon valóban a mester a tanítvány alkotásának szerzője?

22. Ez a technológia mostanra vált általánossá. A Microsoft bevezetett egy teljesen automatizált platformot, a Microsoft Custom Vision Services-t a képek feldolgozására. *Lásd* William Vorhies, *Automated Deep Learning-So Simple Anyone Can Do It*, DATA sci. CENT. (2018. április 10., 8:18), <https://www.datasciencecentral.com/profiles/blogs/automated-deep-learning-so-simple-anyone-can-do-it> [<https://perma.cc/XY5D-U3HK>] (a Microsoft Custom Vision Services általános nyilvános elérhetőségéről).

23. A szerzői jog "eredeti szerzői művekre" vonatkozik. *Lásd* 17 U.S.C. §§ 101, 102(a) (2012). A művek jellemzően a felsorolt kategóriák valamelyikébe tartoznak: "(1) irodalmi művek; (2) zeneművek . . . ; (3) drámai művek, beleértve a kísérőzenét is; (4) pantomim és koreográfiai művek; (5) képi, grafikai és szobrászati művek; (6) mozgókép és más audiovizuális művek; (7) hangfelvételek; és (8) építészeti művek". *Id.* § 102(a)(1)-(8).

A "Big Data" kifejezésnek nincs hivatalos meghatározása. Egyes tudósok szerint "a Big Data kevésbé a nagyméretű adatokról szól, mint inkább a nagy adathalmazok keresésének, összesítésének és kereszthivatkozásainak képességéről." Danah Boyd & Kate Crawford, *Critical Questions for Big Data: Provocations for a Cultural, Technological, and Scholarly Phenomenon*, 15 INFO., COMM. & SOC'Y 662, 663 (2012). Egyetértés van abban, hogy a korpusz (vagy adathalmaz) mérete és mélysége legalábbis egy bizonyos pontig számít. *Lásd* Max N. Helveston, *Consumer Protection in the Age of Big Data*, 93 WASH. U. L. REV. 859, 867-70 (2016).

24. A Sony által finanszírozott Flowmachines nevű laboratóriumban használt mesterséges intelligenciagépek számos "pop" dalt készítettek, köztük a "The Beatles stílusában" komponált "Daddy's Car" című dalt, amely elérhető a https://www.youtube.com/watch?v=LSHZ_b05W7o [<https://perma.cc/BKP4-UA UL>] oldalon. A folyamat leírását lásd Dani Deahl, *How AI-Generated Music Is Changing The Way Hits Are Made*, VERGE (aug. 931,2018;00 AM), <https://www.theverge.com/2018/8/31/17777008/artificial-intelligence-taryn-southern-amp-music> [<https://perma.cc/NR2E-G5X3>]; és Lucy Jordan, *Inside the Lab That's Producing the First AI-Generated Pop Album*, SEEKER (ápr. 13, 2017), <https://www.seeker.com/tech/artificial-intelligence/inside-flow-machines-the-lab-thats-composing-the-first-ai-generated-pop-album> [<https://perma.cc/6KVR-KMXZ>].

25. Bár a popzene esetében (eddig) csak korlátozott sikerrel. *Lásd* Deahl, *supra* jegyzet²⁴.

A mesterséges intelligenciával működő gépek nyilvánvalóan képesek *értéket* teremteni, és ez az érték idővel valószínűleg növekedni fog, ahogy a mélytanulási folyamatok egyre kifinomultabbá válnak. Ki és hogyan tudja és kell ezt az értéket megragadni? Ha például egy mesterséges intelligenciagép a szerzői jogi védelem alatt álló művek (mondjuk az elmúlt 70 évben megjelent összes regény) korpuszát felhasználva képes lenne olyan szépirodalmat írni, amely elég vonzó ahhoz, hogy eljusson egy fizetni hajlandó közönséghez, akkor természetes lenne, hogy a gép programozója, tulajdonosa vagy felhasználója minden lehetséges módon megpróbálja megvédeni ezt az értéket, többek között a szerzői jog, a technológiai intézkedések és a szerződés révén.²⁶ Ugyanígy elvárható, hogy a versenytársak és a közönség megpróbáljon ingyenesen vagy a lehető legkevesebb korlátozással hozzáférni ezekhez a produkciókhoz, és esetleg újra felhasználni azokat.

Az új irodalmi és művészeti alkotások tömeges, gépek által, közvetlen emberi közreműködés nélkül történő létrehozása egyes területeken értéket teremthet, más területeken azonban kockázatokat rejt magában, amelyek közül nem utolsósorban az emberi kreativitás jövőjét veszélyeztetik. A gépek használata különböző típusú, többnyire "alacsony kreativitású" irodalmi és művészeti anyagok előállítására már most is kihívást jelent az ember által létrehozott alkotások számára a piacon.²⁷ Lesz-e még hely a hivatásos alkotóknak? Ezt csak az idő fogja megmondani, de egy hivatásos írók, újságírók és más alkotók nélküli világ szegényebb lenne.²⁸

Ez a cikk úgy véli, hogy mind a művészet számtalan formája, mind a minőségi újságírás szerepet játszott és kell, hogy játsszon abban, hogy az emberek megértsék és jobbá tegyék világukat, és hogy mindkettőre szükség van egy teljes mértékben elkötelezett társadalomhoz.²⁹

26. Azért választottuk az évek 70 időtartamát ehhez a példához, mert a szerzői jog fő védelmi ideje a szerző élete és az 70-ast követő évek, ami azt jelenti, hogy az elmúlt években 70 (az U 17.S.C. 302(a) § alapján) kiadott összes könyv korpusza többnyire, ha nem kizárólag, még mindig szerzői jogi védelem alatt álló műveket tartalmazna. Ez egy olyan mellékes kérdésre utal, amellyel ez a dokumentum nem foglalkozik, nevezetesen arra, hogy e művek szerzőit vagy tulajdonosait kártalanítani kell-e, vagy egyáltalán joguk van-e megtiltani az ilyen művek bányászatát.

A Második Kerületi Bíróság véleménye a Google Books-ügyben nemleges választ ad, legalábbis a bányászati részre vonatkozóan, bár nem szabott határokat (ha vannak egyáltalán) a bányászott adatok kereskedelmi hasznosítására. *Lásd általában* Authors Guild v. Google, Inc. 804 F.3d 202 (2d Cir. 2015), *cert. denied* 136 S. Ct. 1658 (2016) (megállapítva, hogy a Google több millió szerzői jogi védelem alatt álló könyv teljes egészében történő beolvasása (ami kétségtelenül prima facie a szerzői jog szerinti többszörözési jog megsértése), hogy azokat online szöveges kereshetővé tegye, tisztességes felhasználásnak minősül).

27. *Lásd* Jared Vasconcellos Grubow, Note, *O.K. Computer: The Devolution of Human Creativity and Granting Musical Copyrights to Artificially Intelligent Joint Authors*, 40 CARDOZO L. REV. 387, 419, 423-24 (2018) (azzal érvelve, hogy "a haladás előmozdítását az szolgálja a legjobban, ha a mesterséges intelligenciáknak jogokat adunk és szabályozzuk őket", és azt javasolja, hogy "az Egyesült Államok Szerzői Jogi Hivatala szüntesse meg[] a mesterséges intelligenciával közös szerzői jogdíjakat", és hogy hozzanak létre egy kollektív mesterséges intelligenciajogok szervezetét ("CAIRO"), amely egy (törvény által meghatározott) egységes díjat kezel az AI által létrehozott zene felhasználásáért).

28. *Lásd* DANIEL GERVAIS, *AZ EMBERI FEJLŐDÉS JOGA* (2018) ("A jel-zaj arány csökkenésének két fő következménye van. Először is, a mimetikai és ismeretelméleti jelek, amelyeket a jelenlegi generációk küldenek a következő generációknak, egyre gyengülnek; másodsorban, a világunk megértéséhez rendelkezésünkre álló intellektuális eszköztár egyszerre

válík durvábbá és szegényesebbé.”). *FOLYÓIRAT*

29. A "minőség" kifejezés itt nem művészi vagy esztétikai "érdemeket" jelent, hanem inkább olyan műveket, amelyek a világ gazdagabb megértésének kialakítására és megosztására való képességet szolgálnak, abból a feltételezésből kiindulva, hogy a kevésbé árnyalt és kifinomult ügynök kevésbé árnyalt és kifinomult ügynököt, és így kevésbé kifinomult politikát eredményez. Ha a művészet, az irodalom és az újságírás

Az ilyen típusú kulturális és politikai szerepet játszani képes művészet és újságírás jelenléte jelentheti a különbséget a változás (az idővonalon az A és B pont közötti különbség) és a haladás (a B ponton való javulás) jövője között.³⁰ Shannon információelméletét (igaz, meglehetősen lazán) alkalmazva, ha az olvasásra, hallgatásra és nézésre rendelkezésre álló új anyagok közül több rossz minőségű lesz, akkor az a "zaj" (szándékos kétértelműség a zenei szférában) intellektuális megfelelőjévé válik, vagyis olyan anyaggá, amely nem rendelkezik intellektuálisan átalakító képességgel. Ez viszont jelentősen csökkenti a jel-zaj arányt, és rontja azoknak az ismeretelméleti és kulturális jeleknek a minőségét, amelyeket a jelenlegi generációk a jövő nemzedékei számára küldenek.³¹ Ez a meggyőződés közvetlenül kapcsolódik e cikk elemzéséhez, mivel a szerzői jog célja, hogy ösztönzőket teremtsen, és a gépi produkciók ösztönzése kevesebb emberi produkciót jelenthet.

Az a gondolat, hogy az ösztönzőknek az emberi fejlődéshez kell vezetniük, mélyen gyökerezik az amerikai történelemben. Az Alkotmány szerint a szerzői jog azon a képességen alapul, hogy ösztönzőket teremtsen "a tudomány és a hasznos művészetek fejlődésének előmozdítására".³² A gépi alkotások szerzői jogi védelmének biztosítása elősegítené a haladást? Másképp fogalmazva, ha több gépi gyártás lesz - szem előtt tartva, hogy az ilyen gyártások a közeljövőben valószínűleg magasabbra jutnak a kreativitási ranglétrán -, akkor ez előrelépés lesz-e a jelenlegi helyzethez képest, azaz lesz-e *fejlődés*? Bár a kérdés teljes körű megvitatása meghaladja e dokumentum kereteit - bár nem a politikai eszközök hatókörén kívül -, ez³³ a cikk azt a meggyőződést tükrözi, hogy az *emberi* fejlődésnek normatív irányítúként kell szolgálnia.

elszegényedik, akkor ez a kapacitás csökken. Martha Nussbaum talán egyetért ezzel. Azt állította, hogy "[l]iteratura kiszélesíti tapasztalatainkat és kitágítja erkölcsi képzetünket. Lehetőséget ad arra, hogy a megélt gyakorlati értelem végtelennek tűnő eseteinek látszó eseteit helyettesítő módon fedezzük fel". Ana Sandoiu, *Martha Nussbaum on Emotions, Ethics, and Literature*, PARTIALLY EXAMINED LIFE (2016. aug. 12.), <https://partiallyexaminedlife.com/2016/08/12/martha-nussbaum-on-emotions-ethics-and-literature> [<https://perma.cc/J3QS-3JR6>] (Nussbaum *Finoman tudatos és gazdagon felelős* című esszéjének tárgyalása).

A minőséget a JULIA CAGÉ, *SAVING THE MEDIA* című művében használt kifejezés is jelenti: CAPITALISM, CROWDFUNDING, AND DEMOCRACY (Arthur Goldhammer trans., 2016) (a médiaválság gazdasági és történeti magyarázatát, és egy új üzleti modellt: a nonprofit médiaszervezet mint lehetséges megoldás bemutatását).

30. *Lásd id.* 31-32. o. (a "minőségi hírek" tárgyalása, és megjegyzi, hogy "[a]z újságírókat számítógépes szakemberek váltották fel ... akiknek nincs lehetőségük arra, hogy elhagyják a képernyőjüket, hogy a cipőbőrrel készített riportokat készítsék. . . . Az újságok bezárták a külföldi hírszerkesztőségeket, elbocsátották a veterán tudósítókat, és csökkentették a helyi és országos politikai tudósításokat az Egyesült Államokban, egyre nehezebb lett híreket találni a politikáról állami szinten, ahol a korrupció burjánzik, és a helyi újságok régen egy nagyon szükséges ellensúlyozó erőként szolgáltak").

31. *Lásd* JOHN R. PIERCE, *AN INTRODUCTION TO INFORMATION THEORY: SYMBOLS, SIGNALS AND NOISE* 148-72 (2d ed. 1980) (megjegyezve, hogy a jelben lévő zaj keveredése miatt hibák léphetnek fel).

32. U.S. CONST. art. 1, § c18., 8.

33. Új vagy szigorúbb politikákat lehetne elfogadni például az ember által létrehozott művészet és újságírás támogatására. Bár ez is egy olyan vita, amelyet mindenképpen érdemes lefolytatni, ez a cikk a következőkre összpontosít.

Feltételezhetjük, hogy az új irodalmi és művészeti alkotások létrehozására programozott gépeknek nincs szükségük gazdasági ösztönzésre, ellentétben az emberi szerzőkkel, akik a mesterségükből próbálnak megélni.³⁴ Ahogy az epigramma is sugallja, a gépek csak futtatják a kódjukat. Ezt a kódot szerzői jog védi, ami a (humán) programozók számára ösztönzőnek tekinthető.³⁵ A törvénynek további ösztönzőket kellene nyújtania (a szerzői jogon keresztül) a gépek számára, hogy futtassák a kódjukat?³⁶ A cikk véleménye szerint a válasz nemleges. Ez a cikk konkrétan amellett érvel, hogy a gépi produkciók *nem* védhetők szerzői jogi védelemmel, amint a gép átlépte azt a küszöböt, amelyet a cikk autonómiaküszöbnek nevez, és többé nem eszköz a felhasználó kezében, illetve nem az (ember által készített) programjának tükörképe. Ez a cikk egy megfelelő tesztet is javasol a javasolt elv végrehajtására. Ez a cikk elismeri, hogy bármelyik megoldást is fogadják el végül a bíróságok (vagy a Kongresszus), lesznek döntő fontosságú határmeghatározási kérdések, beleértve a gép és az ember által közösen létrehozott produkciókat, és ez a cikk ezért egy elemző megközelítést javasol az ilyen alkotások elemzésére.

az előbbi kérdést, és arra a kérdésre keresi a választ, hogy a gépi alkotások (doktrinálisan) vagy (normatíván) szerzői jogi védelemben részesülnek-e vagy kellene-e részesülniük.

34. Lásd Robert Yu, *The Machine Author: Milyen szintű szerzői jogi védelem megfelelő a teljesen független, számítógéppel generált művek esetében?*, 165 U. PA. L. REV. 1245, 1264 (2017) ("[A] szerzői jognak a programozóra való átruházása kevés további ösztönzőt teremtene más programozók számára, hogy olyan programokat kódoljanak, amelyek gépi szerzői műveket hoznak létre. Legrosszabb esetben egy ilyen rendszer lehetővé tenné az egyetlen szoftverprogram által létrehozott valamennyi jövőbeli mű széles körű monopolizálását, aránytalanul a tartalomgyártók javára torzítva a jogot a nyilvánosság kárára."). Akár hagyományos "hivatásos" alkotóként, akár amatőrként próbálják pénzzé tenni például egy YouTube-csatornát. Lásd LAWRENCE LESSIG, REMIX: MAKING ART AND COMMERCE THRIVE IN THE HYBRID ECONOMY 225-31 (2008) (az online alkotás és megosztás "hibrid gazdaságának" életképességét tárgyalja).

35. Lásd Grothaus, 10. lábjegyzet. A szerzői jogi védelem e cikk szerint attól függ, hogy a gépet emberek programozták-e be. A technológia jelenlegi állása szerint ez még mindig nagyrészt így van.

36. Pam 1986Samuelson egy előrelátó cikkben hasonló gondolatot fogalmazott meg. Lásd Pamela Samuelson, *Allocating Ownership Rights in Computer-Generated Works*, 47 U. PITT. L. REV. 1185, 1224 (1986) ("Ha egy ilyen műnek nincs emberi szerzője, hogyan motiválható bármely ember a mű létrehozására? A szerzői jogi rendszer feltételezi, hogy a társadalom korlátozott ideig kizárólagos jogokat biztosít a szerzőknek, hogy *motiválja* őket az alkotásra"); lásd még: Stephen Hewitt, *Protection of Works Created by the Use of Computers*, NEW133 L.J. 236-37235, (1983). Lásd általában Daniel Gervais, *The Protection Under International Copyright Law of Works Created with or by Computers*, 5 INT'L REV. INDUS. PROP. & COPYRIGHT L. (IIC) (6291991) (azzal érvelve, hogy a számítógép három dolog közül az egyik: eszköz, segédeszköz vagy önálló "alkotó", például egy véletlenszerűség-program használata esetén).

Érdekes módon a számítógép lehetséges szerzőségét (és feltalálói jogát) már a *Lásd* 1969.Karl F. Milde, Jr., *Can a Computer Be an "Author" or an "Inventor"?*, J51. PAT. OFF. SOC'Y 378, 378 (1969); lásd még Mizuki Hashiguchi, *Artificial Intelligence and the Jurisprudence of Patent Eligibility in the United States, Europe, and Japan*, 29 INTELL. PROP. & TECH. L.J., 2017. 12. sz. 3., 4. o. ("A számítógépes programok tárolására alkalmas elektronikus számítógépek megjelenésével a mesterséges intelligencia technológiája a 20. század közepén kezdett virágzásnak indulni.").

ügyek, és elmagyarázza, hogy a szerzői jogi törvény "közös mű" fogalma alkalmazható-e.³⁷

A cikk doktrinális és normatív érveket egyaránt használ. A doktrína azért lényeges, mert annak eldöntése során, hogy a szerzői jogi védelem vonatkozik-e a gépi előállításra, a bíróság valószínűleg először - legalábbis látszólag - doktrinális érvekre támaszkodik. A bíróságok azonban gyakran doktrinális köntösbe öltöztetik a normativitást, és ezért e cikk szerint ugyanilyen valószínű, hogy a gépi alkotások szerzői jogi védelméről szóló bírósági döntés a szerzői jog *létfogosultságának* (normatív) értelmezését is tükrözi.³⁸ E cikk felépítése ebből a felfogásból következik.³⁹

A cikk dialektikusan halad. A cikk II. és III. része két normatív (II. rész), majd két doktrinális (III. rész) érvelést tárgyal a gépi alkotások szerzői jogi védelme *mellett*. Ezek az érvek a következők: (1) a mesterséges intelligenciával működő gépek értéket állítanak elő, és valakinek képesnek kell lennie arra, hogy azt megragadjja; (2) az ember által létrehozott és a gépi úton előállított tartalmak közötti rendezett piaci verseny megköveteli, hogy a gépi produkciókat ugyanolyan alapon védje a szerzői jog, mint az emberi alkotásokat; (3) mivel a szerzői jog hagyományosan nem hajlandó megítélni egy mű minőségét vagy esztétikai értékét mint a védelem feltételét, a gépi produkciókat ugyanúgy védi a szerzői jog, mint az ember által létrehozott műveket; és (4) a mesterséges intelligenciával működő gép programozója (vagy esetleg tulajdonosa vagy felhasználója) ugyanúgy lehet

37. A 17 U.S.C. § 101 a "közös művet" úgy határozza meg, mint "olyan művet, amelyet két vagy több *szerező* készített azzal a szándékkal, hogy hozzájárulásaik egy egységes egész elválaszthatatlan vagy egymástól függő részeivé olvadjanak össze". 17 U.S.C. § (1012012) (kiemelés hozzáadva).

38. Ez nem ritka általában, és különösen a szellemi tulajdonjogokkal kapcsolatos ügyekben. *Lásd pl.*, Mark P. McKenna, *The Normative Foundations of Trademark Law*, NOTRE DAME L. REV. 1839, 1841-42 (2007) ("A formális doktrinális eszközök mögött, amelyeken keresztül a bíróságok az eredményeikhez jutottak, számos jogi szabály a gazdasági hatékonyság előmozdítására tett kísérletként értelmezhető. A bíróságok egyszerűen nem rendelkeztek a szükséges kifinomultsággal ahhoz, hogy megfogalmazzák döntéseik valódi alapjait. A jog- és közgazdaságtudósok ezután erre a leíró jellegű beszámolóra támaszkodtak, hogy normatív következtetéseiknek legitimitást adjanak; a gazdasági elemzés nemcsak a jogi doktrínákat magyarázta, hanem a hatékonyság volt a helyes cél, amelyet a jognak követnie kellett.").

39. A félreértések elkerülése végett ez a cikk a "doktrinális" kifejezést a pozitív jogra való összpontosításra használja, beleértve természetesen a common law-t is. *Lásd* Joseph William Singer, *Normative Methods for Lawyers*, 56 UCLA L. REV. 899, 905 (2009) ("A legtöbb jogtudomány vagy a jog gazdasági elemzését, a hagyományos doktrinális elemzést, amely a precedensre összpontosít, és kerüli a tartós normatív érvelést, a kritikai elemzést, amely a jogban vagy mások érveiben lévő ellentmondásokat tárja fel, de nem hajlandó normatív állításokat megfogalmazni, vagy a társadalomtudományi elemzést, amely a jogot kívülről, a világ működéséről empirikus információkat fejlesztve érti meg. A normatív

A jogi szaklapokban található munkák gyakran olyan magas szintű absztrakcióval készülnek, hogy nem világos, hogyan lehet az elemzést konkrét jogvitákra alkalmazni. Vagy olyan kifinomult, árnyalt és összetett, hogy nem lehet belőle könnyen létrehozni azt a néhány mondatot, amelyet egy bírói véleményben meg lehet írni. Bár a tudósok megengedhetik maguknak a kétértelműség luxusát, az igazság az, hogy a bírák döntenek az ügyekben, és szükségük van indokokra, hogy igazolják döntéseiket.").

A cikk megpróbálja elkerülni a Singer professzor fenti megjegyzésének második részében foglalt kritikát. *Lásd még* Terry Hutchinson, *Doctrinal Research: Researching the Jury*, in RESEARCH METHODS IN LAW 8, 10 (Dawn Watkins & Mandy Burton eds., 2d ed. 2018) (kifejtve, hogy a doktrinális kutatás jellemzően a legtöbb jogi kutatástípus alapját képezi).

szerzői jogi szempontból helyettes szerzőnek tekintendő, akár közvetlenül, akár a bérmunka doktrína alapján. Ez a négy védelem melletti érvelés nem kívánja kimerítően áttekinteni azokat az okokat, amelyekkel a gépi alkotások védelme indokolható.⁴⁰ A cikk a témával kapcsolatos szakirodalom áttekintése alapján választotta ki azt a négy érvelést, amelyet a szakirodalomban a leggyakrabban vagy a legügyesebben használtak. A cikk kifejti, hogy a négy érvelés miért rendelkezik kétes meggyőző erővel.

Ezután a cikk a szerzői jogi védelem *ellen szóló* érveket sorakoztat fel, azaz érveket sorakoztat fel amellet, hogy a gépi alkotásokat a létrehozásuk pillanatától kezdve a köztulajdon részének tekintsük. A II. és III. részre strukturálisan reagálva a IV. részben a cikk a szerzői jog történetének talajából merített normatív és teleológiai érvekre összpontosít, mivel itt megtalálhatók a szerzői jog idővel megvalósuló céljai, és azonosíthatók azok a célok, amelyek állandóak maradtak. Röviden, a két normatív érv az emberi szerzők szerepére összpontosít a szerzői jogi rendszer kialakításában, valamint egyrészt a szerzői joggal védett művek védelme, másrészt pedig az ilyen műveket előállító személyek felelőssége közötti összefüggésekre, amikor a művek létrehozásáért felelősség merül fel (pl. rágalmozásért). Az V. rész azokat a doktrinális indokokat vizsgálja, amelyekre a bíróságok szívesebben támaszkodnak annak megállapítása során, hogy a gépi alkotásoknak szerzői jogmentesnek kell maradniuk.⁴¹ Ezek az indokok egyrészt az eredetiség alapvető doktrínája, másrészt a származékos mű fogalma, amelyet szintén érvként használtak a gépi alkotások szerzői jogi védelme mellett. Amint azonban a cikk kifejti, a fogalom megfelelő elemzése arra a következtetésre vezet, hogy az a védelem ellen szól. A VI. részben a cikk egy továbblépési lehetőséget kínál, és konkrétan egy, a legújabb technológiai fejlesztéseken alapuló tesztet, amelynek segítségével az emberi alkotó bűzát el lehet választani a gépi proto-alkotó pelyvától.⁴² Ezt követően a javasolt tesztet három tényállási mintára alkalmazza, hogy illusztrálja annak alkalmazását.

II. NORMATÍV ÉRVEK A VÉDELEM MELLETT

E cikk négy érvvel indokolja a gépi alkotások szerzői jogi védelmét. A cikk a védelem mellett érvelők két normatív álláspontjának vizsgálatával kezdődik.

A. ÉRTÉKVÉDELEM

Az első érvelés azt mondja, hogy mivel egyes gépprodukciónak érnek valamit valakinek, ezért törvényes védelemben kell részesíteni őket. Ez a

40. Valóban, hogyan állíthatná valaki ebben az összefüggésben a teljesség igényét?

41. A doktrinális érvek normatív érvek utáni tárgyalása azt is lehetővé teszi, hogy a cikk megvilágítsa a doktrína normativitását (vagy annak hiányát).

42. Ez a cikk a "proto-alkotás" kifejezést olyan produkciókra használja (a fogalom meghatározása szerint, *lásd a fenti* 15. lábjegyzetet), amelyek "úgy néznek ki", mint az alkotóművek, és ezért *prima facie* szerzői jogi tárgynak minősülnek, de nem emberi alkotói döntések eredménye. Amint azt a cikk kifejti (*lásd a* 173-74. lábjegyzetet), az alkotói döntések a szerzői jogi védelem *sine qua non*ja.

az érvelés gyorsan kezelhető. Ez az "intuíció", miszerint az értéket védeni kell, időnként *sotto voce*, néha pedig kifejezetten bírósági döntések alapjául szolgál, mint például egy brit ügyben, amelyben a bíróság megjegyezte, hogy "ha érdemes másolni, akkor érdemes védeni".⁴³ Ez egy normatív hiba, amely azon a homályos restitúciós (vagy "kaszálni/vetni") késztetésen alapul, hogy valamilyen értéket eltulajdonítottak.⁴⁴ Egyértelműen rossz jog, mind doktrinálisan, mind normatív szempontból, mivel a szabad felhasználás nem jogellenes.⁴⁵ A törvény védi az értékkel bíró és az értékkel nem bíró dolgokat, de nincs olyan szabály, hogy a törvénynek mindent védenie kell, ami értékkel bír vagy bírhat.⁴⁶

Vannak továbbá erős példák, amelyek azt mutatják, hogy a szerzői jog területén bizonyos mértékű szabad hasznosítás megengedése mennyire értékes, ideértve a paródiát, a szatírákat, az átalakító művek létrehozását és a közkinccs gazdagítását.⁴⁷

43. Univ. of London Press v. Univ. of London Tutorial Press [1916] 2 Ch. 601 at 610 (Eng.). Ez az intuíció játszott közre az *International News Service v. Associated Press*, 248 U.S. 215, 239 (1918), 1918-as, jól ismert ügyben, amelyben a Legfelsőbb Bíróság a rövid hírközlések védelmére létrehozta a "hot news" deliktumot, megjegyezve, hogy az alperes nem "arathat ott, ahol nem vetett". Egy újabb ügyben a Második Kerületi Bíróság (bár dicta formájában) a kárterítési jogot azokra az esetekre korlátozta, amikor az ingyenezés "a felperes által nyújtott termék vagy szolgáltatás létét fenyegetné". *Nat'l Basketball Ass'n v. Motorola, Inc.*, F105.3d (841,2d853 Cir. 1997).

44. Lásd Wendy J. Gordon, *Az információ birtoklásáról: Szellemi tulajdon és a visszaszolgáltatási impulzus*, VA78. L. REV. 149, 166-67 (1992) ("[A]z esetek tulajdonjogi hullámának középpontjában az a meggyőződés áll, hogy igazságtalan "más munkájának gyümölcsét kisajátítani", és ennek következménye, hogy nem szabad learatni azt, amit más vetett. Ezt nevezhetjük akár "restitúciós", akár "kisajátítási" felfogásnak. A "visszaszolgáltatás" az általánosabb kifejezés: azt a meggyőződést tükrözi, hogy bizonyos nem meghatározott jutalmak járnak azoknak, akiknek a munkája hasznos termel, és hogy amikor harmadik felek elrabolják ezeket a jutalmakat, a jognak közbe kell avatkoznia, hogy helyreállítsa azokat. A mögöttes impulzus "kisajátító" fogalmaként való megfogalmazása azt a meggyőződést tükrözi, hogy a járó jutalomnak a tulajdonjogok megadásának konkrét formáját kell öltenie.").

45. Lásd Richard A. Posner, *Visszaélés: A Dirge*, HOUS40. L. REV. 621,622 (2003) ("Amikor a kisajátításról úgyszólván nagyban gondolkodunk, a tendencia az, hogy azt a lopással analógizáljuk. A lopással való analógia azonban nem tökéletes. Az autótolvaj megfoszt a tulajdonomtól; a másoló nem - megtartom, és továbbra is szabadon engedélyezhetem vagy eladhatom. És bár a másolás csökkentheti a műből származó jövedelmemet, mert elvesztettem a tulajdonom kizárólagos használatát, bár a felhasználást nem, a csökkenés nem lehet nagy. Akár nulla is lehet").

46. Lásd *id.* Akkor a kérdés az, hogy kinek van értéke? Landes és Posner mellett érvelt, hogy a túlterhelés ("túllegeltetés" a közkinccseken) csökkentheti a művek társadalmi értékét, amint azok a köztulajdonba kerülnek. Lásd William M. Landes & Richard A. Posner, *Indefinitely Renewal Copyright*, 70

U. CHI. L. REV. 471, 484-88 (2003). Állításuk vitatható. Ennek cáfolatát lásd Dennis S. Karjala, *Congestion Externalities and Extended Copyright Protection*, 94 GEO. L.J. 1065, 1073 (2006) ("[C]opyright-védett művek sokszorosíthatók anélkül, hogy a jövőbeni további sokszorosításukat bármilyen módon gátolnák, így ez a potenciális konfliktus a jelen és a jövőbeli értékek között nem merül fel. A jelenlegi magas és alacsony értékű felhasználók között sincs konfliktus, mivel mindketten szabadon használhatják a művet (tulajdonjog hiányában). Sem a legelőkön, sem a szerzői jogi védelem alatt álló művek esetében a tulajdonjogok nem biztosítják az "értéket" a fogyasztói preferenciák változásával szemben.").

47. Ahogy Lessig professzor megjegyezte, nem az ingyenezés a kérdés. Az, hogy a szerzői jog nem engedi meg a szabadúszást, talán inkább probléma. Lásd Lawrence Lessig, *Re-Marking the Progress in Frischmann*, MINN89. L. REV. 1031,1033 (2005). Példaként lásd a tisztességes felhasználás alkalmazását a kisajátító művészetre, amelyet Daniel Gervais, *The Derivative Right, or Why*

Ennek az érvelésnek egy változata az, hogy a szerzői jognak nem az új anyagok létrehozására kell ösztönöznie (mert a mesterséges intelligenciával működő gépeknek nincs szükségük ilyen ösztönzőkre a kódjuk futtatásához), hanem azok terjesztésére.⁴⁸ Mindenekelőtt azt kellene bizonyítani, hogy erre az ösztönzésre valóban szükség van-e, és hogy az hatékony lenne-e. Másodsor, még ha bebizonyosodna is, hogy szükség van valamilyen ösztönzőre, egyáltalán nem világos, hogy a szerzői jog a megfelelő jogi vektor-e az ösztönzés biztosítására.⁴⁹

B. PIACI VERSENY

A második érvelés, amelyet a gépi alkotások szerzői jogi oltalmának megadása igazolására hoztak fel, meggyőzőbbnek tűnik a cikk számára. Ez egy következetes alapuló elemzésen alapul, és azzal érvel, hogy a gépi produkciókat azért kell védeni, mert ha a gépi produkciók szerzői jogi védelem nélküliek, akkor a gépek olyan *ingyenes* javakat (pl. zenét) állítanak elő, amelyek versenyeznek a fizetett művekkel (azaz az emberek által létrehozott, pénzügyi megtérülést váró alkotásokkal), és így torzítják a piacot.⁵⁰ Vajon ez a "disztópikus vízió a gépi szerzők által írt sületlenségekkel telített irodalmi piacról" csupán "az alkotói osztályon belüli történelmi szorongás pillanata", ahogy Bridy professzor javasolta?⁵¹ Már most is gépek által írt cikkek ezrei versenyeznek az emberi munkatársakkal a médiában.⁵²

48. Lásd Denicola, *Supra* note at5, (azzal 283érvelve, hogy a mesterséges intelligenciával működő gépi alkotásokat szerzői jogi védelemben kell részesíteni, hogy "az embereket ösztönözze a művek terjesztésére, ami szintén kritikus fontosságú a szerzői jog által elérni kívánt végső közhasznúság biztosításában").

49. A szerzői jog éppen az ellenkezőjét eredményezheti, ahogyan azt más esetekben bizonyítottan tette, mivel az ösztönző csak akkor működik, ha az engedélyezési struktúrák és a kereskedelmi hasznosítás más elemei is léteznek. Lásd Paul J. Heald, *Property Rights and the Efficient Exploitation of Copyrighted Works: An Empirical Analysis of Public Domain and Copyrighted Fiction Bestsellers*, 92 MINN. L. REV. 1031, 1053 (2008) ("Az itt bemutatott adatok egyértelműen arra utalnak, hogy a népszerű könyvek közkinccs státusza nem eredményez alulhasznosítást").

50. A hasonló gondolatmenet példájához lásd Vasconcellos Grubow, *Supra* note, 27,419-22. o. A legnagyobb zenei platformon, a YouTube-on (nagyságrendekkel) a legtöbb zene ingyenes, a felhasználók azonban gyakran reklámok megtekintésével "fizetnek". Lásd Rebecca Pollack, *Innováció vagy kizsákmányolás: Is It Time to Update the DMCA Safe Harbors?*, 34 ENT. & SPORTS L., no. 3, Spring 2018, at 37, 38 ("Csak a YouTube képviseli e zenehallgatási idő 46%-át. A YouTube-felhasználók 85%-a, mintegy

1.3 milliárd ember használja a platformot elsősorban zenehallgatásra."). Ezeket a hirdetéseket általában professzionálisan létrehozott tartalmakhoz csatolják. Lásd T. Randolph Beard et al., *Safe Harbors and the Evolution of Online Platform Markets: An Economic Analysis*, CARDOZO36 ARTS & ENT. L.J. (309,2018328) ("A tartalomazonosító rendszerek részben az UUC platformok azon vágyából erednek, hogy pénzzé tegyék az általuk befogadott anyagok megtekintését, mivel a nézettség (és így a hirdetési potenciál) magasabb a professzionálisan létrehozott és védett tartalmak esetében."); Todd Spangler, *YouTube Standardizes Ad-Revenue Split for All Partners, But Offers Upside Potential*, VARIETY (Nov. 1,2013, 4:39 PM), <http://variety.com/2013/digital/news/youtube-standardizes-ad-revenue-split-for-all-partners-but-offers-upside-potential-1200786223> [<https://perma.cc/MF8T-N496>] ("[T]he majority of YouTube's user-generated content does not have advertising, so YouTube must recoup your costs from content that it can monetize.").

51. Bridy, *Coding*, *supra* note at3, (Roald Dahl *The Great Automatic Grammatizor* 1954-című novelláját 15tárgyalja).

52. Lásd a fenti megjegyzést és a 5kísérő szöveget.

Ez az érvelés azt sugallja, hogy a gépi alkotások szerzői jogi védelme és (potenciálisan) engedélyhez és fizetéshez kötött felhasználásuk kiegyenlítően a kereskedelmi versenyfeltételeket, mivel az emberi és az AI által létrehozott tartalmak terjesztésére azonos ösztönzők lennének.⁵³ Tekintettel az emberekkel versenyző gépek társadalmi hatására ezen a téren - és még inkább, ahogy a gépek feljebb lépnek a kreativitás ranglétráján -, a felmerülő doktrinális kérdés, nevezetesen, hogy ki (melyik természetes vagy jogi személy) legyen a jogi vagy meghatalmazott "szerző" (és így az, aki engedélyezi a gépi alkotás felhasználását és fizetést kap érte), mély normatív árnyalatot kap: Létrehozhatnak-e a gépek valóban szerzői műveket?⁵⁴ Ez a cikk elemzésének középpontjában álló kérdésre vezethető vissza: *A szerzőség emberi előjog-e?*⁵⁵ A szerzői jog szempontjából ez a cikk igenlő választ ad a kérdésre.

A bevezetőben kifejtésre került a cikk mögöttes meggyőződése és mozgósító feltételezése, miszerint az emberi fejlődést legjobban az emberek, nem pedig a gépek tudják elérni.⁵⁶ Ez azt jelenti, hogy az irodalmi és művészeti alkotások szerzőségének előmozdítását célzó ösztönzők - beleértve magát a képességet, hogy az újságírástól a művészetig terjedő területeken és a kifejezés sokszínűségében -, amely nem csupán tehetséget (bárhogyan is határozzuk meg), hanem az alkotói képességek fejlesztésére fordított időt is igényel, csakis emberek számára lehetnek elérhetőek.⁵⁷

A IV. rész a szerzőknek a szerzői jog fejlődésében betöltött szerepére összpontosítva folytatja a vitát. Most a védelem melletti doktrinális érvekre térünk át.

53. Ahogy Denicola elmagyarázza, a szerzői jogi ösztönzők hagyományosan legalább annyira a terjesztést célozzák, mint az alkotást. *Lásd a fenti jegyzetet* 48.

54. A részletes doktrinális elemzés azt mutatja, hogy a tulajdonjoghoz való hozzárendeléshez használt meglévő fogalmak nem vezetnek következetes eredményekhez. *Lásd Andrew J. Wu, From Video Games to Artificial Intelligence: Assigning Copyright Ownership to Works Generated by Increasingly Sophisticated Computer Programs*, 25 AIPLA Q.J. (131,1997178) ("[Egy] maroknyi elv legalább öt különböző eredményre vezethet.")

55. Arra a felvetésre is van empirikus válasz, hogy az ingyenes gépi produkciók torzítják a piacot, hiszen az ingyenes művek most már a fizetősökkel versenyeznek, többek között a világ legnagyobb zenei platformján is. A YouTube általában ingyenes, a Spotify pedig ingyenes (reklámokkal) vagy fizetős előfizetéseket kínál. *Lásd Daniel Sanchez, What Streaming Music Services Pay (Updated for 2018)*, DIGITAL MUSIC NEWS (Jan. 201816), <https://www.digitalmusicnews.com/2018/01/16/streaming-music-services-pay-2018> [<https://perma.cc/76H2-XRFZ>]. A dilemma, hogy kizárólagos jogokat kell-e adni a gépi produkciókhoz, nemcsak az írásra, hanem az olvasásra is vonatkozik, mivel egyre inkább gépekre bízják, hogy megállapítsák, mit kell elolvasnunk. A "szöveg- és adatbányászat" formájában történő gépi olvasás (amely átfedésben van a mélytanulással) a szerzői jog szerint jellemzően megengedett tisztességes felhasználásként, és ez a folyamat így sokkal kevésbé esik szerzői jogi korlátozások alá, mint az emberi olvasás. *Lásd a fenti megjegyzést*. 26.

Grimmelmann professzor felvetette, hogy a gépek szabadabb keze felértékeli a "robotolvasást" és "becsmérli az emberi olvasást". James Grimmelmann, *Copyright for Literate Robots*, IOWA101 L. REV. 657,675 (2016).

56. Ezt részletesebben kifejtik a GERVAIS, *Supra* note at 28,23.

57. Elutasították azt a védelmet támogató érvet, hogy a szerzői jognak ösztönöznie kell a mesterséges intelligenciával működő gépi alkotások létrehozását a piaci verseny szabályozása érdekében. *Lásd a fenti megjegyzést* és a 35kísérő szöveget.

III. DOKTRINÁLIS ÉRVEK A VÉDELEM MELLETT

A. AZ ESZTÉTIKAI ÉRTÉK SZEREPE

Ez az első, a védelmet támogató doktrinális érvelés azt állítja, hogy mivel a szerzői jogi doktrína nem törődik a szerzői jogi védelem alatt álló mű minőségével vagy érdemével - ez a szerzői jognak már jóval több mint egy évszázada az egyik alapelve.

-gépi produkciókat védeni kell.⁵⁸ Ezt az érvelést is rövid úton el lehet vetni, mivel egyszerűen csak pontatlanul alkalmazza ezt a tiszteletreméltó elvet: annak állítása, hogy a gépi produkcióknak nem kell művészi értékkel rendelkezniük, eltér a tényleges kérdéstől, amelyet fel kell tenni és meg kell válaszolni, nevezetesen attól, hogy az ilyen produkciók *eredeti szerzői művek-e - mivel ez az egyetlen dolog, amelyet a szerzői jog véd.*⁵⁹ A kérdés tehát nem az esztétikai érték, hanem az, hogy létezik-e szerzői alkotás (és az eredetiség, amelyben ez megnyilvánul).⁶⁰

A bíróságok által alkalmazott eredetiséghez *emberi szerzőség* szükséges.⁶¹ Az emberi "kreatív döntések" hozzák létre a szerzői jogi védelemhez szükséges eredetiséget.⁶² Amint azt a következő szakaszban megvizsgáljuk, ez az elv tükröződik a szerzői jogi elméletekben, amelyek arra a következtetésre jutnak, hogy jó okok szólnak amellett, hogy a szerzői jogi védelmet az emberi alkotók által létrehozott művekre korlátozzák.⁶³

B. AZ EMBER MINT HELYETTESÍTŐ SZERZŐ

A legegyszerűbb változatban az utolsó védelmet támogató érvelés a következőképpen hangzik: Ha *A* birtokolja a mesterséges intelligencia kódot, akkor *A* birtokolja azt is, amit a mesterséges intelligencia kód termel. Ugyanez az érvelés alkalmazható a gép felhasználójára vagy tulajdonosára is.

Ez nem egy teljesen új vita, mivel a bíróságok már korábban is foglalkoztak a gépek által "létrehozott" művek szerzői jogi védelmével - bár

58. *Lásd* Bleistein kontra Donaldson Lithographing Co., U188.S. (1903)239,251 Oliver Wendell Holmes bíró a többség nevében írva elutasította a művészi érdemeket mint a szerzői jogi védelem meghatározásának tényezőjét. *Id.*

59. 17 U.S.C. § 102(a) (2012) ("A szerzői jogi védelem e címnek megfelelően fennáll a szerzőség bármely tárgyi kifejezőeszközön rögzített eredeti műveire").

60. *Lásd*: Shlomit Yanisky-Ravid & Luis Antonio Velez-Hernandez, *Copyrightability of Artworks Produced by Creative Robots and Originality: The Formality-Objective Model*, MINN19. J.L. SCI. & TECH. 1, 7-9 (2018).

61. *Lásd* Urantia Found. v. Maaherra, F114.3d (955,9th958 Cir. 1997) ("[S]ome some element of human creativity must have been occurred to order for the Book to be copyrightable." (kiemelés hozzáadva)); Naruto v. Slater, No. 15-CV-04324, WL2016 at362231, *3 (N.D. Cal. Jan. 201628), *aff'd*, F888.3d (4189th Cir. 2018) ("A Legfelsőbb Bíróság és a Kilencedik Körzet többször is "személyekre" vagy "emberi lényekre" hivatkozott a törvény szerinti szerzőség elemzésekor:").

62. *Lásd* a 61. lábjegyzetet; *lásd még az alábbi* IV.A. szakaszt.

63. Ezt a nézetet vallja az Egyesült Államok Szerzői Jogi Hivatala is. *Lásd* U.S. COPYRIGHT OFFICE, COMPENDIUM OF U.S. COPYRIGHT OFFICE PRACTICES § 608 (3d ed. 2017) ("Példák azokra a helyzetekre, amikor a Hivatal megtagadja egy igény bejegyzését, többek

nem az e cikkben meghatározott mesterséges intelligenciával működő gépek.⁶⁴ Bár az a paradigma, amelyen az ilyen számítógépes alkotások szerzői jogi védelme alapul, az 1980-as évek végére nyúlik vissza, legalább 2004-2005-ig még mindig élt és virult.⁶⁵ Ez a paradigma bináris: Vagy a gépet pusztán eszköznek tekintik az emberi felhasználó számára, és ebben az esetben a felhasználó a szerzője a létrehozott szerzői jogi tárgynak; vagy a gép csak a programozásának megfelelően generál tartalmat, így a programozót tekintik e (kiszámítható) kimenet szerzőjének.⁶⁶ Az előbbire klasszikus példa a szövegszerkesztő szoftverek használata, amelyek - annak ellenére, hogy hasznosak a gépelési hibák javításában, a szöveg formázásában, a nehézkes mondatok azonosításában vagy a szinonimák megadásában - nem lépik át a "puszta eszköz" küszöbét, amely esetben a szoftver emberi felhasználója a szöveg szerzője.⁶⁷ Ez utóbbira példa egy olyan videójáték, amelyben a felhasználó a programozó által előre meghatározott lehetőségek közül választ.⁶⁸ A videójáték programozójáról azt mondhatjuk, hogy

64. Az úgynevezett "generátorok" már egy ideje használatosak, bár bevallottan a mesterséges intelligenciával működő gépek jelentős dimenziót adnak a vitához, mivel képesek döntéseket hozni. *Lásd* a 21. lábjegyzetet és a kísérő szöveget.

65. 2004-re vonatkozóan lásd Charles Cronin, *Virtual Music Scores, Copyright and the Promotion of a Marginalized Technology*, 28 COLUM. J.L. & ARTS 1, 18-19 (2004) ("A mesterséges intelligencia legújabb fejleményei ellenére ... a lényeges kérdés nem az, hogy a számítógép szerzőnek tekinthető-e, hanem inkább az, hogy mi a számítógép által generált művek szerzői jogának megfelelő felosztása vagy elosztása az emberi programozók és a szoftverprogramjaik emberi felhasználói között.")". *Lásd* 2005.Ralston, *Supra* note,4, o. 281.

Grimmelmann professzor 2016-azonban egy cikkében úgy érvelt, hogy "nincs semmi új a nap alatt", és hogy alapvetően a programozó és a felhasználó közötti jogmegosztásról van szó. *Lásd* James Grimmelmann, *There's No Such Thing as a Computer- Authored Work-And It's a Good Thing, Too*, COLUM. J.L. & ARTS (2016)403,404

66. Ez nyilvánvalóan igaz volt a számítógépes zeneszerzésre, legalábbis a *Lásd* 2005.Ralston, *supra* note 4, 291. o. ("E két szélsőség közötti különböző pontokon a zenei kompozíció jellegéhez való hozzájárulás dominálhat a programozó (a szabályok és paraméterek meghatározásában), a felhasználó (a paraméterek meghatározásában vagy a forrásanyag beadásában), vagy a HAL (a véletlen számok generálásában)."); *lásd még* Evan H. Farr, *Copyrightability of Computer-Created Works*, RUTGERS15 COMPUTER & TECH. L.J. (63,198980) ("[T]he author of the underlying computer program is the only individual who contributes enough creative intellectual effort to satisfy the copyright requirement of authorship."); Jane C. Ginsburg & Luke Ali Budiardjo, *Authors and Machines*, BERKELEY34 TECH. L.J. (2019)343,365 A gép kimenete lehet "véletlenszerű" is. *Lásd* Yanisky-Ravid, *supra* note at8. 675.

67. A számítógép szerepének terjedelméről és természetéről szóló vita él és virul a Nagy-Britannia és Írország, mivel mindkét joghatóság törvényei meghatározzák a "számítógéppel létrehozott művek" fogalmát. *Lásd* RICHARD KEMP, LEGAL ASPECTS OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE (V2.0) 2 (2018) (tárgyalja, hogy az Egyesült Királyság szerzői jogi törvényének a "számítógéppel létrehozott művekre" vonatkozó hivatkozása vonatkozik-e a mesterséges intelligenciára).

Ahogy egy jól ismert ír tankönyv kifejti, "[egy] olyan művet, amelyet egy olyan ember hoz létre, aki ezt a művet írógép vagy munkafeldolgozó gép segítségével állítja elő, nyilvánvalóan nem fosztják meg a védelemtől a felhasznált mechanikus eszköz miatt". ROBERT CLARK & SHANE SMYTH, INTELLECTUAL PROPERTY LAW IN IRELAND (2521997).

68. *Lásd pl.* Stern Elecs., Inc. kontra Kaufman, 669 F.2d 852, 855-56 (2d Cir. 1982); Williams Elecs., Inc. kontra Artic Int'l, Inc., 685 F.2d 873-74870, (3d Cir. 1982). Mindkét esetben úgy ítélték meg, hogy egy videójáték programozója rendelkezik szerzői joggal az audiovizuális kimenetre. A *Stern Electronics* ügyben a

az audiovizuális kiadvány szerzője, mert valójában ő volt az: Ő hozta létre a kódot és a képeket és hangokat generáló fájlokat.⁶⁹

Ennek a paradigmikus érmének mindkét oldala egy egyszerű analitikus eszközön alapul: a gép kreatív szerepének - ha egyáltalán van ilyen - eltörlésén. A *gép által* létrehozott kiszámíthatatlanság nagyon kevés, ha egyáltalán van ilyen, a kimenetben. A szövegszerkesztési példában gyakorlatilag mindenről egy ember dönt. Egy videojáték esetében a felhasználó/játékos csak előre meghatározott lehetőségek közül választ.⁷⁰ Az úgynevezett véletlengenerátorok esetében sem a gép, sem az ember nem hoz döntést.⁷¹ A paradigma rosszul tükrözi az AI által festett technológiai képet, mivel az AI gépek bizonyos fokú önállósággal rendelkeznek és döntéseket hoznak.⁷² "A mesterséges intelligencia nem csupán a beprogramozottak alapján képes működni, hanem magától tanul és változik".⁷³ A mélytanuló gépek automatizált döntéshozatali funkciója a régi paradigma két oldalával ellentétben kiszámíthatatlanságot - de nem véletlenszerűséget - ad hozzá, és ezzel megszakítja az ember (a kód szerzője vagy a gép felhasználója) és a kimenet közötti oksági kapcsolatot.⁷⁴ A mesterséges intelligenciával működő gép (kiszámíthatatlan) kimenetének szerzői jogi védelemben részesítése - ahogy Pam Samuelson helyesen megjegyezte - "túláságosan megjutalmazná[] a programozót, különösen annak fényében, hogy a programozó nem képes jobban előre látni a kimenetet, mint bárki más".⁷⁵

A bináris paradigma elavult, és nem alkalmazható a mesterséges intelligenciára, mert legalább két okból. Először is, egy mélyen tanuló mesterséges intelligencia-gép - még inkább egy olyan, amely képes saját kódot írni vagy módosítani - olyan eredményeket fog produkálni, amelyek nem

A második bíróság megállapította, hogy "[s]ovalaki először kitalálta, hogy az audiovizuális megjelenítés hogyan fog kinézni és hangzani. Az eredetiség ezen a ponton következett be". *Stern Elecs.*, F669.2d at 856.

69. *Lásd a fenti* megjegyzést 68.

70. *Lásd Stern Elecs.*, F669.2d at 856.

71. *Lásd* *Toro Co. v. R & R Prods. Co.*, 787 F.2d 1208, 1213 (8th Cir. 1986) ("[I]t vitathatatlan volt a tárgyaláson, hogy a Toro alkatrészsorozási rendszere önkényes és véletlenszerű volt. Nem volt bizonyíték arra, hogy a számok egy adott sorozata vagy konfigurációja az alkatrészek egy bizonyos típusát vagy kategóriáját jelölte volna, vagy hogy a használt számok egyáltalán bármilyen információt kódoltak volna. Röviden, a számokat mindenféle logika és ok nélkül rendelték egy-egy alkatrészhez. Ez a feljegyzés bizonyítja, hogy a fellebbező alkatrészsorozási "rendszere" még az eredetiség alacsony küszöbét sem éri el. A számok véletlenszerű és önkényes használata a köztulajdonban nem mutat elég eredetiséget a szerzőség megkülönböztetéséhez").

72. A gépek például dönthetnek arról, hogy elfogadják-e a kormányzati ellátások iránti kérelmeket. Az Európai Bizottság nemrégiben közzétett egy értékelést az Egyesült Államokba továbbított európai személyes adatokon alapuló automatizált döntéshozatalról. *Lásd*: GABRIELA BODEA ET AL., AUTOMATED DECISION-MAKING ON THE BASIS OF PERSONAL DATA THAT HAS BEEN BEEN TRANSFERRED FROM THE EU TO COMPANIES CERTIFIED UNDERER THE EU-U.S. PRIVACY SHIELD 11, 14-15 (2018) (utalva "a személyes adatok automatizált feldolgozására az egyént érintő döntések (pl. hitelnyújtás, jelzáloghitel-ajánlatok, foglalkoztatás) meghozatala érdekében").

73. TURNER, *Supra* note at 18,56.

74. *Lásd: Samuelson, Supra note, 36,1207-09.*
75. *Lásd id. 1208.*

az emberi programozó(k) által előre látható, kevés vagy egyáltalán nem emberi közreműködéssel.⁷⁶ Másodsor, a gépi tanulási folyamatok egyik legfontosabb jellemzője az összefüggések és minták felismerésének képessége.⁷⁷ Ez azért kulcsfontosságú, mert az emberi kreatív folyamatokkal kapcsolatos kutatások azt sugallják, hogy a kreativitás abból a képességből fakad, hogy olyan gondolatokat társítunk, amelyeket korábban nem társítottunk.⁷⁸ A gépek gyorsabban és sokkal nagyobb adathalmazokban találnak ilyen asszociációkat és összefüggéseket, mint bármelyik ember, és ezeket új irodalmi és művészeti alkotásokká alakítják át.⁷⁹ Például a *word2vec* nevű szemantikus Google-eszközkészletet már széles körben használják arra, hogy megértsék, "hogyan használják a szavakat egymáshoz viszonyítva" - ez a "szóbeágyazás" néven ismert folyamat -, ami az irodalmi alkotás egyik kulcsfontosságú lépése.⁸⁰ A neurális hálózati technológia segítségével az ilyen rendszerek számos területen utánozzák az emberi információfeldolgozási tevékenységet, és egyre közelebb kerülnek ahhoz, hogy valóban "kreatívak" legyenek.⁸¹

A negyedik érvelés tehát a technológia jelenlegi állása szerint hibás, és a technológia fejlődésével egyre kevésbé lesz meggyőző. A jelenlegi paradigma elavultságának megállapítása azt sugallja, hogy azt egy új elemzési prizmával kell felváltani, amely a technológiai jelen és a (közeli) jövő árnyaltabb szemléletén alapul, és amely tükrözi a mesterséges intelligenciával rendelkező gépek autonómiáját, valamint azt a tényt, hogy

76. Egy emberi felhasználó vagy programozó visszajelzést adhat a kimenetekről, miközben a gép tanul. Lásd Mariano-Florentino Cuéllar, *Egyszerűbb világ? On Pruning Risks and Harvesting Fruits in an Orchard of Whispering Algorithms*, 51 U.C. DAVIS L. REV. 27, 33 n.16 (2017) (a mintafelismerésben a visszacsatolással kapcsolatos problémák leírása, valamint annak leírása, hogy az algoritmusok "idővel kissé mutálódhatnak").

77. A kreativitást úgy határozhatjuk meg, mint "azt a képességet, hogy valami újat hozzunk létre vagy más módon hozzunk létre, legyen az egy probléma új megoldása, egy új módszer vagy eszköz, vagy egy új művészi tárgy vagy forma". Barbara Kerr, *Creativity*, ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, <https://www.britannica.com/topic/creativity/Research-on-the-creative-process> [https://perma.cc/NYG2-M5 4U]; lásd még GEORGE F. KNELLER, *THE ART AND SCIENCE OF CREATIVITY* (59Toronto: Holt, Rinehart & Winston, 1965) ("A kreativitás, mint mondták, nagyrészt abból áll, hogy átrendezzük azt, amit tudunk, hogy kiderítsük, amit nem tudunk."); Dana Beldiman, *Utilitarian Information Works*.
-Az eredetiség a megfelelő lencse?, MARQ14. INTELL. PROP. L. REV. 1, 42-44 (2010).

78. Lásd Beldiman, *Supra* 77. lábjegyzet, 42. o. ("A kreativitást olyan mentális folyamatként határozzák meg, amelynek során új társítások jönnek létre meglévő ötletek vagy fogalmak között, és új ötletek vagy fogalmak keletkeznek."); lásd még ROBERT W. WEISBERG, *CREATIVITY: BEYOND THE MYTH OF GENIUS* 4-5, 247-48 (Richard C. Atkinson et al. szerk., 1993) (elmagyarázza, mit foglal magában a kreativitás, és megvitatja, milyen mértékben foglalja magában az új ötleteket).

79. Lásd a fenti 4. lábjegyzetet és a kísérőszöveget (egy olyan mesterséges intelligencia rendszerről, amely egy híres zeneszerző művére hasonlító zeneművet komponált). A mesterséges intelligenciával működő gépeknek a "nagy adathalmazok" (pl. több ezer létező zenei felvételből vagy regényből álló adatbázis) felhasználására való képességéről lásd: Gazdasági Együttműködési és Fejlesztési Szervezet [OECD], *Hearing on Big Data: Note by BIAC*, at ¶ 7, DAF/COMP/WD(2016)77 (2016. november 17.), *elérhető a* [https://one.oecd.org/document/DAF/COMP/WD\(2016\)77/en/pdf](https://one.oecd.org/document/DAF/COMP/WD(2016)77/en/pdf) [https://perma.cc/WUV6-HJ84] (megjegyezve, hogy a mesterséges intelligenciával működő gépek képesek "azonosítani[]" a "rejtett kapcsolatokat (mintákat), pl. a tények közötti összefüggéseket, az entitások közötti kölcsönhatásokat, [és] a fogalmak közötti kapcsolatokat").

80. *Lásd* Levendowski, 18. lábjegyzet, 580-81. o.

81. *Lásd* Yanisky-Ravid, *Supra* note at8, (675"[A jelenlegi mesterséges intelligencia rendszereket] azért nevezik "neurális hálózatoknak", mert az emberi agy működését utánozzák azáltal, hogy az információfeldolgozási kapacitásukat neuronok módjára működő receptorcsoportokba olvasztják és osztják szét; az általuk feldolgozott adatokon belül kapcsolatokat és hasonlóságokat találnak és hoznak létre.").

minta most kéznél van.⁸² Az AI gépek képesek autonóm *döntéseket* hozni, amelyek túlságosan távol állnak a gép ember által programozott kódjától ahhoz, hogy a programozó(ka)t jogosan tekinthessük helyettes szerző(k)nek, ugyanakkor nem véletlenszerűek és nem teljesen funkcionálisak.⁸³

Mielőtt továbblépnénk, még egy utolsó megjegyzés a védelem melletti érveléshez: Az érvelés az első (normatív) érvelésnek megfelelően azt feltételezi, hogy *valakinek* jogokat kell birtokolnia a gépi termeléshez, ha a termelésnek (kereskedelmi) értéke van. Az alapértelmezett normatív álláspont könnyen lehetne - és e cikk szerint ennek a cikknek pont az ellenkezője kellene lennie -, nevezetesen, hogy "ezt a bizonytalanságot lehetőségként kellene felfognunk arra, hogy újragondoljuk a privatizáció racionalitását".

. . . [és] fontolja meg a mesterséges intelligenciák alkotásainak közkinccsé tételét."⁸⁴ Térjünk most rá a védelem elleni érvekre.

IV. NORMATÍV ARGUMENTUMOK A VÉDELEM ELLEN

Az emberi szerzőség a szerzői jog gyapjába festett?

A szerzői jog számos történetírója a szerzői jog kialakulását a (emberi) szerzőt, mint központi témát. Más szóval, a szerzőket gyakran úgy ábrázolják, mint azt a tengelyt, amely körül a szerzői jogok kialakulása óta fejlődtek.⁸⁵ Ez igaz akár a szerzői jogokat a természetes jogok szemszögéből (ahol a jogok a szerző munkájából erednek), akár az instrumentalista/utilitárius szemszögéből (a szerzők ösztönzőjeként) vizsgáljuk.⁸⁶ A megválaszolandó kérdés az, hogy a *szerzőknek* - mint fentebb említettük - *embernek kell-e lenniük ahhoz*, hogy szerzői jogi védelmet kapjanak? E kérdés igenlő megválaszolása érdekében ez a cikk egy visszatekintéssel kezdődik azzal a céllal, hogy feltárja az emberiség szerepét a szerzőségben.

A IV.A. szakasz bemutatja, hogy a szerzői jog gyökereit olyan talajba ültették, amely a szerzői alkotás emberi mivoltát követeli meg ahhoz, hogy a mű védelmet élvezzen.

82. Lásd az V. részt.

83. Vitathatóan, amint az a cikk nyitó bekezdésében említett zenei és újságcikkekből kiderül. Lásd a fenti 4-5. és kísérő megjegyzéseket; lásd még a VI. részt (visszatérve arra a kérdésre, hogy a mesterséges intelligenciával működő gépek túlságosan eltávolodhatnak-e az emberi kódtól).

84. Ana Ramalho, *Will Robots Rule the (Artistic) World?: A Proposed Model for the Legal Status of Creations by Artificial Intelligence Systems*, J21. INTERNET L. (11,201722).

85. Lásd pl., MARK ROSE, *AUTHORS AND OWNERS: THE INVENTION OF COPYRIGHT* (491993) ("Ami újdonság volt az [S]tatute-ban [az Anne státútumban, az első "szerzői jogi" státútumban, amelyet egy common law joghatóságban fogadtak el], az az volt, hogy a szerzőt ... mint jogképes személyt konstituálta."); lásd még a IV.A.2. szakaszt (az Anne státútum leírása).

86. Lásd John Tehranian, *Pergamen, pixelek és személyiség: (Identity Politics) of IP (Intellectual Property)*, 82 U. COLO. L. REV. 1, 8-9 (2011) ("A szerzői jogvédelemmel kapcsolatos történelmi küzdelemben két különböző elméleti keretrendszer hívei kerültek szembe egymással: az utilitarizmus és a természetjog. Az utilitaristák a szerzői jognak azt a szerepét hangsúlyozták, hogy az egyének számára biztosítja a szükséges gazdasági ösztönzőket az alkotóművek előállításának és terjesztésének ösztönzéséhez. ... [Az elmúlt másfél évszázadban az utilitarizmus fokozatosan átadta helyét a szerzői jog természetjogi szemléletének, amelyet nagyban befolyásoltak John Locke és William Blackstone elméletei. Ez a szemlélet kevésbé a jólét-

maximalizálás, mint inkább a munkaerő-hiányos tényezők szülötte, és a szerzőknek a munkájuk gyümölcséhez való eredendő jogán alapul").

A IV.B. szakasz azzal érvel, hogy a gépi alkotások nem élvezhetnek szerzői jogi védelmet, mivel a gépeket nem lehet felelősségre vonni, és történelmileg a védelem és a felelősség ugyanazon normatív érem két oldala.

A. A SZERZŐSÉG EMBERI MIVOLTA

A cikk e szakasza historizáló szemléletet használ a szerzői jog és a szerzők közötti háló kibogozásához.

Sam Ricketson professzor - a legfontosabb nemzetközi szerzői jogi szerződésről (a Berni Egyezmény⁸⁷) szóló vezető értekezés társszerzője - úgy vélte, hogy "a nemzeti szerzői jogi törvények régóta fennálló feltételezése, hogy a szerzőnek emberi lénynek kell lennie, és valamilyen szellemi hozzájárulásnak kell lennie".⁸⁸ Igaza van.⁸⁹ Ez a feltételezés jóval a Berni Egyezmény eredeti (1886-os) szövege előttre nyúlik vissza; a szerzői jog gyökereihez nyúlik vissza, sőt, mint látni fogjuk, még korábbra is.

1. A szerző korai alakja

A szellemi alkotás "szerzőjének" (a latin *auctor*, azaz szerző) mint a műhöz fűződő jogok "természetes" birtokosának alakja már a tizenharmadik században megjelent Nyugaton.⁹⁰ Körülbelül ekkor jelentek meg az első könyvek első személyben: Olyan könyvek, amelyekben a szerző azt állította, hogy művészete és tudása, valamint szubjektivitása értéket teremt a műben.⁹¹ Az isteni ihlet utat engedett a lírai "én" mint forrásnak.

87. Lásd az irodalmi és művészeti művek védelméről szóló, július 24-én felülvizsgált Berni Egyezményt, U.1971,25S.T. [a 1341továbbiakban: Berni Egyezmény].

88. A hivatkozott értekezés: SAM1 RICKETSON & JANE C. GINSBURG, INTERNATIONAL COPYRIGHT AND NEIGHBOURING RIGHTS: THE BERNE CONVENTION AND BEYOND (2d ed. 2006). Lásd Sam Ricketson, *The 1992 Horace S. Manges Lecture - People or Machines: The Berne Convention and the Changing Concept of Authorship*, COLUM16.-VLA J.L. & ARTS (1,19912,10) (a "legfontosabb szerzői jogi egyezmény, az irodalmi és művészeti művek védelméről szóló Berni Egyezmény" ismertetése). A Berni Egyezménynek 2018 decemberében 178 tagállama volt. A WIPO által kezelt szerződések: *Szerződő felek > Berni Egyezmény*, WORLD INTELL. PROP. ORG., https://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15 [<https://perma.cc/QD8F-BM8G>]. Az Egyesült Államok március 1, 1989. márciusában csatlakozott az egyezményhez.

89. Egy másik tudós több nemzeti jogszabály elemzése hasonló következtetésre jutott. Lásd Andres Guadamuz, *Artificial Intelligence and Copyright*, WIPO MAG. (2017. okt.), https://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2017/05/article_0003.html [<https://perma.cc/7HJ7-L5NR>] ("A legtöbb joghatóság, köztük Spanyolország és Németország szerint csak az ember által létrehozott művek részesülhetnek szerzői jogi védelemben.")

90. Lásd John Tehranian, *Copyright's Male Gaze: Authorship and Inequality in a Panoptic World*, HARV41. J.L. & GENDER (343,2018385) ("Tekintettel a szerzőség szó etimológiai gyökereire, a tekintély fogalmával való kapcsolata nem lehet meglepő. Az azonos etimológiai gyökérrel rendelkező "autoritás" és "szerző" kifejezések a latin "auctor" szóból származnak, amely a kezdeményezőre vagy előmozdítóra utal. A szerzőség keresése tehát egy mű szerzőjének, vagy szó szerint annak a személynek a meghatározását jelenti, aki a mű feletti tekintéllyel rendelkezik. A szerzőség eszméje tehát bizonyos értelemben a *teremtés idején* a hagyományos értelemben vett főgondolat keresésének szől.")

91. Lásd általában MICHEL ZINK, *LA SUBJECTIVITÉ LITTÉRAIRE: AUTOUR DU SIÈCLE DE SAINT LOUIS* (Paris, Presses Universitaires de France, 1985) (a tizenharmadik századot egy olyan időszaként azonosítja, amikor a tizenharmadik

az igazságot, és ezáltal lehetővé tette egy új esztétika kialakulását.⁹² Ez a megkülönböztetés viszont az objektív és a szubjektív igazság, a *történelem és a történet* szétválasztásához vezetett. Ez a fejlődés nemcsak az irodalomban, hanem a filozófiai szövegekben is érezhető volt nem sokkal Konstantinápoly 1453-as eleste után - ez a dátum a középkor végének mérföldköveként szolgál. Ekkor alakult ki a humanista filozófia, amely az emberi kreativitásra, bölcsességre és egyéni műveltségre összpontosított.⁹³

A nyomdagépek bevezetése Európa-szerte a XV. század közepén erőteljes katalizátor volt, amely felgyorsította az individualista (emberi) szerzőség felé való elmozdulást, mind minőségileg, mind mennyiségileg, mivel a szövegeket sokkal szélesebb körben lehetett terjeszteni és olvasni, és több új szöveg jelent meg.⁹⁴ Ez megerősítette a szerep hangsúlyozását, és növelte a szerzők társadalmi státuszát, akik a mecénásokra való támaszkodástól megszabadulva saját nevükön publikálhattak, és remélhették, hogy megélhetnek a mesterségükből.⁹⁵ Az egyéni szerzőről és "zsenialitásáról" szóló narratíva így termékeny talajra talált a reneszánszban.

Ahhoz, hogy a szerzőt annak idején el lehessen ismerni, az első fontos lépés természetesen az volt, hogy a szerzőt *meg* lehessen *nevezni*. A középkori Európában ez korántsem volt magától értetődő. A XVI. századig számos európai országban nem létezett kiforrott onomasztikai rendszer, és ez a hiány korlátozta a szerző megnevezésének lehetőségét - ami a művek tulajdonításának előfeltételének tűnik.⁹⁶ Shakespeare (1564-1616) például "soha nem törődött azzal, hogy szabályozza nevének helyesírását, sem a személyes gyakorlatában, sem a

fordulópont a (francia) irodalomban - a szerzők már nem csupán kinyilatkoztatott és vitathatatlanul objektív igazságokkal dolgoztak, hanem szubjektív kreativitásuk segítségével "új igazságokat" építhettek).

92. ISABELLE DIU & ELISABETH PARINET, HISTOIRE DES AUTEURS 44 (Place des éditeurs szerk., 2013).

93. *Lásd id.*

94. William Caxton vélhetően 1476-ban, 26 évvel Gutenberg állítólagos feltalálása után vezette be a nyomdát Angliában. *Lásd* D. Victoria Baranetsky, *Encryption and the Press Clause*, 6 N.Y.U. J. INTELL. PROP. & ENT. L. 179, 188-92 (2017) (kifejtve, hogy John Milton és számos kortársa, köztük Henry Robinson, William Walwyn, Roger Williams, John Lilburne, John Saltmarsh és John Goodwin hogyan fejtette ki a szabadság fontosságát a nyomdagép bevezetését követően, és idézi Robinsont, aki "[azt írta] a nyomdagépre utalva, hogy "senki sem rendelkezhet természetes monopóliummal [arra]". (idézi NANCY C. CORNWELL, A SAJTÓSZABADSÁG: RIGHTS AND LIBERTIES UNDER THE LAW (242004) (második változtatás az eredetiben)).

95. *Lásd* RICHARD A. POSNER, A PLAGIARIZMUS KIS KÖNYVE 66-69 (2007).

96. *Lásd* DIU & PARINET, 92. lábjegyzet, 44-45. o. A "kételemű elnevezés" (azaz a keresztnév és a vezetéknev) bevezetése különböző európai országokban segített ennek megoldásában. *Lásd* George T. Beech, *Preface to PERSONAL NAMES STUDIES OF MEDIEVAL EUROPE: SOCIAL IDENTITY AND FAMILIAL STRUCTURES* xii-xiii, ix (George T. Beech et al. eds, 2002); Pascal Chareille, *Methodological Problems in a Quantitative Approach to Changes in Naming*, in *PERSONAL NAMES STUDIES OF MEDIEVAL EUROPE: SOCIAL IDENTITY AND FAMILIAL STRUCTURES*, *supra*, 15., 16. o.; Lluís To Figueras, *Personal Naming and Structures of Kinship in the Medieval Spanish Peasantry*, in *PERSONAL NAMES STUDIES OF MEDIEVAL EUROPE*, *supra*, 53., 59. o.; François Menant, *What Were People Called in Communal Italy?*, in *PERSONAL NAMES STUDIES OF MEDIEVAL EUROPE*, *supra*, at 97,100.

mások gyakorlata.⁹⁷ Miután azonban a keresztnév és a családnév (vezetéknév) modellje szilárdabban rögzült, a szerző neve kezdett megjelenni a könyvek címlapján.⁹⁸ Megjelent a szerzőség (mint olyan dolog, amelyre igényt lehetett tartani) gondolata.⁹⁹ Mély kapcsolatot hozott létre a szerző és a mű között. Ez közvetlenül kapcsolódik ehhez a vitához, mivel egy mű gépnek való tulajdonítása hasonló elnevezési kérdéseket látszik felvetni.¹⁰⁰

A tizenhetedik század természetesnek veszi, hogy az azonosított személyek saját nevük alatt könyvet adhatnak ki, és azt el is kell ismerniük, mint szerzőket.¹⁰¹ Descartes *A módszerről szóló értekezése* kitűnő példa erre.¹⁰² Descartes nemcsak a nevét, hanem egy központi filozófiai követ is hozzáadott az individualizmus építményéhez. *Cogito ergo sum*: Az egyén gondolkodási képessége nem csupán az írás előfeltétele, hanem létezésének bizonyítéka.¹⁰³

2. Az Anne statútum és a korai amerikai jog

A brit szerzői jogtörténet szintén az emberi szerzőt állította a normatív színpad középpontjába. Az Atlanti-óceán e narratív átkelésének hasznossága a cikkben abból a tényből következik, hogy az első állami szerzői jogi törvények és az első szövetségi (amerikai) szerzői jogi törvény 1790-ben szinte azonos másolatai voltak az Anne-i (brit) statútumnak a 1710.¹⁰⁴

97. Bruce Thomas Boehrer, *A munka költője*: PHILOLOGICAL72 Q. (289,1993289): *Authorship and Property in the Work of Ben Jonson*.

98. DIU & PARINET, *Supra* note at 92,48.

99. Erasmus, a híres holland tudós az ő nevét akarta az Újszövetség fordításához. *Id.* 49. A XVI. század második felében Firenzében megjelent, *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete* című könyvet, amely Michelangelóra és más reneszánsz művészekre összpontosított, "a reneszánsz individualizmus alapszövegének" tartják. MARCO RUFFINI, *MŰVÉSZET SZERZŐ NÉLKÜL: VASARI ÉLETE ÉS MICHELANGELO HALÁLA* (2011).

100. *Lásd általában* Yanisky-Ravid, *supra* note 8, 718-20. o. (a szerzői jog szempontjából a szerzőség gépnek való tulajdonításának nehézségeit tárgyalja).

101. *Lásd* Simon Stern, *What Authors Do*, 15 YALE J.L. & HUMAN. 461, 469 (2003) (a szerzőknek való tulajdonítás kialakulásának magyarázata a XVII. századi Angliában).

102. *A Discourse* 1637-ben jelent meg. René Descartes, *Discourse on the Method of Rightly Conducting the Reason and Seeking for Truth in the Sciences*, in THE PHILOSOPHICAL WORKS OF DESCARTES 79-130 (Elizabeth S. Haldane & G.R.T. Ross trans., Cambridge Univ. Press rev. ed. 1931).

103. *Lásd id.*

104. *Lásd* Orrin G. Hatch & Thomas R. Lee, "A tudomány fejlődésének előmozdítása": *The Copyright Clause and Congress's Power to Extend Copyrights*, 16 HARV. J.L. & TECH. 1, 12 (2002) ("Az amerikai szerzői jog a brit megfelelője mintájára készült, amelyet először az Anne Statútumban kodifikáltak."); *lásd még* Molly Shaffer Van Houweling, *Author Autonomy and Atomism in Copyright Law*, 96 VA. L. REV. 549,559 (2010) ("[B]oth the first U.S. Copyright Act of 1790 elődje, a brit Statute of Anne, osztotta fel a szerzői jogok kezdeti tulajdonjogát az egyes szerzők között, felhagyva a korábbi angol gyakorlattal, amely a tulajdonjogot a kiadók és könyvkereskedők kizárólagos Stationers' Company tagjai között konszolidálta. A törvény későbbi módosításai U.S. Copyright Act megtartotta a szerzők eredeti tulajdonjogának felosztását.").

Az Anna-statútum a szerzőknek és megbízottaiknak az első megjelenéstől számított 14 évig kizárólagos jogot és szabadságot biztosított a könyvnyomtatásra.¹⁰⁵ A mi céljaink szempontjából az a kérdés, hogy miért a *szervezők*. A XVI. század elejétől kezdve egészen az Anna-statútumig az angol jog a kiadókat védte, nem pedig a szerzőket.¹⁰⁶ Az írószereszek (a modern kiadók elődei) a Stationers Company nevű céhbe szerveződtek, és a céhtagság a kiadás kizárólagosságát jelentette.¹⁰⁷ A céhtagságból fakadó kizárólagosság érvényesítésével kapcsolatban hamarosan kérdések merültek fel a nem tagokkal szemben.¹⁰⁸ A kiadók az *erga omnes* védelmet a külföldi könyvek behozatalának tilalmával (1534-ben)¹⁰⁹ és azzal érték el, hogy Mária királynő (1556-ban) a Társaságnak egy olyan chartát adott, amely lehetővé tette a Stationers számára, hogy felkutasson és megsemmisítsen minden olyan könyvet, amelyet a kihirdetési statútummal ellentétesen nyomtattak.¹¹⁰ Ennek eredményeként csak a Stationers által engedélyezett könyveket lehetett nyilvántartásba venni és legálisan nyomtatni az Egyesült Királyságban, mivel a nyilvántartásba való bejegyzéseket csak a Társaság tagjai tehették meg.¹¹¹ Ez egyaránt szolgálta a kiadók és a korona érdekeit, amely bizonyos fokú ellenőrzést tudott fenntartani az új kiadványok felett.¹¹² Ha a szerzői jog továbbra is csak a gazdasági egységeknek, például a kiadóknak biztosított jog maradt volna, az emberi kreativitás hangsúlyozása nélkül, akkor az az érv, hogy a gépi gyártás

105. Egy második év is lehetséges 14 volt, feltéve, hogy a szerző még életben volt. *Lásd: An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books in the Authors or Purchasers of Such Copies, During the Times therein Mentioned 1710, 8 Ann. c. 19, §§ 1, 11 (Eng.).*

106. *Lásd az alábbi megjegyzéseket A szerzőknek*¹¹⁷. a common law szerint joguk volt megakadályozni az első közzétételt.

107. Más szóval, egyetlen céhtag sem adhatott ki engedély nélkül olyan könyvet, amelyet egy másik tag már kiadott.

108. *Lásd WILLIAM R. CORNISH & DAVID LLEWELYN, INTELLECTUAL PROPERTY: PATENTS, COPYRIGHT, TRADE MARKS AND ALLIED RIGHTS 345-46 (5. kiadás, 2003).*

109. Mintegy viszonyítási pontként: Caxton 1476-ban, 26 évvel Gutenberg találmánya után 26 évvel vezette be a nyomdát Angliában.

110. *Lásd CORNISH & LLEWELYN, fenti megjegyzés, 108,345-46. o.*

111. *Lásd BENJAMIN KAPLAN, AN UNHURRIED VIEW OF COPYRIGHT 2-3 (1967) ("Caxton alapította a sajtóját Westminsterben "1476); lásd még Howard Jay Graham, "Our Tong Maternall Maruellously Amendyd és Augmentyd": The First Englishing and Printing of the Medieval Statutes at Large, 1530-1533, UCLA 13 L. REV. 58, (581965) ("William Caxton 1476-ban nyomtatta ki az első angol nyelvű könyvet az 1475. első könyvben Angliában.")*

112. Érdekes módon a rendszert mind a Csillagkamara, mind Erzsébet és Stuart utódai esetében az egyházon keresztül érvényesítették, ami kétségtávolú a korszak mély vallási küzdelmeit tükrözte.

I. Jakab "nyomdai szabadalmakat" is kiadott, a "találmányokra" vonatkozó szabadalmi levelekkel azonos formában, bizonyos kiadók számára, de a legtöbbet a Társaság tagjai számára adták ki. Ezek a szabadalmak azonban időben korlátozottak voltak, és így sokkal kisebb jelentőséggel bírtak, mint a korlátlan írói "szerzői jog". A cenzúra elemét a Csillagkamara különböző, 1566-ban, 1586-ban és *Lásd 1637. LYMAN RAY PATTERSON, COPYRIGHT IN HISTORICAL PERSPECTIVE 5-6 (1968).*

II. Károly 1679-ben hagyta, hogy a kiváltság megszűnjön, de 1662-ben, restaurációja után visszaállította. Bár II. Jakab még hét évre újjáélesztette, a trónfosztása utáni politikai légkörben ez 1685, nem tartott sokáig, és a parlament elutasította a megújítását *Lásd 1694.id.*

megérdemlik ugyanazt a sorsot, ma talán könnyebb lenne. A történelem azonban másképp alakulna.

John Milton¹¹³ és John Locke nagy szerepet játszott a küzdelemben, hogy véget vessenek a Stationers "engedélyezési" rendszerének, amelyet (joggal) a kiadást megelőző cenzúra egy formájának tekintettek.¹¹⁴ Ez a küzdelem, amely a szerzői jogban az emberi szerzőség magvait vetette el az elkövetkező évszázadokra, a szerzőknek a szerzői munka védelméből fakadó természetes jogokból fakadó védelméért indult mozgalomként.¹¹⁵

E cikknek nem kell teljes mértékben újravizsgálnia a szerzői jog Locke-i indoklásának (indokolásainak) hatókörét és érvényességét.¹¹⁶ A mi céljaink szempontjából az a fontos, hogy

113. *Lásd általában* JOHN MILTON, AREOPAGITICA: FOR THE LIBERTY OF UNLICEN[SE]D PRINTING (1644) (a nyomtatott anyagok kormányzati szabályozása ellen).

114. ROSE, *fentebbi* 85,28-32. o. Milton egy másik okból vált híressé a szerzői jog történetében: a Samuel Simmons nyomdással kötött szerződése miatt, amelyben Milton átadta Simmonsnak "[a]ll that [b]ooke [sic] [c]opy or [m]anuscript ... with the full benefit [sic] profit [sic] & advantage thereof or which shall or may arise thereby". Peter Lindenbaum, *Milton szerződése*, CARDOZO10 ARTS & ENT. L.J. 439, 441 (1992) (idézi 4 THE LIFE RECORDS OF JOHN MILTON, 429-31 (J. Milton French ed., 1966)).

Az Elveszett paradicsom összes jogának 20 fontért történő eladását bizonyítékként használták fel arra, hogy a szerzőknek joguk van a műveik tulajdonjogára (már az 1660-as években), és hogy a kiadók tisztességtelenül bántak (és bánnak) a szerzőkkel. *Lásd* Ronan Deazley, *Commentary on Milton's Contract 1667*, PRIMARY SOURCES ON COPYRIGHT (1450-1900) (2008), *elérhető:* http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary_uk_1667 [<https://perma.cc/WQ2L-FP4K>]; *lásd még* Lindenbaum, *supra*, 452-54. o..

115. Locke nézetei mindenekelőtt a kézi munkából származó tulajdonjogot igazolják. JOHN LOCKE, TWO TREATISES ON GOVERNMENT (1821) ("[E]lyik embernek van tulajdona a saját személyén: ehhez senkinek sincs joga, csak saját magának²⁰⁹. A teste munkája és a keze munkája, mondhatjuk, hogy tulajdonképpen az övé.")

Locke is támogatta a szerzői joggal védett művek szerzőinek ideiglenes kizárólagos jogát, és azzal is tisztában volt, hogy az anyagnak a korábbi szerzők munkáját felhasználva kell gazdagítani a köztulajdont. *Lásd* PETER1 KING, THE LIFE OF JOHN LOCKE, WITH EXTRACTS FROM HIS CORRESPONDENCE, JOURNALS, AND COMMON-PLACE BOOKS 208-09203, (1830); *lásd még* Wendy J.

Gordon, *Tulajdonjog az önkifejezésben: Equality and Individualism in the Natural Law of Intellectual Property*, YALE102 L.J. (1533,19931539) ("[A]lthough natural rights give some support to what proponents of expansive intellectual property call 'authors' rights,' they also give support to the general population and the population of creative users who need to use others' work."). Ha a szellemi tulajdon, amelynek részét képezi a szerzői jog, esetleg a Locke-i betűtípus, már korán megkezdődött a kézi munkától való elkülönülés, mind Angliában, mind az Egyesült Államokban. *Lásd* Jon M. Garon, *Normatív szerzői jog: A Conceptual Framework for Copyright Philosophy and Ethics*, CORNELL88 L. REV. 1278,1315 (2003) ("Az angliai1709, kezdetek a szellemi tulajdont elkülönítették a jog más területeitől, megkülönböztetve a munka más formáitól. Az Egyesült Államok, sőt Franciaország is hasonló megközelítést alkalmazott. A mögöttes alap az a felismerés volt, hogy a szellemi vállalkozás a többi munkaformától alapvetően eltérő módon szolgálja a nyilvánosságot, és ezért megfelelő jutalommal kell felruházni a társadalom e minőségében való szolgálatára leginkább alkalmasakat.")

116. Bevallottan izgalmas tudományos viták forrása. *Lásd még* Tom W. Bell, *Escape from Copyright: Market Success vs. Statutory Failure in the Protection of Expressive Works*, U69. CIN. L. REV. 741,763 (2001) ("Locke ... tulajdonának munkasivatagi igazolása a szerzőnek csak arra a konkrét kézzelfogható példányra ad egyértelmű tulajdonjogot, amelyben kifejezését rögzíti - nem pedig az eszmék nomenális birodalmában található megfoghatatlan lemezre. Locke maga nem próbálta igazolni az immateriális tulajdont.")

hogy miután mintegy másfél évszázada a kiadóknak közvetett cenzúrárt jelentő kizárólagos kiadói kiváltságokat biztosítottak, és olyan politikai légkörben, amelyben ezeket a kiváltságokat nem lehetett megújítani (így a kiadóvállalatokat *erga omnes* védelem nélkül hagyták), az Anna-statútum jogot biztosított a *szerveknek*.¹¹⁷ Az elmozdulás részben annak volt köszönhető, hogy a Stationers a Parlamenthez intézett, a könyvek valamiféle jogi védelmét célzó petíciójukban instrumentálisan a szervek műveikhez való Locke-i/természetes jogára támaszkodtak - valójában ez volt a kiadók páneurópai stratégiája abban az időben.¹¹⁸ Ez a stratégia kifizetődő volt, mert a figyelem szervekre való összpontosítása lehetővé tette a könyvkereskedők számára, hogy elérjék céljaikat, miközben elkerülhették a népszerűtlen, cenzúrának tekintett kereskedelmi monopólium védelmének problémáját.¹¹⁹

A beágyazott kérdés, ami itt közvetlenül számít, az, hogy miért működött olyan jól a kiadók *szervekre való* támaszkodása? Más szóval, miért volt előnyösebb, hogy a közönség azt lássa, hogy a kedvezményezettek állítólag "magánszemélyek"?¹²⁰ Időszerű volt az érdekek közeledése: Egyrészt a szervek a felvilágosodás napfényében sűtkéreztek, az individualizmus sugarai simogatták őket.¹²¹ Másfelől az Állomásgazdák megértették, hogy a Parlament és a nyilvánosság meggyőzéséhez a kapzsiságon, az "ipar" szükségletein vagy a pusztta túlélési vágyon kívül más igazoló elméletre is szükségük van. Ez az elmélet az (emberi) szerveőség volt.¹²²

Lásd általában Richard A. Epstein, *Liberty Versus Property? Repedések a szerzői jog alapjaiban*, 42 SAN DIEGO L. REV. 1 (2005) (a szellemi tulajdon Locke-i elméleteinek tárgyalása).

117. *Lásd* Catherine Seville, *The Emergence and Development of Intellectual Property Law in Western Europe*, in THE OXFORD HANDBOOK OF INTELLECTUAL PROPERTY LAW (171, Rochelle 180 C. Dreyfuss & Justine Pila szerk., 2018) ("[T]he novel reference to authors [in the Statute of Anne] was hailed as significant in subsequent debates concerning the nature of literary property.").

118. *Lásd* Roger Chartier, *Figures of the Author*, in OF AUTHORS AND ORIGINS: ESSAYS ON COPYRIGHT LAW (7, Brad 12 Sherman & Alain Strowel szerk., 1994) ("Angliában és Franciaországban valójában a monarchia *privilegium* eltörlésére irányuló kísérletei ... vezettek oda, hogy a könyvkereskedők-kiadók összekapcsolták jogaik visszavonhatatlanságát a szerző művük feletti tulajdonjogának elismerésével.").

119. *Lásd* PATTERSON, *Supra* note at 112, A szerzőt pusztán ürügynek 169. tekinteni a kizárólagos jog megadására azonban túlzott leegyszerűsítés lenne. Rochelle Dreyfuss joggal jegyezte meg, hogy "a kiadók nem azért hozták létre a szerveőség kategóriáját, mert felismerték a szervek központi jelentőségét, hanem inkább anyagi célok elérése érdekében - mert úgy gondolták, hogy politikailag könnyebb lesz meggyőzni a Parlamentet a szerveői jogi szabályozás elfogadásáról, ha a tervezett kedvezményezettekről azt mondják, hogy magánszemélyek". Rochelle Cooper Dreyfuss, *Collaborative Research: Conflicts on Authorship, Ownership, and Accountability*, 53 VAND. L. REV. 1161, 1214 (2000); *lásd még* Mark Rose, *The Author as Proprietor: Donaldson v. Becket and the Genealogy of Modern Authorship*, 23 REPRESENTATIONS 51, 54-55 (1988) (a "szerveő" fogalmának meghatározásáról és arról, hogy hogyan alakultak ki a szerveői jogok a szerveők és a kiadók között).

120. *Lásd* LIONEL BENTLY & BRAD SHERMAN, INTELLECTUAL PROPERTY LAW, 32-34 (2001).

121. Michel Foucault megjegyezte, hogy a "szerveő" modern fogalma "az individualizáció kiváltságos pillanatát jelenti az eszmék történetében". Michel Foucault, *Mi a szerveő?*, in TEXTUÁLIS STRATÉGIÁK: PERSPECTIVES IN POST-STRUCTURALIST CRITICISM 141, 141 (Josué V. Harari szerk., 1979).

122. Az elmélet nemcsak a Parlamentet, hanem a bíróságokat is befolyásolta. Egy híres 1769-es ügyben egy bíróság úgy találta, hogy "igazságos", hogy a szerveő élvezze találtkonyysága

2078
hasznát". Seville, *Supra* note

IOWAI JOGI
FOLYÓIRAT

[Vol. 105:2053

Összefoglalva, a szerzői jog történetének útja az emberi kreativitás mérföldköveit követi. Akár természetes jogként - vagy akár emberi jogként, ahogyan azt a következő szakasz bemutatja, emberi jogként -, akár gazdasági ösztönzőként tekintünk rá, a szerzői jog középpontjában mindig az emberi szellem alkotása állt. A tizenharmadik század elején egy politikai csomópontban a szerzői jog a szerzők, nem pedig a kiadók elismerése mellett döntött. Ha a szerzői jogot beruházásvédelmi rendszerként vagy pusztán az "értékes dolgok" terjesztésének rendszereként tervezték volna, akkor a kiadók befektetése elegendő lett volna, az emberi kreativitás csupán kiegészítő, és a védelem alapja a ráfordított idő és pénz lett volna.¹²³ Ez megnyitotta volna az utat ahhoz, hogy a gépi alkotások védelme mellett érveljenek, a gépekre és azok kódjára fordított idő és pénz alapján. A Legfelsőbb Bíróság azonban 1991-ben, az emberi szerzősége összpontosító, csaknem három évszázados normativitás nyomán, egyértelműen a hajóra dobta a beruházás és az idő ("a homlok verejtéke") tesztjét, és a szerzői jogi hajót szilárdan lehorgonyozta az emberi kreativitás vizein.¹²⁴

3. A szerzői jogok mint emberi jogok

A szerzőség imént ismertetett elmélete az európai kontinensre gyakorolt hatásnak köszönhetően még magasabb szintre jutott, mivel a romantikus szerző prototípusa lett az a modell, amelyre a modernebb szerzői jogi rendszer nagy része épült.¹²⁵ A romantikus szerző - Michel Foucault-t idézve - "[a]z *individualizáció* kiváltságos pillanata volt az eszmetörténetben".¹²⁶

117, 180. o. *A Millar kontra Taylor* ügy megerősítette a szerzők "irodalmi tulajdonhoz" fűződő, látszólag természetjogi megfontolásokon alapuló "szokásjogi jogának" létezését. *Millar v. Taylor* (1769) 98 Eng. Rep. 201, 202, 206, 229; 4 Burr. 2303, 2304, 2355. Egy későbbi ügy, a *Donaldson v. Beckett* azonban megállapította, hogy ez a jog nem élte túl az Anne Statútum elfogadását. *Lásd általában* *Donaldson v. Beckett* (1774) Eng1. Rep. 837; Burr4. 2408. A szerzői jog, ha azt "természetes jognak tekintik . . . [a szerzők] common law szerinti jogának", akkor "a jognak, mint a legtöbb common law szerinti tulajdonjognak, örökösnek kell lennie". Russ VerSteeg, *The Roman Law Roots of Copyright*, 59 MD. L. REV. 522, 529 (2000). Ez a vita emlékeztet az Egyesült Államokban a közelmúltban a hangfelvételekhez fűződő szokásjogi jogról és annak a (szövetségi) szerzői joggal való kapcsolódásáról a Classics Protection and Access Act ("Classics Act") elfogadása nyomán folytatott vitákra. Orrin G. Hatch-Bob Goodlatte Music Modernization Act of 2018, Pub. L. No. 115-264, §§ 201-202, 132 Stat. 3676, A 3728. Classics Act kiterjesztette a szövetségi (törvényi) védelmet az 1972 előtti hangfelvételekre. Az elnöknek címzett 2011-es levelében a szerzői jogi nyilvántartó megjegyezte, hogy "[a]z 1972. február 15-én vagy azt követően rögzített hangfelvételek a szövetségi szerzői jogi törvény értelmében védelemben részesülnek, de az ezen időpont előtt rögzített felvételek az állami törvényi és szokásjogok egyfajta foltozata alapján részesülnek védelemben". U.S. COPYRIGHT OFFICE, FEDERAL COPYRIGHT PROTECTION FOR PRE-1972 SOUND RECORDINGS: A SZERZŐI JOGI NYILVÁNTARTÓ JELENTÉSE (42011).

123. *Lásd a fenti* 48-49. lábjegyzeteket és a kísérő szöveget.

124. *Lásd az alábbi* V.A.1. szakaszt.

125. A romantika a tizenharmadik században kezdődött, és a tizenkilencedik század első felében érte el csúcspontját. Bővebben lásd általában MATTHEW JOSEPHSON, VICTOR HUGO: A GREAT ROMANTIC A REALISTIC BIOGRAPHY (1942).

126. Foucault, *supra* note at 121,141.

Abban az időben nem volt kétséges, hogy az európai szerzőknek természetes jogaik vannak az általuk létrehozott művekhez, és ez a nézet "egyetemes" státuszt kapott, amikor emberi jogként rögzítették.¹²⁷ Az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata ("EJEE") védi a szerzők tudományos, irodalmi vagy művészeti alkotásokból eredő erkölcsi és anyagi érdekeit.¹²⁸ A tudományos, irodalmi vagy művészeti alkotásból eredő érdekek védelme objektíven legalábbis közvetve magában foglalja a Locke-i megközelítést.¹²⁹ Julie Cohen professzort idézve, a szerzői jog "a kulturális játék előmozdítására irányuló küldetése" az UDHR háttérében olvasható.¹³⁰ Míg a gépek teljesítményének szerzői jogi védelme őszinte vita tárgyát képezheti, senki sem vitathatja komolyan, hogy a gépeknek emberi jogokkal kellene rendelkezniük.¹³¹

Miután az Egyesült Királyság és Európa többi része is a szerzői jogra alapozta a (szellemi) tulajdon új formáját, a következő lépés a védelem nemzetközivé tétele volt. Végül is a természetes jogok nem ismerhetnek földrajzi határokat (amint azt az emberi jogként való elismerésük is mutatja).¹³² A

127. Ezek a jogok nem egybeesnek a jelenlegi szerzői jogi szabályokkal, és a kulturális produktiókhoz való hozzáférés és az azokban való részvétel joga egyensúlyban van velük. *Lásd* Orit Fischman Afori, *Human Rights and Copyright: The Introduction of Natural Law Considerations Into American Copyright Law*, 14 FORDHAM INTELL. PROP. MEDIA & ENT. L.J. 497, 519 (2004); *lásd még* HUGH C. HANSEN, 10 INTELLECTUAL LAW AND POLICY (4012008) ("Az Egyetemes Nyilatkozat 27. cikkének (2) bekezdése a szerző anyagi és erkölcsi jogainak emberi jogként való elismerését állapítja meg.")

128. G.A. Res. 217 (III) A, Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata, cikk. 27. cikke (1948. december 10.) [a továbbiakban: UDHR].

129. Ahogy François Dessemontet svájci szerzői jogtudós megjegyezte: "[A]z Egyetemes Nyilatkozat és az ENSZ [1966. december 16-án elfogadott] Gazdasági, Szociális és Kulturális Jogok Egyezségkötvénye az irodalmi és művészeti tulajdonról alkotott francia elképzelés csúcspontját jelenti, szemben az angol-amerikai "merkantilista" nézettel". François Dessemontet, *Copyright and Human Rights*, in: INTELLECTUAL PROPERTY AND INFORMATION LAW: ESSAYS IN HONOUR OF HERMAN COHEN JEHORAM (113,Jan 114)J.C. Kabel & Gerard J.H.M Mom szerk., 1998).

130. JULIE E. COHEN, A HÁLÓZATBA KAPCSOLT ÉN KONFIGURÁLÁSA: A JOG, A KÓD ÉS A JÁTÉK MINDENNAPI GYAKORLAT (1032012).

Ugyancsak releváns a Gazdasági, Szociális és Kulturális Jogok Nemzetközi Egyezségkötvénye. 15(1)(b)-(c), U. 16,1966,N 993.T.S. határozat [a 3továbbiakban: ICESCR] (elismeri a jogot "[a]z olyan tudományos, irodalmi vagy művészeti alkotásokból eredő erkölcsi és anyagi érdekek védelméhez, amelyeknek ő a szerzője", valamint "[a] tudományos fejlődés és annak alkalmazásai előnyeinek élvezéséhez"). A témáról *lásd* Laurence R. Helfer, *Toward a Human Rights Framework for Intellectual Property*, 40 U.C. DAVIS L. REV. 971, 1020 (2007).

131. *Lásd pl.* Fiona de Londras, Saadi kontra Olaszország, 102 AM. J. INT'L. 616, 619 (2008) (idézi Zupancicot, az Emberi Jogok Európai Bíróságának bíróját, aki az "emberi jogok humánuról" értekezik); *lásd még* George J. Annas, *The Man on the Moon, Immortality, and Other Millennial Myths: The Prospects and Perils of Human Genetic Engineering*, 49 EMORY L.J. 753, 753 (2000) ("[H]uman rights and human dignity depend on our human nature"); James M. Donovan, *Human Rights: A jogi Transzplaniációk a tisztességes fordításhoz*, 34 WIS. INT'L L.J. 475, 484 (2017) ("Az emberi jogok azért élvezik a közvélemény támogatását, mert az emberiség nyilvánvaló, sőt magától értetődő következményeinek tekintik őket."). Talán egy napon lesz egy Bill of Machine Rights.

132. A szerzői jogokat, mint természetes vagy emberi jogokat, minden országban megkülönböztetés nélkül védeni kell, ez az úgynevezett *nemzeti elbánás* elve. Ez volt az Egyezmény 1886-os szövegének alapfeltétele, nevezetesen annak biztosítása, hogy az új szerződéshez csatlakozó országok állampolgárainak szerzői az új szerződésben részes valamennyi országban

a szerzők jogainak mint természetes jogoknak a nemzetközivé tétele a Berni Egyezmény formájában valósult meg, amelynek magját az 1850-es években az ALAI, egy párizsi székhelyű írószövetség vetette el.¹³³ Az ALAI első elnöke a híres francia író és emberi jogi harcos, Victor Hugo volt, akit ma ¹³⁴talán leginkább a *Nyomorultak (Les Misérables, 1862)* című művéről ismernek, de a maga idejében a romantikus mozgalom szószólójaként is híres volt, aki a kontinensen a szerzői jogok természetjogi alapjául szolgált.¹³⁵ A szerzői jogok védelmének alapja szerinte az "emberi szellem" növekedési és fejlődési igénye volt, amely fogalom párhuzamba állítható a haladás fogalmával.¹³⁶

4. A szerzői jogok alakulása az Egyesült Államokban

A tizenharmadik század végi és egészen a tizenkilencedik század eleji amerikai szerzők számára a kreatív zsenialitás támogatása egybeforr a kulturális közkinccs megőrzéséhez és fenntartásához fűződő érdekekkel.¹³⁷ A korabeli amerikai gondolkodók és szerzők az egyre fontosabbá váló nyomtatott kultúrában igyekeztek artikulálni és kodifikálni az önazonosság egymással versengő elképzeléseit.

Gondolkodásuk és a szerzők természetes jogairól szóló vitájuk közvetlenül befolyásolta az amerikai alkotmány szövegét. Thomas Jefferson, aki

PROP. ORG., 1886-1986: BERNE CONVENTION CENTENARY 119 (1986), *elérhető a* https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/877/wipo_pub_877.pdf [<https://perma.cc/G2NZ-53RJ>].

133. A Berni Egyezmény eredeti szövegét az 1850-es években, a romantikus hullám nyomán indult tárgyalások alapján 1886, írták alá. Az egyezmény részletes történetét lásd általában JOSEPHSON, 125. lábjegyzet; és RICKETSON & GINSBURG, 125. lábjegyzet.

88. Az Egyesült Államok csatlakozott a Berni Egyezményhez a *Lásd: 1989.WIPO által kezelt szerződések: Szerződő felek > Berni Egyezmény, fenti jegyzet. 88.*

Az egyesület teljes hivatalos neve: *Association Littéraire et Artistique Internationale*. ("ALAI"). *Lásd* ALAI, <http://www.alai.org> [<https://perma.cc/QL48-X2UF>].

134. Az ALAI elnökeként Hugo jelentős szerepet játszott a Berni Egyezmény korai tervezetének kidolgozásában. A pontosabb kép érdekében meg kell jegyezni, hogy Hugo nézetei idővel változtak. *Lásd* Calvin D. Peeler, *From the Providence of Kings to Copyrighted Things (and French Moral Rights)*, *IND9. INT'L & COMP. L. REV.* 423, 450-51 (1999).

135. A romantikus szerző prototípusa az a modell, amelyre a korai nemzetközi szerzői jogi építkezés nagy része épült. A romantika a tizenharmadik században kezdődött, és a tizenkilencedik század első felében érte el csúcspontját. A Berni Egyezményt az 1850-es években, a romantikus hullám nyomán kezdődött tárgyalások alapján 1886, írták alá. *Lásd a fenti jegyzetet 133.*

136. *Lásd a fenti 32-33. megjegyzéseket és a kísérő szöveget. Az idézet (a szerző fordítása) megtalálható a következő címen: Daniel J. Gervais, Making Copyright Whole: A Principled Approach to Copyright Exceptions and Limitations*, *U.S. OTTAWA L. & TECH. J.* (1,20085) ("[L]iterature was the government of humankind by the human spirit."). Az eredeti szövegben: "La littérature, c'est le gouvernement du genre humain par l'esprit humain". Victor Hugo, *Discours d'ouverture du Congrès littéraire international de 1878*.

137. Amint arra olyan jogtudósok, mint L. Ray Patterson rámutattak, az alkotmány nyelvezete azt sugallja, hogy a szerzői jog - fontossági sorrendben - először a tanulást segíti elő, majd megőrzi a köztulajdont, és csak harmadikként ösztönzi az alkotást azáltal, hogy a szerző javára válik. *Lásd* L. RAY PATTERSON & STANLEY W. LINDBERG, *A TÖRVÉNYVÉDELMI JOG TERMÉSZETE: A HASZNÁLÓI JOGOK JOGA*. 49 -50 (1991).

1785 és 1789 között az Egyesült Államok franciaországi minisztere volt, tanúja volt a szerzői jogok emberi jogokként való fejlődésének.¹³⁸ "A [*The Federalist*] 43. számában Madison mellett érvelt, hogy a javasolt szövetségi kormánynak kizárólagos joghatósággal kellene rendelkeznie a szerzői jog felett" (ezzel felülírva azokat a törvényeket, amelyeket a legtöbb gyarmat már elfogadott az Anne Statútum alapján).¹³⁹ Emlékezzünk vissza, hogy a common law szerzői jog, amelyet Madison ismerhetett, egy tulajdonszerű, természetjogban meghonosított jog volt.¹⁴⁰ Madison szerint ez a hatalom "aligha lenne megkérdőjelezhető", azzal érvelve, hogy "[a]z írók szerzői jogát Nagy-Britanniában ünnepélyesen a common law jogának ítélték".¹⁴¹ Madison "azt javasolta képviselőtársainak, hogy a Kongresszus kapjon felhatalmazást "[a]z irodalmi szerzők számára szerzői jogaik korlátozott időre történő biztosítására".¹⁴² Ez a szerzői jog igazolására irányuló szerzőközpontú stratégia a szerző "kulturális figurációját" helyezte a kép középpontjába.¹⁴³

A modernizmus végül kiszorította a romantikát a normatív reflektorfényből. A modernista szerzők mások voltak: britek és amerikaiak egyaránt felhasználták műveikben a meglévő irodalmi anyagok széles skáláját, és olyan technikákat alkalmaztak, mint a kollázs, a pastiche és az utalások összetett mintái.

138. Lásd JAY FLIEGELMAN, A Függetlenség kinyilvánítása: JEFFERSON, NATURAL LANGUAGE, & THE CULTURE OF PERFORMANCE 64-65 (1993) (kifejtve, hogy Jefferson különbséget látott a "tévedhetetlen forrásokra" (ész, történelem és vox dei) hivatkozó szerzők között, akiknek szövegei "harmonikusak, vatikániak és értelemszerűen 'igazak'" voltak, és azok között, akik "újítottak", és megjegyezve, hogy Jefferson neve szerepelt (többek között) a Függetlenségi Nyilatkozat eredeti tervezetén, amelyet később eltávolítottak).

139. Edward L. Carter, *A közérdekű információk csatornájának megfojtása: A szerzői jogról és a szólásszabadságról szóló tizennyolcadik századi figyelmeztetés újbóli vizsgálata*, 1 N.Y.U. J. INTELL. PROP. & ENT. L. 79, (842011).

140. Lásd a fenti megjegyzést 122.

141. THE FEDERALIST NO. at (43,271)James Madison) (Clinton Rossiter szerk., 1961). A kommentátorok szerint Madison, aki valószínűleg ismerte a *Millar kontra Taylor ügyet* (lásd a 122. lábjegyzetet), nem tudhatta, hogy egy későbbi bíróság megállapította, hogy az Anne statútum megállapította a szerzők szokásjogát. Lásd Carter, *supra* 139. lábjegyzet, 85. o. ("[T]he 1783 edition of Blackstone's *Commentaries*, which would have contained a report of *Donaldson*, may have not been available to colonial lawyers until after the Revolutionary War, and so American colonists may have still applied the precedens of *Millar v. Taylor* long after British judges had abandoned it in *Donaldson*."); Susan P. Liemer, *How We Lost Our Moral Rights and the Door Closed on Non-Economic Values in Copyright*, 5 J. MARSHALL REV. INTELL. PROP. L. 1, 21-22 (2005); Malla Pollack, *Purveyance and Power, or Over-Priced Free Lunch: The Intellectual Property Clause as an Ally of the Takings Clause in the Public's Control of Government*, SW30. U. L. REV. n. 1,110659. (megjegyezve, hogy Madison a *The Federalist No.* című könyvében "43,talán félre lett vezetve, mert az ő Blackstone-ját a *Donaldson v. Beckett* ügy kimenetele előtt nyomtatták ki").

142. Paul M. Schwartz & William Michael Treanor, *Eldred és Lochner*: YALE112 L.J. (2331,20032375) (idézi: THE 2RECORDS OF THE FEDERAL CONVENTION OF at (1787,325Max Farrand ed., 1937)).

143. Lásd ROSE, *Supra* note at85, (2"A szerzői jog az egyedi egyén koncepcióján alapul, aki valami eredetit alkot, és jogosult arra, hogy e munkájából hasznot húzzon. Egészen a közelmúltig az esztétikai gondolkodás uralkodó módszerei osztották a szerzői jogba beírt romantikus és individualista feltevéseket."); lásd még Peter Jaszi, *On the Author Effect: Contemporary Copyright and Collective Creativity*, 10 CARDOZO ARTS & ENT. L.J. 293, 294 (1992) ("[P]ractices of writing and reading have been organized around the idea of the 'author.'").

mivel továbbra is "eredeti zseniként" tisztelegtek a szerző előtt.¹⁴⁴ De a szerző továbbra is a középpontban maradt.¹⁴⁵ Egészen addig, amíg Foucault be nem jelentette, hogy a posztstrukturalizmus törét a szerzőség szívébe döfte.¹⁴⁶

Martha Woodmansee, Peter Jaszi, James Boyle és mások "a szerzői jog kritikája..." (nagyon leegyszerűsítve) az, hogy semmi sem igazán kreatív és innovatív; mindenki csak átdolgozza a közkinccset".¹⁴⁷ A "szerző halála" érvet nemcsak a szerzői jogvédelem gyengítésére használták fel, hanem - ironikus módon - arra is, hogy a gépi alkotásokat is lehet és kell is védeni.¹⁴⁸ Rochelle Cooper Dreyfuss azonban azt állítja, hogy "[p]erhaps fogalmak, mint a szerzőség és a kreativitás, társadalmilag konstruáltak, és kevésbé kapcsolódnak ahhoz, ami az innováció folyamatában valójában történik, de ezek a konstrukciók meglehetősen hatékonyan közvetítettek a termelési problémák több évszázadon keresztül."¹⁴⁹

A szerző posztmodern eltemetése nem indokolja azt a következtetést, hogy a gépi alkotások valahogyan ugyanolyan szerzői jogi védelemre méltóak, mint az emberi szerzők alkotásai. Igaz, hogy a szerzőség ma már sokkal inkább kollektív és kollaboratív; de ez csupán konstatació.¹⁵⁰ Ez a cikk nem vitatja, hogy a monolitikus, individualizált "romantikus szerző alakja" szerepe csökkent.¹⁵¹ Azzal, hogy azt állítjuk, hogy az egyéni szerzők szerepe csökkent, elkerüli a megválaszolandó kérdést, mert ha azt mondjuk, hogy a szerzők új módon termékenyítik meg egymást, és gyakrabban alkotnak közösen vagy egymásból levezetve - ezt a jelenséget a felhasználók által generált tartalmak exponenciális növekedése bizonyítja -, az e cikk szerint egyszerűen *nem* bizonyíték arra, hogy az emberek és a gépek közötti együttműködés ugyanarra az érvelési piederstálra helyezhető. Másképpen fogalmazva, az emberi interakciók természetének és hatókörének kiszélesítése nem vezet természetesen ahhoz a következtetéshez, hogy ezért,

144. Lásd Paul K. Saint-Amour, *Bevezetés: MODERNISM AND COPYRIGHT* 1, 31 (Paul K. Saint-Amour szerk., 2011).

145. Ezra Pound, a modernek közül vitathatatlanul a legjelentősebb és legnyilvánosabb politikus, hosszasan elmélkedett a szerzői jogról és annak az alkotói folyamathoz való viszonyáról. Pound nemzetközi szerzői jogi törvénye a szerzők szellemi munkáját védte az *örökös és automatikus szerzői jog* kodifikálásával. Lásd Robert Spoo, *Ezra Pound, jogalkotó: MODERNISM AND COPYRIGHT (MODERNISM AND COPYRIGHT)*, fenti 50-53. o.]144.

146. MICHEL FOUCAULT, *THE FOUCAULT READER* 101 (Paul Rabinow szerk., 1984) (leírja, hogy maga a "szerző fogalma" csupán egy pillanat volt az "eszémek, a tudás [és] az irodalom történetében").

147. Dreyfuss, *supra* note 119, 1214. o. (idézet kihagyva); lásd még Jaszi, *supra* note 143, 319. o. ("[E]lektronikus technológia döntő szerepet játszik az olyan írásgyakorlatok előmozdításában, amelyekben a közös dinamikus szövegek egyéni szerzőinek identitása háttérbe szorul, és hasznos hozzájárulásai hatékonyan összeolvadnak").

148. Lásd Bridy, *Coding*, *supra* note at 3,3,7.

149. Dreyfuss, *Supra* note at 119,1216.

150. Lásd pl. LESSIG, *Supra* note 34, 196-213. o. (a wikiket és a "kollaboratív hibrideket" az alkotás újabb formáiként írja le).

151. James Boyle, *A jog és az információ elmélete: CALIF80. L. REV. 1413,1421* (1992).

a gépekkel való együttműködés mostantól ugyanazon normatív ernyő alá tartozik.

Denicola professzor és mások a "természetfeletti" eseteket arra használták fel, hogy amellet érveljenek, hogy a szerzőségnek nem kell, hogy emberi legyen.¹⁵²

A szerzői jogba normatív módon beágyazott kreativitás fogalma a szerzői jog eredete óta megkerülhetetlenül az emberi elméhez kapcsolódik. Számos jogtudós és filozófus gyakran társítja a cselekvőképességet és a mentális állapotokat, amit Kant "az appercepció transzcendentális egységének" nevezett, amit úgy is definiálhatunk, mint az első személyű öntudat megtapasztalásának képességét, egy olyan bensőségességet, amely túlmutat a pusztá megfigyelhető viselkedésen.¹⁵³ Ha azt kérdezzük, hogy a mesterséges intelligenciagépek képesek-e alkotni, az szerintük azt a kérdést is jelentheti, hogy a mesterséges intelligenciagépeknek vannak-e mentális állapotai vagy szabad akarata. Bizonyos mértékig ez egy körkörös definíciós problémát vet fel: ha a "mentális" fogalmát emberi fogalmakkal határozzuk meg, akkor a mesterséges intelligenciagépek definíciójuk szerint nem rendelkezhetnek mentális állapotokkal vagy cselekvőképességgel. Ez a cikk inkább funkcionalista megközelítést alkalmaz.¹⁵⁴ A cselekvőképesség fogalmának alapfeltételét az előző idézetekben szereplő "feladat" és "cselekvés" szavak foglalják magukban: Mivel egy ágens *cselekszik*, (a feladatát végrehajtó cselekedetével) változást *okoz* a világban. Ahogy Rebecca Tushnet megjegyezte, "a kreativitás pozitív erény, nemcsak az eredményei miatt, hanem azért is, mert az értelemalkotás folyamata hogyan járul hozzá az emberi boldoguláshoz".¹⁵⁵ Ezt az érvelést még egy réteggel kiegészíthetjük, nevezetesen azzal, hogy a kreativitás az emberek számára az egymással való kommunikáció egyik módja. Ahogy Craig és Kerr professzorok vélekedtek:

152. Lásd: Denicola, *Supra* note 5, 278-81. o. A cikk olyan esetekre hivatkozik, amelyekben egy emberi szerző azt állítja, hogy egy nem emberi entitás egyszerű közvetítője, többek között az *Urantia Found. v. Maaherra*, 114 F.3d 955, 958 (9th Cir. 1997); *Penguin Books U.S.A., Inc. v. New Christian Church of Full Endeavor, Ltd.* (*Penguin Books U.S.A., Inc. kontra New Christian Church of Full Endeavor, Ltd.*), No. 96 CIV. 4126(RWS), 2000 WL 1028634, at *2-3 (S.D.N.Y. July 25, 2000); és *Oliver v. Saint Germain Found.*, F41. Supp. (296,S297.D. Cal. 1941). A *Penguin Books* ügyben van egy dicta, amely ezt a nézetet látszik alátámasztani: "[A] nem emberi forrásból származó diktálás nem lehet akadály a szerzői jognak." *Penguin Books*, 2000 WL 1028634, *12. o. Azonban minden esetben emberi személyt találtak az írott kifejezés forrásaként. Erre a következtetésre jutott egy ilyen jellegű eseteket vizsgáló összehasonlító jogi tanulmány. Lásd Denicola, *supra* note at5, n281.190 (idézi Roger Syn,

© Copyright Isten: *Enforcement of Copyright in the Bible and Religious Works*, 14 REGENT U. L. REV. 1, 24 (2001)).

153. Gianmarco Veruggio & Keith Abney, *Roboethics: in ROBOT ETHICS: THE ETHICAL AND SOCIAL IMPLICATIONS OF ROBOTICS* 347, 354-55 (Patrick Lin et al. eds., 2012). Ez még egyértelműbben érvényesül, ha a jog "relációs" meghatározását követjük, amely a jogalany azon döntésén alapul, hogy követi-e a jogot, vagy sem. Lásd még Keith Culver, *Leaving the Hart*.

-*Dworkin Debate*, 51 U. TORONTO L.J. 367, 378 (2001) (utalva a "valamely normarendszer elkötelezett résztvevőjére . . . [akik] a normákat közös magatartási normaként használják"). Lásd általában H. L. A. HART, *THE CONCEPT OF LAW* 90 (2d ed. 1994) (elmagyarázza, hogyan látják az emberek a jogot belső nézőpontból).

154. Lásd WILLIAM G. LYCAN, *CONSCIOUSNESS* 8 (1987) ("Tarthatjuk magunkat az anti-kartézianus állításunkhoz . . . [és] jobban tennénk, ha a mentális típusokat absztraktabb módon individuálnánk, (mondjuk) a funkcionális rezdülések szempontjából, amelyeket az ingerek és a válaszok közötti közvetítés során a tokenjeik játszanak."); lásd még Lawrence B. Solum, *Legal*

Personhood for Artificial Intelligences FOLYÓIRAT. EV. 1231, 1264-69 (1992) (tárgyalva azt az ellenvetést, hogy a gépeknek nem lehet tudatuk vagy szándékosságuk).

155. Rebecca Tushnet, *A vágyak gazdasága*: WM. & MARY L. REV. 513,537 (2009).

Ha azt mondjuk, hogy a szerzőség emberi, hogy alapvetően *az emberi mivolthoz* kapcsolódik, akkor nem a romantikus szerzőre hivatkozunk, és nem is egyfajta sovinizmust erőltetünk, amely az ember által előállított műtárgyakat előnyben részesíti a gépi előállításúakkal szemben. Sokkal inkább azt jelenti, hogy az emberi kommunikáció a szerzőség mint társadalmi gyakorlat, sőt, mint életfeltétel lényege. Ezért egyáltalán nem gondoljuk, hogy romantikusan fogalmazunk, amikor azt mondjuk: a szerzőség az ember sajátja.¹⁵⁶

Másképp fogalmazva, a szerzőség az *emberről emberre* (H->H) történő kommunikáció egy formája volt, amit Craig és Kerr "a szerzőség mint dialogikus és kommunikatív aktus" néven említ.¹⁵⁷ Igaz, amikor a számítógépes szoftver irodalmi műként védetté vált, azt, ami egy *gép* számára egy feladat elvégzésére szolgáló utasítások összessége volt (azaz H->M), szintén szerzőségnek ismerték el, legalábbis a szerzői jogi védelem szempontjából, de vitathatatlanul a kódban megtestesülő emberi kifejezés azt jelenti, hogy a kód gép általi végrehajtása ezt a kifejezést közölheti az emberi felhasználókkal.¹⁵⁸ Most egy harmadik, újszerű forgatókönyvről, az M->H-ról beszélünk, amelyben a gép kommunikál velünk - és nem tudhatjuk, hogy a kommunikációs jelet ember vagy gép hozta létre.¹⁵⁹

Összefoglalva, az *emberi szerző*, akár úgy jelenik meg, mint egy koldus, aki ujjatlan kesztyűben, egy kialvó gyertya halvány fénye alatt fáradozik, akár mint egy csapat ügyes videós, akik szakszerűen módosítják a képeket és hangokat a legújabb YouTube-csatornájukhoz, (még mindig) központi szerepet játszik a *szerzői jogi egyenletben*.¹⁶⁰

B. A JOGOKKAL EGYÜTT JÁRNAK A KÖTELEZETTSÉGEK IS

A szerzőket megillető jogok megjelenése az Anne Statútumban és azóta egy második normatív hozadékkal is jár: mint látni fogjuk, ez egy olyan

156. Carys Craig & Ian Kerr, *The Death of the AI Author* 42 (2019. március 25.) (nem publikált szimpóziumi előadás), *elérhető a* https://robots.law.miami.edu/2019/wp-content/uploads/2019/03/Kerr_Death-of-AI-Author.pdf [<https://perma.cc/WR62-4L5V>] címen.

157. *Id.* 7.

158. *Lásd* Dan L. Burk, *Patenting Speech*, 79 TEX. L. REV. 99, 127 (2000) ("A [Legfelsőbb] Bíróság a White-Smith ügyben ... úgy döntött, hogy a zongoratekeres nem sértette a szerzői jogot, mivel nem kommunikált emberrel.")

159. *Lásd* Bridy, *Coding*, *supra* note 3, 12. o. ("A szerzői jog olyan kevés kreativitást követel meg az emberi szerzőktől, hogy érdemes feltenni a kérdést, van-e értelme többet követelni a gépektől, különösen olyan esetekben, amikor lehetetlen megállapítani, hogy a szóban forgó művet kézzel, vagy procedurálisan, generatív számítógépes kóddal állították-e elő."). A *Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony*, 111 U.S. 53 (1884) ügyben a Legfelsőbb Bíróság úgy ítélte meg, hogy a fényképezőgépet használó személy (aki Oscar Wilde-t fényképezte le) meghozta a szükséges alkotói döntéseket ahhoz, hogy a fénykép szerzője legyen, és így az nem gépi úton előállított mű. Az vitán felül áll, hogy a fényképnek az volt a célja, hogy más embereknek kommunikáljon.

160. Az ujjatlan kesztyűs koldus dickensi képéhez *lásd* SAMANTHA SILVA, MR. DICKENS AND HIS CAROL (2552017).

a cikk által használt második pont, amely a gépi gyártás tekintetében megvilágítja az előttünk álló utat.

Az Anne statútum idején Angliában az volt az érvrendszer, hogy ha a szerzőknek kötelességük, hogy ne írjanak rágalmozó, becsületsértő vagy más módon elfogadhatatlan tartalmakat (ami meg is történt), akkor a szerzőknek egyidejűleg joguk is kell, hogy legyen az írásaikhoz.¹⁶¹ Ez olyan normatív kapcsolatot teremtett, amely e cikk szempontjából teljesen meggyőzőnek tűnik: *Ha valaki felelős az írásaiért, akkor jogosan kérhet jogot az írásaihoz fűződő erkölcsi vagy anyagi érdekek védelmére.*¹⁶² Például az ember azt akarhatja, hogy a nevét összekapcsolják a szöveggel, vagy joga lehet megakadályozni annak eltulajdonítását (például a más neve alatt történő újraközlést) mint plágiumot vagy mint szerzői jog megsértését (jogosulatlan másolást), vagy mindkettőt. A jog és a felelősség ilyen összekapcsolását a szerzők védelmezői aktívan szorgalmazták, és a véleménynyilvánítás szabadságával kapcsolatos érvekkel erősítették meg. Milton és Locke nyomdokain haladva Daniel Defoe brit satirikus azzal érvelt, hogy a kiadást megelőző ellenőrzés szükségtelen; a szerzői jogot minden szerzőnek meg kell adni, a tartalmukat pedig a "jogsértők" ellen a kiadást követő büntetőeljárás útján lehet ellenőrizni; más szóval az *ex post* ellenőrzés az *ex ante* engedélyezéssel szemben.¹⁶³ Defoe érvelése a *felelősség és a jog, a büntetés és a jutalom egymást kiegészítő jellegén* alapul.¹⁶⁴ Ugyanezt találjuk Foucault-nak a szerző személyiségéről szóló vitájában is: Párhuzamba állítja a szerzőséget és azt, amit "büntető kisajátításnak" nevez, megjegyezve, hogy "[a]z írásoknak, könyveknek és diskurzusoknak valójában annyiban kezdtek szerzői lenni..., amennyiben a szerzők büntetés tárgyává váltak, vagyis amennyiben a diskurzusok transzgresszívek lehettek".¹⁶⁵

Ez a cikk azt sugallja, hogy *ugyanaz a doktrinális összefüggés* vonatkozik a gépekre is.

produkciók: Ha az emberi szerzők szerzői jogát igazoló normatív alapként szolgált, akkor azt a gépi úton létrehozott produkciókra is alkalmazni kell, hogy

161. Lásd ROSE, *fenti* megjegyzés, 85,34-35. pont.

162. Az ICESCR-t visszhangozva, lásd a *fenti* lábjegyzetet 130. Lásd BEN SAUL ET AL., A GAZDASÁGI, TÁRSADALMI ÉS KULTURÁLIS JOGOK NEMZETKÖZI MEGÁLLAPODÁSA: COMMENTARY, CASES, AND MATERIALS 1226-29 (2014) (a szerzők jogait emberi jogoknak, az emberi jogokat pedig "alapvető, elidegeníthetetlen és egyetemes jogosultságoknak" nevezi).

2020 márciusában a Paktumnak 170 részes fele volt. Az Egyesült Államok 1977-ben írta alá (de nem ratifikálta) a Paktumot. Lásd *Gazdasági, szociális és kulturális jogok nemzetközi egyezségokmánya*, UNITED NATIONS TREATY COLLECTION, https://treaties.un.org/Pages/ViewDetails.aspx?src=IND &mtdsg_no=IV3&chapter=4&clang=en [<https://perma.cc/6FFD-H7AL>].

Az emberi jogokon alapuló megközelítés a szerzői jog egyes részeire is hatással lehet, de az elmúlt két évtizedben a szerzői jogot nemzetközi szinten inkább a kereskedelmi megállapodások, mint az emberi jogok alakították. Lásd Daniel Gervais, *Human Rights and the Philosophical Foundations of Intellectual Property*, in RESEARCH HANDBOOK ON HUMAN RIGHTS AND INTELLECTUAL PROPERTY 90-9389, (Christophe Geiger szerk., 2015).

163. Ahogy írta: "'Twould lenne megmagyarázhatatlanul szigorú, hogy egy Ember felelős egy olyan dolog elhibázásaiért, amelynek nem fogja élvezni a hasznát, ha jól teljesített." Az idézet megtalálható a ROSE, *supra* note at 85,35.

2086

164. *Lásd id.* 35-36. o.

165. Foucault, *supra* note at 121,148.

IOWAI JOGI

FOLYÓIRAT

[Vol. 105:2053

az állítólagos "szerző" bármely más kategóriájával szemben. Ez a cikk ezért nem tud egyetérteni azzal a javaslattal, hogy a szerzői jogokat el kellene ismerni a szerzői jogi tárgynak *látszó* produkciókat létrehozó mélytanulási folyamatok eredményében, legalábbis addig, amíg a gép, mint állítólagos "szerző" (a szerzői jog értelmében) nem vállal teljes felelősséget "saját" alkotásáért.¹⁶⁶ Ez a következtetés ráadásul a jogelmélet szempontjából alapvető fontosságú, jól bevált korrelativitási tézisben ("nincs jog felelőség nélkül") is rögzíthető.¹⁶⁷

Vajon a meghatalmazott útján történő felelősségvállalás betölti ezt a hiányt? A mesterséges intelligenciával működő gépek programozói, tulajdonosai vagy felhasználói felelősséget vállalnak majd az általuk programozott, birtokolt vagy használt gépek minden lehetséges cselekedetéért, beleértve az összes irodalmi és művészeti eredményt is?¹⁶⁸ Ez a cikk azt sugallja, hogy biztonságosabb nemmel válaszolni. Mégis, ha a mesterséges intelligenciával működő gépek programozói, tulajdonosai és felhasználói jogokat követelnek az e gépek által létrehozott produkciókhoz, akkor ezeknek a programozóknak, tulajdonosoknak és felhasználóknak felelősséget *kell* vállalniuk ezekért a produkciókért, függetlenül attól, hogy azok szerzői jogsértést, rágalmozást vagy bármilyen más felelősségforrást jelentenek.¹⁶⁹ Nem az lehet a központi kérdés, hogy felmerülhet-e felelőség. Ehelyett a következő kérdés megválaszolása a fontos: mi lenne, ha lenne; a tulajdonos vagy a felhasználó felelős lenne-e? Ez egy központi normatív pont, amely a szerzői jog történetében van rögzítve: Nem szabad szerzői jogot adni olyan szerzőnek, aki nem felelős a mű jelentéséért és tartalmáért, legyen szó akár rágalmozásról, akár szerzői jog megsértéséről.

Az olvasó észrevehette, hogy az előző bekezdések megkerülik a nehézséget azzal, hogy a programozóra, a tulajdonosra vagy a felhasználóra hivatkoznak.¹⁷⁰ Valójában annak eldöntése, hogy közülük melyik a potenciális "szerző", tényfüggő, és így nincs egységes

166. Az ilyen típusú másodfokú ösztönző létrehozásának ötlete nem szokatlan. *Lásd* Ryan Abbott, *I Think, Therefore I Invent: Creative Computers and the Future of Patent Law*, 57 B.C. L. REV. 1079, 1081 (2016) (azzal érvelve, hogy a találmányokat nem kell, hogy emberek alkossák ahhoz, hogy szabadalmaztathatók legyenek, és az érvelést kiterjeszti a szerzői joggal védett anyagokra is).

167. *Lásd* Keith Abney, *Robotika, etikai elmélet és metaetika: in* ROBOT ETHICS: THE ETHICAL AND SOCIAL IMPLICATIONS OF ROBOTICS (Patrick35,39 Lin et al. eds., 2012).

168. Emlékezzünk továbbá arra, hogy nincs bizonyíték arra, hogy a kimenetre vonatkozó szerzői jog a legjobb vagy akár jó ösztönző lenne a mesterséges intelligencia programozói számára. Feltehetően a leendő vásárlók igényeinek kielégítése ugyanolyan jól, sőt, talán még sokkal jobban is működik. *Lásd*: Wu, *Supra* 54. lábjegyzet, 162-63. o.

169. Ez a forgatókönyv akár mesterséges intelligenciával működő gép nélkül is előfordulhat, amint azt egy egyszerű példa is mutatja. Vegyünk egy számítógépes programot, amely alapvető szintaktikai szabályok szerint véletlenszerű szókapcsolatokat hoz létre. Előfordulhat, hogy olyan szöveget állít elő, amely rágalmozó vagy sérti valaki más szerzői jogait.

Azt mondják, hogy egy sereg számítógép (vagy majom), amely véletlenszerű szövegeket hoz létre, előbb-utóbb előállítaná egy Shakespeare-darab másolatát, de valószínűleg jóval előbb hozná létre valami rágalmozást, mint a *Hamlet* másolatát. *Lásd* Jesse Anderson, *A Few Million Monkeys Randomly Recreate Shakespeare*, JESSE ANDERSON (201123., szeptember), <http://www.jesse>.

-anderson.com/2011/09/a-few-million-monkeys-randomly-recreate-shakespeare

[<https://perma.cc/GD77-4LNK>].

170. Ez természetesen egy olyan vita, amelyet akkor kell lefolytatni, ha úgy döntöttek, hogy a nem-emberi produkciókat védeni kell. A jogok lehetséges felosztásának (felosztásainak) megvitatására ebben az összefüggésben lásd általában Samuelson, *Supra* note. 36.

válasz adható. Ha a gépi produkciók emberi szerzőségét elismerik, akkor valószínűleg annak az emberi helyettes "szerzőnek" kellene, aki ténylegesen működtette vagy más módon kérte vagy engedélyezte a gépet a produkciót.¹⁷¹ Ez feltételezi, hogy túl vagyunk a fent leírt bináris paradigmán, nevezetesen, hogy a gép vagy (a) csak azt állítja elő, amire beprogramozták, vagy (b) pusztán eszköz, amely egy azonosítható emberi szerzőt segít.¹⁷² Más szóval, ez feltételezi, hogy a gép legalább jelentős részben autonóm alkotást végez.¹⁷³ Mivel ez a cikk azon az állásponton van, hogy az autonómia küszöbének átlépése után a produkcióra nem lehet szerzői jog, nem szükséges mélyebben foglalkozni azzal, hogy a jogi fikció alapján melyik emberi meghatalmazottat kellene "kiválasztani", mint a legmegfelelőbb jogtulajdonost.¹⁷⁴

V. DOKTRINÁLIS ÉRVEK A VÉDELEM ELLEN

Amint a bevezetőben említettük, a szerzőség emberi mivolta mind doktrinális, mind normatív érvekből levezethető. Ebben a részben a cikk két doktrinális érvet vizsgál, nevezetesen az eredetiség követelményét és a származékos mű fogalmát.

A szerzői joggal védett művek létrehozásának humánuma az emberek *chasse gardée*-ja? Jane Ginsburg professzor hét nagy joghatóság - köztük az Egyesült Államok - szerzői jogi törvényeinek elemzésében arra a következtetésre jutott, hogy a szerző az az "emberi lény, aki szubjektív ítéletet gyakorol a mű megalkotása során, és aki ellenőrzi annak kivitelezését".¹⁷⁵ E szubjektív ítélőképesség megnyilvánulásának keresését foglalja magába az eredetiségdoktrína, amelyre a cikk most a figyelmét fordítja.

A. ORIGINALITÁS

A szerzői jog megszerzésének egyetlen feltétele mind az Egyesült Államokban, mind világszerte az, hogy a szerzői műnek "eredetinek" kell lennie.¹⁷⁶ A

171. *Lásd id.*

172. *Lásd a fenti* megjegyzést és a 66kísérő szöveget.

173. *Lásd a fenti* megjegyzést és a 60kísérő szöveget.

174. *Lásd a fenti* megjegyzést A Ginsburg & Budiardjo kifejezéssel 15.élve a produkció "szerző nélküli". Ginsburg & Budiardjo, *supra* note at 66,343.

175. Jane C. Ginsburg, *The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law*, DEPAUL52 L. REV. 1063,1066 (2003).

176. A szerzői jogi törvény csak az "eredeti szerzői műveknek" biztosít védelmet. 17 U.S.C. § 102(a) (2012). A Legfelsőbb Bíróság megállapította, hogy az eredetiséget az I. cikk szakaszának klauzulája8, szerinti alkotmányos rendelkezés követeli meg, amely 8,lehetővé teszi a Kongresszus számára, hogy a "szerzők" "írásait" védje. *Lásd* Feist Publ'ns, Inc. v. Rural Tel. Serv. Co. , 499 U.S. 340, 346 (1991) (a *Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony*, 111 U.S. 53 (1884) ügy logikáját követve, amikor megállapította, hogy "félreérthetetlenül világos, hogy az alkotmányban szereplő "szerzők" és "írások" kifejezések "bizonyos fokú eredetiséget feltételeznek"). Az Egyesült Államokban a műnek továbbá "a kifejezés bármely, ma ismert vagy később kifejlesztett kézzelfogható hordozón rögzítve kell lennie". 17 U.S.C. § 102(a).

A világméretű alkalmazást illetően lásd Daniel J. Gervais, Feist *Goes Global: A Comparative Analysis of the Notion of Originality in Copyright Law*, 49 J. COPYRIGHT SOC'y U.S.A. 949, 981 (2002) ("There also seems to be emerging an international consensus that originality is not only

a Legfelsőbb Bíróság megfogalmazása szerint "a szerzői jog *sine qua non*ja".¹⁷⁷ A kérdés a mi céljaink szempontjából az, hogy mennyi emberséget feltételez ez a követelmény?

1. Kreatív választások

Az Egyesült 1976 Államok szerzői jogi törvényének jogalkotási előzményei azt mutatják, hogy az irodalmi vagy művészeti alkotás szerzői jogi védelemhez eredetiségre van szükség. ¹⁷⁸ 1976 előtt az eredetiséget a törvény nem említette kifejezetten, de ennek ellenére megkövetelte.¹⁷⁹ A norma pontos meghatározásának kérdése azonban nyitva maradt. 1991-ben a *Feist* Bíróság megállapította, hogy a *kiválasztásban és elrendezésben* látható *kreatív döntések* szükségesek ahhoz, hogy a szerzői jogi védelemhez elegendő eredetiség jöjjön létre.¹⁸⁰ Ez az érvelés visszhangozta a Legfelsőbb Bíróság korábbi, fényképekkel foglalkozó ügyeit.¹⁸¹ A *Burrow-Giles* ügyben például a Bíróságnak arról kellett döntenie, hogy eredeti-e egy Oscar Wilde-ot ábrázoló fénykép.¹⁸² A Bíróság, amikor arra a következtetésre jutott, hogy igen, figyelembe vette a fényképész által hozott kreatív döntéseket, beleértve a pózt, a jelmezt, a világlítást, a kiegészítőket és magát a díszletet.¹⁸³

a szerzői jog egyetlen "szitája", hanem az is, és ez még fontosabb, hogy a mű létrehozásakor az alkotói döntések jelenléte az egyetlen megfelelő teszt annak megállapítására, hogy a mű méltó-e a szerzői jogi védelemre").

177. *Feist*, U499.S. at 345.

178. H.R. REP. NO. 94-1476, 51. o. (1976). "A törvény nem határozza meg az eredetiséget", és ez a kihagyás nyilvánvalóan szándékos volt. *Lásd* William Patry, *Copyright in Collections of Facts: A Reply*, COMM6. & L. (11,198418).

179. *Lásd* Julia Reytblat, *Is Originality in Copyright Law a "Question of Law" or a "Question of Fact?"*: *The Fact Solution*, CARDOZO17 ARTS & ENT. L.J. (1999)181,183

180. *Feist*, U499.S. at 348.

A ténszerű összeállítások viszont rendelkezhetnek a szükséges eredetiséggel. Az összeállítás szerzője jellemzően *maga választja meg*, hogy mely tényeket tartalmazza, milyen sorrendben helyezi el őket, és hogyan rendezi el az összegyűjtött adatokat, hogy az olvasók hatékonyan használhassák azokat. A válogatás és elrendezés tekintetében *hozott* ilyen *döntések*, amennyiben azokat az összeállító önállóan hozza meg, és minimális mértékű kreativitással járnak, kellően eredetiek ahhoz, hogy a Kongresszus a szerzői jogi törvények révén védelmet biztosíthasson az ilyen összeállításoknak.

Id. (kiemelés hozzáadva) [idézetek kihagyva]; *lásd még* Alan L. Durham, *Speaking of the World: Fact, Opinion and the Originality Standard of Copyright*, 33 ARIZ. ST. L.J. 791, 794-95 (2001) (az "alkotás" és a "felfedezés" választása közötti különbségtétel kifejtése).

181. *Lásd* Bleistein kontra Donaldson Lithographing Co., 188 U.S. 250-51239, (1903); *Burrow- Giles Lithographic Co. kontra Sarony*, U111.S. 59-6053, (1884). Több alsóbb szintű bíróság is hasonló megközelítést alkalmazott. *Lásd pl.*, *Gentieu v. John Muller & Co.*, 712 F. Supp. 740, 742-44 (W.D. Mo. 1989); *Falk v. Brett Lithographing Co.*, 48 F. 678, 679 (S.D.N.Y. 1891); *lásd még* Patricia L. Baade, *Photographer's Rights: Case for Sufficient Originality Test in Copyright Law*, 30 J. MARSHALL L. REV. 149, 150-53 (1996) (a "szerzői joggal védett kifejezőmód eredetiségének megvitatása a fényképészetben általában").

182. *Burrow-Giles*, 111 U.S., 54-55. o.

183. *Id.* at 60; *lásd még* Trade-Mark Cases, 100 U.S. 82, 94 (1879) (megállapítva, hogy a szerzői műnek bizonyítania kell "az elme alkotó erejét"); Ysolde Gendreau et al. „COPYRIGHT AND PHOTOGRAPHS: AN INTERNATIONAL SURVEY 305-06 (Ysolde Gendreau et al. eds.,

A *Feist* Bíróság előtt álló kérdés alapvetően annak meghatározása volt, hogy a szerzői jognak mit kell jutalmaznia: a munkát, a befektetést vagy a kreativitást? A Bíróság úgy találta, hogy a kreativitást a szellemi tulajdonról szóló klauzula követeli meg, amely kimondja, hogy a Kongresszus hatáskörébe tartozik a szerzői (és szabadalmi) jog "a tudomány és a hasznos művészetek fejlődésének előmozdítása" azáltal, hogy a szerzőknek korlátozott időre kizárólagos jogot biztosít Writings."¹⁸⁴

Néhány évvel korábban a *Sony-ügyben* a Bíróság kifejtette, hogy a szerzői jog előnye "arra szolgál, hogy a szerzők és feltalálók alkotótevékenységét különleges jutalom biztosításával ösztönözzék, és hogy a nyilvánosság számára lehetővé tegyék a zsenialitásuk termékeihez való hozzáférést".¹⁸⁵ Azzal, hogy a Legfelsőbb Bíróság a kreativitás jelét követelte meg, ahelyett, hogy az alkotás folyamatába befektetett munkát, időt vagy pénzt vizsgálta volna, egyértelművé tette, hogy a társadalom a szerzővel kötött alkutól elvárhatja az alkotói ellenszolgáltatás szükségességét, és kifejtette, hogy a szerzői jog nem befektetésvédelmi rendszer.¹⁸⁶

A kreatív választások fogalma *Feistnél* a következőképpen foglalható össze: A választás¹⁸⁷ akkor kreatív, ha azt a szerző önállóan hozza meg, és azt nem diktálja¹⁸⁸ a

1999) [a *Burrow-Giles* és a Legfelsőbb Bíróság "kreativitásra helyezett hangsúlya" a fényképek szerzői jogaival kapcsolatban).

184. U.S. CONST. art. I, § 8, cl. 8 (kiemelés hozzáadva); *Feist*, 499 U.S. at 346, 349. Bár némi kreativitást igényel, az eredetiség küszöbe alacsony. *Feist*, 499 U.S., 362. o. ("Az eredetiség mércéje alacsony, de létezik").

185. Sony Corp. of Am. kontra Universal City Studios, Inc., U 464 S. (417,1984).429

186. *Lásd Feist*, 499 U.S., 357-58. o. A szerző és a műve közötti kapcsolatról, valamint a mű kifejezési módjáról lásd Leslie A. Kurtz, *Speaking to the Ghost: Idea and Expression in Copyright*, U47. MIAMI L. REV. 1221, 1248-50 (1993).

187. A "választás" kifejezést itt a szokásos értelemben használjuk, azaz olyan aktus vagy eset, amikor a rendelkezésre álló lehetőségek közül választunk. *Lásd Choice, n.*, OXFORD ENGLISH DICTIONARY (2d ed. 1989), <https://oed.com/view/Entry/32111?rskey=z6voTy&result=1eid> [<https://perma.cc>]. /2P2H-MT26] ("A választás aktusa; preferenciális meghatározás a javasolt dolgok között").

188. Ezt a terminológiát használták a *CDN Inc. kontra Kapes* ügyben, amely a *Feist-et* meglehetősen szűken értelmezte. *CDN Inc. v. Kapes*, 197 F.3d 1256, 1259 (9th Cir. 1999). Ugyancsak ez szerepelt a *Computer Associates International, Inc. kontra Altai, Inc. ügyben hozott* híres döntésben is., de más összefüggésben, nevezetesen az eszme/kifejezés dichotómiájában:

Nimmer professzor egy "szukcesszív szűrési módszert" javasol, és mi ezt támogatjuk, a védhető kifejezések és a nem védhető anyagok elkülönítésére. Ez az eljárás magában foglalja az egyes absztrakciós szintek szerkezeti elemeinek vizsgálatát annak megállapítása érdekében, hogy az adott szintre való felvételük "ötlet" volt-e, vagy a hatékonysági megfontolások diktálták, és így szükségszerűen mellékes az ötlethez képest, vagy magától a programtól független tényezők tették szükségessé, vagy a köztulajdonból vették, és így nem védhető kifejezésnek minősül.

Comput. Assocs. Int'l, Inc. v. Altai, Inc., 982 F.2d 693, 707 (2nd Cir. 1992) (idézetek kihagyva).

a munka funkciója,¹⁸⁹ az alkalmazott módszer¹⁹⁰ vagy technika, illetve az alkalmazandó szabványok¹⁹¹ vagy a vonatkozó helyes gyakorlat alapján.¹⁹² A pusztán véletlenszerű, önkényes vagy jelentéktelen¹⁹³ kiválasztás nem elegendő.¹⁹⁴ A mű funkciója által diktált választások kizárása a *Feistben* található "gyakorlati elkerülhetetlenség" tesztjének kifejeződése: ha a funkció diktálja a követendő irányt, akkor nincs helye a kreativitásnak. Szerzői jogi szempontból tehát az eredmény valóban "elkerülhetetlen".¹⁹⁵

189. Hasonlóan a *Southco, Inc. kontra Kanebridge Corp.* ügyben leírt egyes kötőelemek releváns jellemzőinek rövidített leírására szolgáló számozási rendszerhez. ,

A Southco olyan termékszámokat használ, amelyek a gyártott termékek különleges tulajdonságait jelzik. A számokat nem véletlenszerűen vagy sorrendben osztják ki, hanem az alkatrészek tulajdonságai alapján. A számozási rendszer egy összetett kód, amely a Southco hardvertermékek számos részletes tulajdonságát fejezi ki; minden egyes alkatrészsorszám az alkatrész méretéről, kiviteléről és használhatóságáról árulkodik.

Southco, Inc. v. Kanebridge Corp., 258 F.3d 148, 152 (3d Cir. 2001) (idézet kihagyva) (idézi *Southco, Inc. v. Kanebridge Corp.*, No. CIV. A. 99-4337, 2000 WL 21257, at *4 (E.D. Pa. 2000)). "E rendszerben minden egyes kötőelemhez egyedi kilencjegyű számot rendelnek, ahol minden egyes számjegy a kötőelem egy adott fizikai paraméterét írja le." *Id.* at (149lábjegyzet kihagyva). A "piac" kiterjesztve "funkcionális követelménynek" tekinthető, ha az előírtak annyira egyértelműek, hogy nem hagynak teret a kreativitásnak. *Lásd pl.* , *Warren Publ'g, Inc. v. Microdos Data Corp.*, 115 F.3d 1509, 1520 n.31 (11th Cir. 1997) ("A piac által diktált szervezőelv pusztán felfedezése nem elegendő a kreativitás megállapításához.").

190. A teremtési módszer értelmében. Egy módszer megalkotása (pl. tények bemutatása) szerzői jogi védelem alá esne. *Lásd Eng'g Dynamics, Inc. v. Structural Software, Inc.*, 26 F.3d 1335, 1346 (5th Cir. 1994); *lásd még Eng'g Dynamics, Inc. v. Structural Software, Inc.*, F46.3d (408,5th 409Cir. 1995) (a véleményt kiegészítették az újbóli meghallgatás elutasításakor).

191. Vagy egy téma "kerti változatai". *Feist*, U499.S., 362. o.; *lásd még Perma Greetings, Inc. kontra Russ Berrie & Co., Inc.*, F598. Supp. (445,E448.D. Mo. 1984) ("A közhelyes nyelvezet, olyan kifejezések és mondatok, amelyek olyan gondolatot közvetítenek, amelyet jellemzően korlátozott számú sztereotip módon fejeznek ki, nem képezik szerzői jogi védelem tárgyát").

192. *Victor Lalli Enters., Inc. v. Big Red Apple, Inc.*, F936.2d (671,2d673 Cir. 1991) ("Lalli táblázataiban, ahogy Glasser bíró helyesen állapította meg, a tényadatokat "tisztán funkcionális rácsok szerint rendezte el, amelyek nem adnak lehetőséget a variálásra". A diagramok formátuma egy konvenció: Lalli nem gyakorol sem szelektivitást abban, hogy miről számol be, sem kreativitást abban, hogy hogyan számol be róla.").

193. *Donald v. Zack Meyer's T.V. Sales & Serv.*, 426 F.2d 1027, 1030 (5th Cir. 1970), *cert. denied*, 400 U.S. 992 (1971). Ezt az ügyet az Ötödik Kör az *Engineering Dynamics* ügyben *Feisttel* egybeolvasztotta:

[A]z input/output formátumok nem felelnek meg a *Feist-Zack Meyer-féle* eredetiségvizsgálatnak. A *Feist*-ügyben a Legfelsőbb Bíróság úgy ítélte meg, hogy egy ábécésorrendbe rendezett telefonkönyv nem rendelkezik a szerzői jog fenntartásához szükséges kreativitással és eredetiséggel. A [*Zack Meyer-ügyben*] ez a kör úgy ítélte meg, hogy az üres nyomtatványra nyomtatott szerződéses formanyelv nem eléggé eredeti.

Eng'g Dynamics, Inc. , 26 F.3d at 1345.

194. *Lásd pl. Mitel, Inc. kontra Iqtel, Inc.*, F124.3d 1373-741366, (10th Cir. 1997).

195. *Feist*, U499.S. at 363.

2. Alkalmazás a gépgyártásban

A mesterséges intelligenciával működő gépek kétségtelenül tudnak *választani*; döntéseket hoznak.¹⁹⁶ A (szerzői jogi) kérdés, amely e ténymegállapítás mögött rejlik, az, hogy ezek a döntések *kreatívnak* tekinthetők-e. A válasz két részből áll, mindkettő *Feisttől* származik. Először is, *Feist* szerint ahhoz, hogy a döntések kreatívak legyenek, nem szabad, hogy a hatékonyság, a funkcionalitás, az alkalmazandó szabványok és gyakorlatok figyelembevétele indokolatlanul korlátozza vagy diktálja őket, ami úgy tűnik, hogy a gépek által hozott számos döntést kizár.¹⁹⁷ Másodsor, a mű létrehozásába fektetett munka és idő szerepe, amelyet korábban a "verejték" tesztje alapján vizsgáltak, a *Feistben* megszűnt.¹⁹⁸

Annak megállapítására alkalmazva, hogy a gépi produkciók kreatívak-e, mert *úgy néznek ki, mintha* kreatív folyamat eredménye lennének, a teszt nemleges választ ad.¹⁹⁹ Az igenlő válasz egy "szerzői jogi Turing-tesztnek" felelne meg, mint amelyet Ray Kurzweil tervezett annak bizonyítására, hogy az emberi felnőttek csak az esetek százalékában tudnak különbséget tenni az emberi és a gép által írt versek között, ami valamivel jobb, mint az alapértelmezett (50/50) esély.²⁰⁰ Költészet

196. *Lásd a fenti megjegyzést 72.*

197. Amikor a negyedik bíróság úgy döntött, hogy az emberi torzók modelljei nem élveznek védelmet, olyan érvelést alkalmazott, amely közvetlenül alkalmazhatónak tűnik a gépekre:

[Az a tény, hogy a torzók alkotóját haszonelvű szempontok vezérelték...

.. megfosztotta az emberi torzókat a szerzői jogi védelemtől. Ez a *folyamatorientált megközelítés*

....-a tárgy létrehozásának folyamatára összpontosítva annak meghatározására, hogy az jogosult-e a szerzői jogi védelemre-... összeegyezteti a korábbi ítélkezési gyakorlatot....

Pivot Point Int'l, Inc. kontra Charlene Prods., Inc., F 372.3d (913,7th930 Cir. 2004) (kiemelés hozzáadva).

198. *Lásd: Feist*, U499.S., 359-60. o. Az alsóbb szintű bíróságok rendszeresen alkalmazták ezt a két részből álló tesztet, hogy megtagadják az oltalmat a funkcionálisan tervezett tárgyaktól. Két példa elegendő a pont illusztrálására. A Tenth Circuit megtagadta a szerzői jogi védelmet a Toyota autók 3D nyomtatott modelljeitől, annak ellenére, hogy a másolatok jelentős idő- és pénzbefektetést igényeltek. *Lásd Meshwerks, Inc. kontra Toyota Motor Sales U.S.A., Inc.*, 528 F.3d 1258, 1268 (10th Cir. 2008) ("Ez nem azt jelenti, hogy [egy alapul szolgáló kép pontos reprodukálása] nem igényel készséget vagy erőfeszítést; ez egyszerűen azt jelenti, hogy az ilyen készség és erőfeszítés nem elegendő ahhoz, hogy a szerzői jogi törvény által biztosított rendkívül előnyös jogi monopóliumra hivatkozzanak". (változtatás az eredetiben)) (jóváhagyólag idézi Mary Campbell Wojcik, *The Antithesis of Originality: Bridgeman, Image Licensors, and the Public Domain*, 30 HASTINGS COMM. & ENT. L.J. 257, 267 (2008))). Ezzel szemben az *Allen-Myland, Inc. v. International Business Machines Corp.* az Allen-Myland azzal érvelt, hogy a számítógépes kód azon részei, amelyeket egy meglévő IBM-programhoz adtak hozzá, nem voltak eredetiek, mivel a programozási döntéseket korábbi programozási döntések diktálták. Az Allen-Myland, Inc. kontra Int'l Bus. Machs. Corp., F770. Supp. 1011-121004, (E.D. Pa. 1991). A bíróság megállapította, hogy kreatív választásokról van szó, mivel az IBM programozóinak több lehetőség közül kellett választaniuk mind a struktúra, mind az adatok tekintetében, és nem csak funkcionális megfontolásokat követve. *Id.*

199. Egy ilyen irányú javaslatot lásd Edward Lee, *Digital Originality*, 14 VAND. J. ENT. & TECH. L. 919, 942-43 (2012); és lásd még Samuelson, *supra* note 36, 1196-97. o. ("Ha egy gép valóban komponál valamit, például egy zeneművet, és a zene meghallgatásával nem lehet megállapítani, hogy azt számítógép vagy ember komponálta-e, akkor felmerülhet a kérdés, hogy el kell-e fogadni a gépi szerzőség fogalmát.").

200. *Lásd Bridy, Coding*, 3. l. l. ~~FELTÖLTÉS~~ Az eredeti Turing-teszt távirógépen feltett kérdésekből állt, bármilyen témában. Mind az ember, mind a gép megpróbálta

azonban szabadabb formában és az elvárt eredmények szélesebb skálájával rendelkeznek, mint az alkotás számos formája. Kíváncsi lennénk, hogy egy novella vagy regény hasonló számokat kapna-e.²⁰¹ E cikk szerint gyenge normatív alapot nyújt az a kijelentés, hogy egy gép bizonyos szempontból "alkotónak" minősülhet - a szerzői jog "átruházása", és hogy a gépi alkotásokat ezért védeni kellene.²⁰²

Joseph Fishman professzor mellett érvelt, hogy az alkotás folyamata számít, *többek között a jogsértés elemzése során, azt sugallva, hogy a fáradságos másolást, például egy művészeti órán, nem szabad ugyanúgy kezelni, mint a fénymásolat készítését.*²⁰³ Ez a cikk egyetért ezzel, és azt állítja továbbá, hogy a folyamatra való megfelelő összpontosítás fontos doktrinális támpontot nyújt az ember és a gép szétválasztásához. Nem elég, ha egy gép valamelyik kimenetében embernek adja ki magát ahhoz, hogy ugyanolyan jogok keletkezzenek, mint az emberi tevékenység esetében; *az alkotási folyamatnak is emberinek kell lennie.*

Összefoglalva, a védelem biztosításának normatív indokai lényegében hiányoznak a gépi gyártás esetében.²⁰⁴ A szerzői jog olyan jogi mechanizmus, amelynek célja, hogy segítse az emberi alkotófolyamat eredményeként létrejött művek létrehozását; az embereket arra ösztönzi, hogy részt vegyenek ebben a folyamatban, nem tudván, hogy az eredmény egy üres lap vagy a Nagy Amerikai Regény lesz-e. A szerzői jog nem a szerzői jog, hanem a szerzői jog, amely a szerzői joggal kapcsolatos. Ezen túlmenően a gépnek nincs felelőssége, és nem szabadna jogot adni neki olyan produkciókhoz, amelyekért nem vonható felelősségre.²⁰⁵

A fentiek fényében ez a cikk arra a következtetésre jut, hogy doktrinálisan a gépek nem hozhatnak *kreatív* döntéseket a *Feistben* meghatározottak szerint. Természetesen képesek *új* anyagot előállítani, de ez nem releváns a szerzői jog szempontjából, mivel a szerzői jog nem újdonságot követel meg; a szerzői jog a művek független létrehozását követeli meg.

meggyőzni a kérdezőt arról, hogy ő az ember, a másik pedig nem. *Lásd Solum, Supra* note at 154,1236.

201. A célt alacsonyabbra is lehet tenni, nevezetesen "olyan történetek létrehozására, amelyeket kreatívnak tekinthetünk, még akkor is, ha ezek a történetek jóval alatta maradnak annak, amit a *Homo sapiens sapiens sapiens* műzsák által inspirált tagja képes produkálni". SELMER BRINGSJORD & DAVID A. FERRUCCI, ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND LITERARY CREATIVITY: INSIDE THE MIND OF BRUTUS, A STORYTELLING MACHINE (172000).

202. Bridy, *Evolution, supra* note 3, 399. o. Elég jelentős lépés lenne olyan gépeket építeni, amelyek kreatívnak tűnő módon cselekednek. BRINGSJORD & FERRUCCI, *Supra* 201. lábjegyzet, 32. pont. A "passzolás" a védjegyjogból kölcsönzött fogalom, amelyet úgy határoznak meg, hogy "amikor egy gyártó saját áruját vagy szolgáltatását egy másik gyártó áruként vagy szolgáltatásaként tévesen mutatja be". Laura Gasaway, *Origin of Goods in Trademark Law Does Not Mean Creator*, 7 INFO. OUTLOOK 21, 21 (2003); *lásd még* 15 U.S.C. § 1125(a) (2012) (amely jogellenesnek minősíti "az összetévesztés okozását, vagy tévedés okozását, vagy megtévesztést a . . . származása"); *Dastar Corp. v. Twentieth Century Fox Film Corp.*, U539.S. n.23,271 (2003).

203. *Lásd* Joseph P. Fishman, *Creating Around Copyright*, 128 HARV. L. REV. 1333, 1337 (2015) [a továbbiakban Fishman, *Creating Around*] ("[Az új szerzői jogi] művek az alkotófolyamat egy alapvető, de alulértékelt tényének a termékei: nem a teljes szabadság, hanem inkább a mérsékelt mértékű korlátozás alatt virágzik a legjobban."); *lásd még* Joseph P. Fishman, *The Copy Process*, N91.Y.U. L. REV. 855,860 (2016) ("A szerzői jogi doktrínának kölcsön kellene vennie egy lapot az üzleti titoktartási doktrínából azáltal, hogy az alperes másolási folyamatát is figyelembe veszi a jogsértés elemzésénél.").

204. *Lásd fentebb a IV. részt.*

205. *Lásd fentebb a IV.B. szakaszt.*

a szerzőség.²⁰⁶ Az újdonság nem megdönthetetlen bizonyítéka a *feistiánus* kreativitásnak.²⁰⁷ Egy gép csak akkor tekinthető szerzői mű alkotójának, ha autonóm, és olyan döntéseket hoz, amelyeket nem programoztak előre a szoftverébe, és nem kizárólag hatékonysági megfontolások diktálnak, mert *Feist szerint ez teszi őket alkotóvá.*²⁰⁸

3. Bémunkák?

A bémunka-elemzés, amely szerint a gépet az alkotásra "alkalmazott" szerzőhöz lehet hasonlítani, egyszerű és elegáns megoldásnak tűnik a helyettes emberi szerző azonosítására és az eredetiségvizsgálat megkerülésére.²⁰⁹ Ez azonban a feje tetejére állítja a doktrína célját. A doktrína célja, hogy egy személynek (gyakran jogi személynek) biztosítsa az emberek által létrehozott műhöz fűződő jogokat. Másképpen fogalmazva, a bémunkára készült művekre vonatkozó doktrína értelmében az emberi alkotásról azt mondják, hogy egy jogi fikció alapján egy másik személy, akinek nem kell embernek lennie, a szerzője.²¹⁰ A prototipikus példa egy mozgókép, amelynek létrehozásában forgatókönyvíró, rendező, színészek és sokan mások működtek közre. Ha a film bémunkában készült mű, akkor az amerikai jog szerint a stúdió (producer) a szerző.²¹¹ A gép által létrehozott műhöz való jogokat egy embernek (vagy más személynek) tulajdonítani vitathatóan éppen az ellenkezője: Egy nem emberi alkotást emberi (vagy más) személynek tulajdonít. Más szóval a bémunkák esetében az alkotói döntéseket egy *emberi* alkotó (alkalmazott vagy megbízott szerző) hozza meg, még akkor is, ha a jog egy vállalati jogalanyt tekint "szerzőnek".²¹² Ha ezzel szemben egy gép, amely mondjuk egy filmgyártó cég tulajdonában van, jeleneteket készít egy filmhez, és nem lehetne hiteles kapcsolatot teremteni egy emberi alkotó (felhasználó vagy programozó) kreativitásával.

206. *Feist Publ'ns, Inc. v. Rural Tel. Serv. Co.*, U 499.S. (340,1991345) ("Eredeti, ahogyan a szerzői jogban a kifejezést használják, csak azt jelenti, hogy a művet a szerző önállóan alkotta meg (szemben a más művekből való másolással), és hogy legalább minimális mértékben rendelkezik kreativitással.").

207. *Id.* ("Az eredetiség nem jelent újdonságot.").

208. *Lásd Miriam Bitton, Protection for Informational Works After Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Co.*, FORDHAM 21 INTEL. PROP. MEDIA & ENT. L.J. (611,2011640) (utalva arra, hogy "a *Feist* után egyes bíróságok óvatosan közelítik meg az adatbázis eredeti elrendezésének és kiválasztásának kérdését, azt sugallva, hogy amikor a kiválasztást vagy elrendezést funkcionális megfontolások diktálják, vagy amikor a kiválasztás vagy a szervezés kritériumai objektívek, a szerzői jogi védelem megtagadható").

209. Ezt a modellt javasolja Yanisky-Ravid, *supra* note 8, 671, 708-16. o. ("Javaslom, hogy a mesterséges intelligencia rendszereket úgy tekintsük, mint a felhasználó - a mesterséges intelligencia rendszert működtető cég, ember vagy más jogi személy - számára vagy vele együtt dolgozó kreatív munkavállalókat vagy önállóalkotókat."); *lásd még Kalin Hristov, Artificial Intelligence and the Copyright Dilemma*, IDEA 57 445-47431, (2017).

210. *Lásd Bridy, Coding, Supra* note 3, 25. o. (megjegyezve, hogy a bémunkára készült munka doktrína alkalmazása ebben az összefüggésben "elkerüli a gépi jogok átruházásának nehéz helyzetét").

211. 17 U.S.C. § 201(b) (2012) (amely előírja, hogy "az a [bérlő fél], akinek a művet készítették, szerzőnek minősül").

212. *Lásd id.* § 101 (a bémunkában készült művek meghatározása: "a munkavállaló által a munkaviszonya keretében készített művek; vagy [a] kifejezetten megrendelt vagy megrendelésre

készült művek").

létre, akkor az így létrejött produkciónak és szerzőségének nem lenne emberi kapcsolata.²¹³

Ezen túlmenően a hagyományos, bér munkában végzett munka - mint az előző bekezdésben említett filmes példában - nem szakítja meg a jog és a felelősség kapcsolatát.²¹⁴ Ha egy munkavállalónak a munkaviszonya keretében készített szövegét vagy más szerzői jogi védelem alatt álló művét a munkáltató szerzőjének tekintik, a munkáltató valószínűleg felelősséggel tartozik, ha a bíróság végül megállapítja, hogy a mű például becsületsértő.²¹⁵ Ugyanez igaz a bér munkával kapcsolatos kontextuson kívül is: ^A rágalmazó szöveg szerzője rendelkezhet a szöveg szerzői jogával, de ő is felelős a jogellenes cselekményért, mivel a szerzői jog nem védekezhet a rágalmazás ellen.²¹⁶

A vita logikus végére érve ez a cikk arra a következtetésre jut, hogy ha egy mesterséges intelligenciával működő gépet "alkotásra" programoznak, akkor nincs szükség *előzetes* jogi ösztönzésre vagy *utólagos* jutalomra, hogy ezt megtegye. Az az érv, hogy a programozó(k), a tulajdonos(ok) vagy a felhasználó(k) másodfokú szerzői jogokat kapjanak (a produkciókban

213. Egyes tudósok pszichológiai és idegtudományi érvekkel azt állítják, hogy egy gép nem tud ugyanúgy alkotni, mint az ember, vagy éppen ellenkezőleg, hogy minden kreativitás algoritmikus. *Lásd a 3. lábjegyzetet.* Ez a cikk úgy véli, hogy mindkét érv nem meggyőző. Az első nyilvánvalóan körkörös: A kreativitás emberi, a gép nem ember, tehát nem tud alkotni. A második egy bizonyíthatatlan állításon nyugszik, nevezetesen, hogy a számítógépek algoritmusok segítségével alkotnak, az emberek pedig *valami olyasmit* használnak, *ami jogilag analóg az algoritmusokkal*, ezért az emberi és a gépi kreativitás egyenlő. Ezek a viták érdekesnek tűnnek a cikk számára, de többnyire félrevezetőek annak eldöntésére, hogy a szerzői jog vonatkozik-e a mesterséges intelligenciával rendelkező gépi alkotásokra.

Mivel a kreatitásnak nincs elfogadott normatív meghatározása, többféle logikailag érvényes választ lehet adni arra a felvetésre, hogy a gépek "kreatívak" vagy nem "kreatívak". Ez a cikk elismeri, hogy a kreativitás mint pszichológiai jelenség kutatása értékes útmutatás a döntéshozók számára a megfelelő (emberi) ösztönzők kialakításában. *Lásd Fishman, Creating Around, supra note 203, 1341. o.* ("Mivel olyan nehéznek bizonyult a szellemi tulajdonra vonatkozó ösztönzők és a konkrét gyakorlati eredmények közötti oksági kapcsolat kimutatása, a pszichológiai kutatások legalább tájékoztathatják a politikai döntéshozókat arról, hogyan lehet ösztönözni a kreatív gondolkodást."); *lásd még TURNER, supra note 18, 122. o.* (azzal érvelve, hogy az elfogadott definíciótól függően a mesterséges intelligenciával rendelkező gépek az embernél kreatívabbnak vagy kevésbé kreatívnak tekinthetők); Jeanne C. Fromer, *A Psychology of Intellectual Property*, 104 NW. U. L. REV. 1441, 1456-59 (2010) (azzal érvelve, hogy "a szellemi tulajdonjognak törődnie kellene a művészetek és a tudományok kreativitásának pszichológiai folyamatával"). *Lásd általában Gregory N. Mandel, Left-Brain Versus Right-Brain: Competing Conceptions of Creativity in Intellectual Property Law*, 44 U.C. DAVIS L. REV. 283 (2010) (kifejtve, hogy a szellemi tulajdonjog hogyan tükrözi a helytelen "általánosan elfogadott sztereotípiákat a bal agyféltekés tudósokról és a jobb agyféltekés művészekről").

Az itt megfogalmazott álláspont egyszerű: Ez a kutatás nem adhat meggyőző jogi választ arra, hogy a gépek képesek-e "kreativitásra", vagy sem.

214. *Lásd fentebb a IV.B. szakaszt.*

215. *Lásd McKinney v. Cty. of Santa Clara*, 110 Cal. App. 3d 787, 797-98 (Cal. Ct. App. 1980) (a munkáltató felelős a munkavállaló rágalmazásáért); *Colonial Stores, Inc. v. Barrett*, 73 Ga. App. 839, 840 (Ga. Ct. App. 1946) (a munkáltató felelős a munkavállaló által tett sértő kijelentések által okozott rágalmazásért); *Grist v. Upjohn Co.*, N 168.W.2d 405-06389, (Mich. Ct. App. 1969) (ugyanaz); *Lewis v. Equitable Life Assurance Soc'y of the U.S.*, 389 N.W.2d 876, 888 (Minn. 1986) (a munkáltató felelős a munkavállaló rágalmazó nyilatkozatának előre látható újraközlése által okozott kárért); *lásd még Charles S. Murray, Jr., Compelled Self-Publication in the Employment Context: A Consistent Exception to the Defamation Requirement of Publication*, WASH45. & LEE L. REV. 295, 319-20 (1988).

216. A rágalmazási keresetekkel szemben rendelkezésre álló megerősítő védekezések listáját lásd: AM22. JUR. PROOF OF FACTS 3d *Affirmative Defenses in Libel Actions* (3051993).

a gép által készített) a fentiekben elutasításra került.²¹⁷ Ezen túlmenően az az elképzelés, hogy az ösztönzőket úgy kell létrehozni, hogy mondjuk a programozóknak kizárólagos jogokat adunk a kimenetre - amit néha "közvetett ösztönzőknek" neveznek -, veszélyes ajtót nyit, és a kizárólagosságot jóval túlterjeszti a szerzői jognak a szerző eredeti kifejezésének védelmére vonatkozó normatív hatókörén.²¹⁸

A távoli jövőben fennáll annak a lehetősége, hogy valamilyen ösztönzőre lesz szükség ahhoz, hogy egy több képességgel rendelkező mesterséges intelligenciával rendelkező gép több időt töltsön alkotással, mint más feladatok elvégzésével.²¹⁹ Ez kétségtelenül érdekes kérdés: Vajon sikerülne-e olyan pénzügyi ösztönzőkkel, mint amilyenek hagyományosan a szerzői joghoz kapcsolódnak, megváltoztatni a gépek viselkedését?²²⁰

B. SZÁRMAZÉKOS MŰVEK

A gépi alkotások szerzői jogi védelmének igazolására használt érvelés az, hogy a gépek - az emberekhez hasonlóan - már létező, szerzői joggal védett művekből merítik kimenetüket, amint azt a cikk bevezető bekezdésében említett zenei kompozíció és a fényképeket módosító vizuális optimalizáló algoritmus példája mutatja.²²¹ A köznyelvben a szerzők akkor "származtatják", ha művüket közvetlenül vagy közvetve más művére alapozzák, ahogyan az aforizma is mondja, hogy mindannyian óriások vállán állunk.²²² Bridy professzor például e gondolatok mentén érvelt: "minden kulturális produkció eredendően származékos".²²³ Ez az érvelés hibás, és megfelelően alkalmazva a származékos mű fogalma a védelem ellen szól.

217. Lásd a fenti megjegyzést és a 166kísérő szöveget.

218. Lásd Denicola, *Supra* note at 5, (273)[A] mű közjóléthez való hozzájárulása nem tűnik függőnek az azt előállító folyamatól Legalábbis egyelőre a termelés a számítógép által generált művekhez emberi lényekre van szükség a számítástechnika kifejlesztéséhez, javításához, terjesztéséhez és használatához, valamint az ebből származó eredmények terjesztéséhez."); lásd még ALESSIO CHIABOTTO, INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS OVER NON-HUMAN GENERATED CREATIONS (132017), elérhető: ALESSIO CHIABOTTO, INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS OVER NON-HUMAN GENERATED CREATIONS (2017).

<https://ssrn.com/abstract=3053772> [<https://perma.cc/5QDU-LEK3>] ("[A]z a tény, hogy a gépeknek nincs szükségük ösztönzőkre a teljesítmény előállításához, nem jelenti azt, hogy senkinek sincs szüksége ösztönzőkre a számítógépes mesterséges intelligencia termékeihez. Így még abban az esetben is, ha nincs szükség közvetlen ösztönzésre, szükség lehet közvetett ösztönzőkre a szerzői jogpolitikai célok elérése érdekében.")

219. Andrew Wu a Star Trek: Az új nemzedékből ismert "Data" példáját hozta fel, mint multifunkcionális androidot, akit arra kellene ösztönözni, hogy "több időt töltsön művészi alkotások létrehozásával". Wu, *Supra* note at 54,156.

220. Úgy tűnik, ez egy olyan tényállást feltételez, amely még nem áll rendelkezésre. A technológia jelenlegi állása szerint ezt a kérdést egy másik napra hagyhatjuk.

221. Lásd a fenti 4. megjegyzéseket, 8.

222. Suzanne Scotchmer, *Óriások vállán állva: Kumulatív kutatás és a szabadalmi jog*, 5 J. ECON. PERSP. 29, 29 (1991) (az óriások vállán aforizmat Sir Isaac Newtonnak tulajdonítja). Egy szerző az aforizmat Bernard de Chartres-ra vezette vissza a XII. században. Lásd ROBERT K. MERTON, ON THE SHOULDERS OF GIANTS: THE POST-ITALIANATE EDITION 209-12 (Univ. of Chi. Press 1993) (1965).

223. Bridy, *Coding, supra* note at 3,12.

Ha azt mondjuk, hogy a kreativitás tág kulturális értelemben származékos - mint például a mémek esetében -, az nem ugyanaz, mintha azt mondanánk, hogy a származékos kreativitásból származó minden produkció származékos mű.²²⁴ A származékos művek fogalmát a jogszabály tartalmazza, és óvatosan kell használni.²²⁵ Számos származékos mű magában foglalja az alapul szolgáló mű másolatát, és a legtöbb esetben, amikor a származékos mű elkészítéséhez való jog megsértését állapítják meg, megállapítják, hogy ezzel párhuzamosan az alapul szolgáló mű többszörözéséhez való jog megsértése is megtörtént.²²⁶

A törvényben foglalt, a származékos művek elkészítéséhez való jog részletes elemzése után²²⁷ arra a következtetésre jutottam, hogy szerzői jogi szempontból az teszi a művet származékoská, hogy az alkotó újrafelhasználó "átveszi azokat az alkotói döntéseket, amelyek az elsődleges művet eredetivé tették".²²⁸ Például egy regény fordítása lehet, hogy egyetlen szót sem tartalmaz az eredeti nyelvű kifejezésből, de az eredeti mű szerzőjének legtöbb választását (szerkezet, folyam, metaforák használata, stílus stb.) tükrözi és újra felhasználja.²²⁹ A mashup ezzel szemben már létező művek elemeit reprodukálja, és annyiban származékos, hogy újra felhasználja a másolt művek szerzőjének kreatív döntéseit.²³⁰ Egy regény filmvászonra adaptálása újrahasznosíthat kifejezéseket (párbeszédeket), de többnyire átveszi és újrahasznosítja a regény alkotói döntéseit, anélkül, hogy a kifejezéseket teljes egészében átvenné.²³¹ A mélytanulás kontextusában a számítógép nem származtat ebben az értelemben; ehelyett összefüggéseket és mintákat talál, amelyeket mátrixként használhat fel a saját termeléséhez.²³² Ezek a produkciók tehát nem származékos művek.

A második lényeges doktrinális pont az, hogy a származékos műnek, ha szerzői jogi védelemben részesül, eredeti szerzői műnek is kell lennie.²³³ Ez megmagyarázza, hogy a

224. Lásd Daniel Gervais, *Authors, Online*, 38 COLUM. J.L. & ARTS 385, 385 (2015) (az internetet "globális memgyárnak" nevezi).

225. 17 U.S.C. § (1012012) a "származékos művet" egy vagy több már létező művön alapuló műként határozza meg, mint például fordítás, zenei feldolgozás, dramatizálás, fikcionalizálás, filmváltozat, hangfelvétel, művészi reprodukció, rövidítés, sűrítés vagy bármely más olyan forma, amelyben egy mű átdolgozható, átalakítható vagy adaptálható". *Id.*

A 106. § (2) bekezdése a művek jogosultjainak kizárólagos jogot biztosít a "származékos művek készítésére".

226. Lásd Gervais, *Supra* 47. lábjegyzet, 795-96. o. (kifejtve, hogy a bíróságok hajlamosak a nem szó szerinti másolás fogalmát kiszélesíteni ahelyett, hogy a származékos művek készítésére vonatkozó külön jogra támaszkodnának).

227. 17 U.S.C. § 106(2).

228. Gervais, *Supra* note at 47,808.

229. Lásd Karen L. Gulick, *Creative Control, Attribution, and the Need for Disclosure: A Study of Incentives in the Motion Picture Industry*, 27 CONN. L. REV. 53, 83 (1994) (tárgyalja, hogy a jó fordítás megköveteli a szerző kreatív döntéseinek tükrözését).

230. Lásd Michael Allyn Pote, *Mashed-Up in Between: The Delicate Balance of Artists' Interests Lost Amidst the War on Copyright*, 88 N.C. L. REV. 639, 693 (2010) ("[M]ashup remixerek képesek megfelelően felhasználni a művészek műveit a művészetek előmozdítására").

231. 17 U.S.C. § (101a származékos művek meghatározásában a "mozgóképes változatra" utal).

232. Lásd a 23-24. lábjegyzeteket.

233. 17 U.S.C. § 103(b); lásd Ralph D. Clifford, *Intellectual Property in the Era of the Creative Computer Program: Will the True Creator Please Stand Up?*, 71 TUL. L. REV. 1675, 1690 ("Ahhoz,

hogy a származtatott mű származékos legyen, a származtatott műnek önmagában is teljes mértékben szerzői jogra kell jogosítania. Így a 102(a) § eredetiségre vonatkozó követelményeinek teljesülniük kell.").

a származékos mű fogalma nem a védelem mellett, hanem ellene szól.²³⁴ A származékos mű szerzőjének "minden egyes származékos műhöz eredeti kifejezést kell hozzátennie ahhoz, hogy az önálló szerzői jogi védelemre jogosult legyen".²³⁵ Ez visszavezet bennünket az eredeti kérdéshez, amely az volt, hogy a gépek képesek-e kreatív döntéseket hozni és létrehozni a szerzői jogi védelem megszerzéséhez szükséges eredetiséget? A válasz erre a kérdésre e cikk véleménye szerint nemleges, és ez itt is így marad. Összefoglalva, minden olyan doktrinális érv, amely a gépek által a már létező művekből történő levezetésen alapul, téves, ha a származékos produkciók szerzői jogi védelmének igazolására használják.²³⁶

VI. AZ ELŐRE VEZETŐ ÚT

A. AZ EMBER MINT OK

Amint fentebb említettük, elavult az a bináris paradigma, amely szerint a gépek vagy egyszerű eszközök az emberi felhasználók kezében, vagy véletlenszerű (tehát nem eredeti, mivel nem kreatív döntésekből származó), vagy teljesen előre programozott (mint a videojátékok audiovizuális kimenetének példája) kimenetek generálói. A gépek képesek autonóm döntéshozatalra. A kérdés az, hogy mikor érik el az *autonómia azon küszöbét*, amely elválasztja vagy elválasztja produkciójukat az őket programozó vagy használó embertől.

Az autonómia jellemzői közé tartozik (1) a döntéshozó által gyűjtött információkból levezetett, független döntések meghozatalának vagy következtetések levonásának képessége (2).²³⁷ A mesterséges intelligenciával működő gépek képesek például irodalmi és művészeti művek "nagy adathalmazait" feldolgozni, és "saját" művészetet létrehozni.²³⁸

Miután átléptük az autonómia küszöbét, és megállapítottuk, hogy a *gép* hozza meg a vonatkozó döntéseket, két lehetséges jogi következtetést vonhatunk le. Először is, arra a következtetésre juthatunk, hogy mivel "minden kreativitás eredendően algoritmikus", és a gépek is kreatívak, az autonóm gépi produkciók szerzői jogi védelem alatt állnak.²³⁹ Logikusan várható, hogy azok az iparágak, amelyek egyre inkább a gépekre támaszkodnak a kreatív folyamat "segítésében", hajthatatlanul védelmezni fogják ezt a nézetet. A következő lépés, ha ez

234. Lásd Tal Vigderson, *Hamlet II: A folytatás? The Rights of Authors vs. Computer-Generated "Read-Alike" Works*, 28 LOY. L.A. L. REV. 401, 428 (1994) ("Valószínű, hogy a Kongresszus nem kívánta, hogy a számítógépen generált művek származékos művekként védelmet élvezzenek.")

235. Paul Goldstein, *Derivative Rights and Derivative Works in Copyright*, 30 J. COPYRIGHT SOC'Y U.S.A. (209,1983217).

236. Ehhez kapcsolódó kérdés, hogy a bíróságok engedékenyebbek lesznek-e a gépek számára a már létező művek "tisztességes felhasználását" illetően (amelyeket másolniuk kellene). Ezt a kérdést e cikknek nem kell részleteznie. Ennek megvitatására lásd általában a Grimmelmann, *Supra* note. 55.

237. Lásd Rebecca Crootof, *Itt vannak a gyilkos robotok: Jogi és politikai következmények*, CARDOZO36

L. REV. 1837, 1840-43, 1863-71, 1894-1901 (2015) (az autonómiát a harcban és a háborúban használt mesterséges intelligenciarendszerekkel összefüggésben tárgyalja).

238. Lásd a fenti 5-7. megjegyzéseket.

239. *Lásd* Bridy, *Coding*, *supra* note 3, 2. o.; Yanisky-Ravid, *supra* note 8, 682-89. o.

utat választják, az emberi meghatalmazott szerző keresése, mert a műben a címnek *valakit meg* kell illetnie.²⁴⁰ Ez a cikk az ellenkezőjét állítja, nevezetesen, hogy a döntéseket hozó és az autonómia küszöbét átlépő gépek olyan közkincset állítanak elő, amelyhez nem fűződnek szerzői jogok.²⁴¹

E cikk javaslata az, hogy a bíróságnak, amely arról dönt, hogy átlépte-e az autonómia küszöbét, azt kellene tennie, amit a bíróságok más kontextusokban gyakran tesznek, és az ok-okozati összefüggést kellene keresnie, és ebben az esetben konkrétan az *eredetiség ok-okozati összefüggését*.²⁴² Itt ez azt jelenti, hogy azonosítani kell az olyan döntések okát, amelyek "úgy néznek ki", mintha kreatívak és így eredetiséget eredményeznének.

A termékfelelősségi joggal való analógia érdekében a megkövetelt ok-okozati összefüggés típusa az adott munkára jellemző, nem pedig általános.²⁴³ Más szóval a kérdés nem az, hogy egy adott mesterséges intelligenciával működő gép *általánosságban* képes-e kreatív "hasonmások" előállítására, hanem az, hogy az okozta-e azokat a döntéseket, amelyek egy *adott* *produkción* eredeti szerzői műnek tesznek hasonmássá. Ha a gép kimenetébe ágyazott döntések emberi programozók vagy felhasználók döntései, és egyébként megfelelnek a Feist-követelményeknek (pl. nem lehetnek funkcionálisak), akkor a döntések kreatívak, és a produkció védett (legalábbis részben, amint azt ez a cikk alább kifejti). Ha nem, akkor a produkció túllépi az autonómia küszöbét, és a választások a szerzői jog szempontjából nem kreatívak.²⁴⁴ *A gép által* hozott autonóm és végső soron kiszámíthatatlan döntések (még akkor is, ha a kiszámíthatóság valamilyen széles "tartománya" megállapítható) más szóval nem okozzák vagy generálják azt a fajta eredetiséget, amely a szerzői jogi védelem megszerzéséhez szükséges.

240. *Lásd fentebb a III.B. szakaszt.*

241. A gépek is kölcsönhatásba lépnek az emberekkel. Az emberek legalábbis a kezdeti AI-kódot programozzák. *Lásd* Grothaus, 10. lábjegyzet. Az emberek szolgáltatják az adatokat is, vagy mutatnak rá az adatforrásokra, amelyekből a gépnek tanulnia kell. *Lásd* Grossfeld, 21. lábjegyzet. A felhasználók egy sora többféle módon léphet kapcsolatba a géppel, hogy információt szerezzenek vagy segítséget nyújtsanak a döntéshozatalban, hogy a döntések végrehajtásához eszközként használják, vagy hogy a gépeknek sokkal nagyobb fokú autonómiát adjanak. Vegyük például a YouTube-ra feltöltött tartalmakat algoritmikusan szűrő mesterséges intelligencia rendszereket a ContentID rendszer segítségével, amelynek az a nem irigylésre méltó feladata, hogy felderítse a szerzői jogok megsértését egy olyan területen, ahol a tisztességes felhasználás határai továbbra is homályosak. *Lásd* Emily Tate, *YouTube's ContentID Copyright Infringement Flagging System: Using Its Corporate-Assuaging Origins in Viacom v. YouTube as a Jumping-Off Point for the Way's Been Used and Altered Over the Years*, B.C. INTELL. PROP. & TECH. F. 1, 2 (2017) (a ContentID rendszer működésének tárgyalása).

242. Például a büntetőjogban. *Lásd* Carl-Friedrich Stuckenberg, *Causation*, in THE OXFORD HANDBOOK OF CRIMINAL LAW (468, Markus 471D. Dubber & Tatjana Hörnle szerk., 2014). És természetesen a kártérítési jog. *Lásd* Mark A. Geistfeld, *The Doctrinal Unity of Alternative Liability and Market-Share Liability*, U155. PA. L. REV. 447,452 (2006) (az "ok-okozati összefüggés alapvető deliktualis elvének" tárgyalása).

243. *Lásd* Joseph Sanders, *A tudománytól a bizonyítékokig: The Testimony on Causation in the Bendectin Cases*, 46 STAN. L. REV. 1, 14-16 (1993) (a specifikus és az általános ok-okozati összefüggések megvitatása és összehasonlítása).

244. Az is elképzelhető, hogy a döntéseket nem (csak) a programozók, hanem a gép emberi használói hozzák létre.

B. A KREATÍV DÖNTÉSEK MINT AZ EREDETISÉG VÍZJEGYEI

Hogyan lehet megállapítani az eredetiség okozati összefüggését? Az ebben a cikkben javasolt teszt lehetővé teszi az emberek védhető kreatív kifejezőmódjának és a gépi előállításban szereplő nem védhető kifejezőmódnak a szétválasztását. Ez a cikk javasolja a teszt alkalmazását az olyan esetek megkülönböztetésére, amikor a programozó vagy felhasználó a szerzője a produkciónak (legalábbis részben), és az olyan esetek megkülönböztetésére, amikor nem ő a szerző. A javasolt megközelítés megvalósítása az *alkotói döntések követése*: A kódba vagy a felhasználó utasításaiba ágyazott alkotói döntések közvetlenül tükröződnek-e a produkcióban (gépi kimenetben), amelynek eredetiségéről a bíróságnak kell döntenie?²⁴⁵ A mélytanuló mesterséges intelligencia rendszerek esetében nagyon valószínűtlen, hogy a mesterséges intelligencia rendszerek produkciói kiszámíthatóan benne vannak a mesterséges intelligencia kódjában vagy a felhasználó utasításaiban.²⁴⁶ Ez a javasolt megközelítés (az alkotói döntések követése) nem teljesen újszerű: A származékos művekre vonatkozó joggyakorlat hasznos lehet, mivel ezek az esetek általában azt vizsgálják (bár ritkán kifejezetten), hogy a származékos szerző újra felhasználta-e az alapul szolgáló mű alkotói választásait.²⁴⁷

A javasolt teszt elvégzéséhez a bíróságnak először is ki kellene zárnia a következőket

a "rég" bináris paradigma által lefedett helyzetek - nevezetesen azok, amikor a számítógép csupán eszköz, és maga nem járul hozzá a kifejezéshez -, valamint azok az esetek, amikor a gép olyan kimenetet állít elő, amely nem releváns (pl. funkcionális vagy véletlenszerű) döntések eredménye.²⁴⁸ E cikk tesztje azokat az eseteket célozza meg, amikor a *mesterséges intelligenciával rendelkező gép a szerzői jog szempontjából releváns döntéseket hoz* (azaz ezek a döntések eredetiséget eredményeznének, ha nem egy gép lenne az eredetük). A fent javasolt eredetiség okozati összefüggés elvét alkalmazva a bíróságoknak azonosítaniuk kell a gépi döntéseket, és ki kell zárniuk azokat annak meghatározásakor, hogy egy produkció eredeti-e.²⁴⁹ Ha az *összes* vagy majdnem az *összes* releváns választást gép okozta, a produkció egyáltalán nem élvez szerzői jogi védelmet.²⁵⁰ Ha egy mű emberi és emberi döntésekből származó döntések eredménye.

245. Akárcsak a videojátékok esetében, amelyek audiovizuális kimenete általában kiszámíthatóan be van ágyazva a kódba. *Lásd* Cronin, *supra* note, at 65,26.

246. *Lásd* Shlomit Yanisky Ravid & Xiaoqiong (Jackie) Liu, *When Artificial Intelligence Systems Produce Inventions: A szabadalmi jog alternatív modellje a 3A korszakban*, 39 CARDOZO L. REV. 2215, 2220 (2018) ("A mesterséges intelligencia fejlett rendszerei egyre inkább képesek önállóan, nem pedig pusztán digitális parancsokat követve kiszámíthatatlan, innovatív eredményeket létrehozni.")

247. *Lásd a fenti* 206-09. lábjegyzetet és a kísérő szöveget. Például egy regény fordítása lehet, hogy egyetlen szót sem tartalmaz az eredeti nyelv kifejezéséből, de az eredeti mű szerzőjének legtöbb választását (szerkezet, szövegvezetés, metaforák használata, stílus stb.) tükrözi és újra felhasználja. *Lásd* Gulick, *Supra* 229. lábjegyzet, 83. o. (tárgyalja, hogy a jó fordítás megköveteli a szerző kreatív választásainak tükrözését). A mashup ezzel szemben már létező művek elemeit reprodukálja, és abból a szempontból származékos, hogy az általa másolt művek szerzőjének alkotói választásait használja fel. További vitát lásd általában Pote, *Supra* note. 230.

248. Erre példa lehet egy randomizált függvény használata szavak vagy számok sorozatainak

2100

IOWAI JOGI

[Vol. 105:2053

generálására. *Lásd fentebb az V.A.2. szakaszt.*

249. *Lásd fentebb az V.A.1. szakaszt.*

250. *Lásd fentebb az V.A.2. szakaszt.*

gép, akkor ezt a művet ugyanúgy kell kezelni, mint bármely más olyan esetet, amikor valaki a köztulajdonban lévő anyagot új mű létrehozására használta fel: A köztulajdonban lévő anyagot ki kell szűrni.²⁵¹ Itt ez azt jelenti, hogy ki kell szűrni a gépi döntésekből származó anyagot.²⁵² Ez teljes mértékben összhangban van a közös szerzőség doktrínájával, amely szerint minden társszerzőnek szerzői jogi hozzájárulást kell nyújtania.²⁵³

C. V. KÖZÖS JOG

A bíróságoknak kell-e elvégezniük (az összes) munkát, vagy módosítani kell a jogszabályt?

Először is tegyük fel, hogy ha egy nemzeti jogszabály az embert nevezi meg a jogszabály által védett művek eredetijeként, akkor ez valószínűleg akkor is a bíróság kezében lesz egy jogvita esetén, ha a kijelentés nem a mesterséges intelligenciával rendelkező gépekre gondolva készült.²⁵⁴

Számos nemzeti jogalkotó azonban a bikát közvetlenebbül a doktrinális és normatív szarvánál fogva ragadta meg, és a számítógép által generált (bár nem kifejezetten mesterséges intelligenciával előállított) művek tekintetében a szerzőségeen belüli vagy kívüli emberi mivoltot törvénybe iktatta. Az Egyesült Királyság a szerzői jogi törvényében bevezette a "számítógéppel létrehozott" kifejezés meghatározását, és a következőképpen definiálta azt¹⁹⁸⁸: "[A]z [számítógéppel létrehozott] mű vonatkozásában azt jelenti, hogy a művet számítógép hozza létre olyan körülmények között, hogy a műnek nincs emberi szerzője".²⁵⁵ A brit törvény ezt követően úgy rendelkezik, hogy az ilyen szerző

251. Ha egy mű emberi és gépi döntések eredménye, akkor ezt ugyanúgy kell kezelni, mint bármely más olyan esetet, amikor valaki újrafelhasznál egy köztulajdonban lévő művet: A közkinccset ki kell szűrni a felperes művéből. Ez rendszeresen előfordul például számítógépes kóddal kapcsolatos ügyekben. *Lásd* Gates Rubber Co. kontra Bando Chem. Indus., Ltd., F9.3d (823,10th837 Cir. 1993) ("[I]n a szerzői jog megsértésének megállapításakor a bíróságnak ki kell szűrnie a program minden nem eredeti elemét, beleértve azokat az elemeket is, amelyek a közkinccsben találhatók").

252. Mivel a bíróságok képesek voltak kiszűrni az új művek létrehozásához újra felhasznált köztulajdonban lévő anyagokat, az állítólagos előny, hogy "megszűnik a számítógépes és a számítógépen létrehozott művek közötti megfoghatatlan különbségtétel szükségessége", meglehetősen korlátozottnak tűnik. Denicola, *Supra* note at 5,284.

253. *Lásd pl.* Aal Muhammed v. Lee, 202 F.3d 1227, 1231 (9th Cir. 2000); Thomson v. Larson, F147.3d (195,2d200 Cir. 1998); Erickson v. Trinity Theatre, Inc., F13.3d. 1061,1068 -69 (7th Cir. 1994); *lásd még* M.G.B. Homes, Inc. v. Ameron Homes, Inc., F 903.2d (1486,11th1493 Cir. 1990) (elutasítva a társszerzősége vonatkozó igényt, mivel többek között az építészeti munka megrendelője csak nem szerzői joggal védhető ötletekkel járult hozzá).

254. Számos európai nemzeti jogszabály hivatkozik az "elme műveire" (vagy "szellemére"), ami feltételezhetően az emberi elmére (vagy szellemre) vonatkozik. *Lásd pl.* CODE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE [IPC] [Szellemi tulajdonjogi kódex] art. L111-1 (Fr.). Nagyon kevés olyan nemzeti jogszabály van, amelyet e cikknek sikerült azonosítania, amely közvetlenül említi az emberi szerzősége. A libanoni jog ritka példát tartalmaz arra, hogy a jogszabályszerkesztésnek lehet ilyen hatása. 75Ápr3. törvény (1999az irodalmi és művészeti tulajdon védelméről szóló törvény) (Lib.) ("E törvény védelme az emberi szellem minden alkotására vonatkozik" (kiemelés a szövegben)).

255. Copyright, Designs and Patents Act 1988, c. 48, § 178 (UK); *lásd még* Dana S. Rao, Note, *Neural Networks: An Examination of Available Intellectual Property Protection for Neural Networks in Europe and the United States*, 30 GEO. WASH. J. INT'L L. & ECON. 509, (5381997) (megjegyezve, hogy

a mű "annak a személynek minősül, aki a mű létrehozásához szükséges intézkedéseket megtette"²⁵⁶, és hogy "a szerzői jog a mű létrehozásának naptári évétől számított 70 éves időszak végén jár le".²⁵⁷ Az ír szerzői jogi törvény ugyanolyan hatályú, mint a

Egyesült Királyságbeli jogszabály.²⁵⁸ Ez az álláspont ellentétesnek tűnik az uniós szerzői joggal, amely látszólag emberi szerzőséget követel meg.²⁵⁹ Az ausztrál bíróságok és a szerzői jogi felülvizsgálati bizottság másképp látják a dolgokat.²⁶⁰ A szerzői jogról szóló törvénye ugyanis olyan művek védelmére utal, "amelyeknek a szerzője ... [egy] minősített *személy*".²⁶¹ A gépi alkotások teljes kizárása a szerzői jogi tárgyból a törvény szövegének megváltoztatásával megoldaná azokat az eseteket, amikor a gép az egyedüli alkotó. A bíróságoknak továbbra is meg kellene vizsgálniuk azokat az eseteket, amikor egy gép és egy ember közösen alkot, valamint azokat az eseteket, amikor a programozó (vagy esetleg a felhasználó) kreatív döntései olyan módon ágyazódnak be a gépi alkotásnak tűnő alkotásba, hogy az eredetiség ok-okozati összefüggése visszavezethető az emberre (a "kövesse az alkotói döntéseket" tesztet javasolták).²⁶²

Ez a cikk azon az állásponton van, hogy a gépi gyártás törvényi kizárása szükségtelen, és hogy a bíróságoknak a *hatályos* törvény megfelelő elemzése alapján a IV. és V. részben vizsgált normatív vagy (ami valószínűbb) doktrinális érvek vagy mindkettő alkalmazásával ki kell zárniuk a gépi gyártást.

D. ALKALMAZÁSOK

Az utolsó szakaszban a javasolt elveket és az azokból eredő teszteseteket alkalmazzuk, hogy szemléltessük gyakorlati hatásukat.

művek", és hogy ez az oltalom a neurális hálózatok előállítására vonatkozna, és a szóban forgó hálózat "feltalálójára" vonatkozna).

256. Copyright, Designs and Patents Act of 1988, c. 48, § 9(3) (UK).

257. *Id.* § 12(7).

258. A szerzői és szomszédos jogokról szóló törvény (28/2008. sz. 2000törvény), § (21r.), <http://www.irishstatutebook.ie/eli/2000/act/28/section/2/enacted/en/html#sec2> [<https://perma.cc/4GHG-UKBZ>]. Az erről szóló vitát lásd Paul Lambert, *Computer-Generated Works and Copyright: Selfies, Traps, Robots, AI And Machine Learning*, 39(1) EUR. INTELL. PROP. REV. 12, 17-18 (2017).

259. Lásd Julia Dickenson et al., *Kreatív gépek: Ownership of Copyright in Content Created by Artificial Intelligence Applications*, 39(8) EUR. INTELL. PROP. REV. 457,460 (2017) ("[U]nder a jelenlegi uniós jog szerint valószínűleg kevés vagy semmilyen szerzői jogi védelem nem jár a mesterséges intelligenciával létrehozott/generált műveknek, így további nemzeti jogi rendelkezések (például az Egyesült Királyságban a CPDA-ban létező rendelkezések) lépnek életbe.").

260. Lásd Sam Ricketson, *Az emberi szerzőség szükségessége - ausztrál fejlemények: Telstra Corp Ltd kontra Phone Directories Co Pty Ltd*, 34 EUR. INTELL. PROP. REV. 54, 54 (2012) ("[I]n the case of original literary works, it is necessary for a successful plaperate to identify the specific works for which protection is claimed, and the human authors of those works."); see also Alexandra George, *Reforming Australia's Copyright Law: An Opportunity to Address the Issues of Authorship and Originality*, U37.N.S.W. L.J. (939,2014941).

261. *Copyright Act (1968Cth)* s 32(1) (Austl.) (kiemelés hozzáadva).

1. Számítógéppel létrehozott produkciók

E cikk szerint a legvalószínűbb, hogy egy bíróság elé kerül az a forgatókönyv, amelyben a felperes a mesterséges intelligenciával működő gép által előállított zene, sajtóközlemények vagy más szövegek vagy képek szerzői jogi védelmét kéri.²⁶³ Ezek a produkciók "úgy néznek ki", mintha szerzői jogi tárgyak lennének, mivel eredetinek és kreatív döntések eredményének tűnnek.²⁶⁴

Mivel a mesterséges intelligenciával működő gépek jelenlegi gyártmányai viszonylag alacsonyan helyezkednek el a kreativitási ranglétrán, a felperes valószínűleg azzal érvelne, hogy a kreativitási küszöb alacsony.²⁶⁵ Ez helyes, de e cikk javaslata az, hogy a kreativitás pontos természetének boncolgatásával kerüljük el a küszöb módosítását. Ehelyett ez a cikk azt javasolja, hogy vizsgáljuk meg a döntések *ok-okozati összefüggéseit* annak megállapítása érdekében, hogy azok a *Feist* szerint kreatívak-e. Ha az ok a gép, akkor a választások, bár kreatívnak tűnhetnek (és a köznyelvben valóban "kreatívak" lehetnek), nem jogosultak szerzői jogi védelemre.

Az e cikkben javasolt teszt (eredetiség okozati összefüggése) és annak az alkotói döntések azonosításán keresztül történő végrehajtása során a bíróság feladata annak megállapítása lenne, hogy a látszólagos eredetiséget okozó döntések olyan módon voltak-e beágyazva az (ember által írt) kódba, hogy a kimenetet a program "okozta", mint az audiovizuális játékok kimenetére szerzői jogi védelmet alkalmazó esetekben.²⁶⁶ A kódtól vagy a felhasznált utasításaitól túlságosan távol eső, azaz a gép által önállóan meghozott döntések nem számítanak bele a szerzői jogi védelembe. Ez az a korlát, amelyet ez a cikk autonómia-küszöbnek nevez.²⁶⁷

2. AI Photography

A fotográfia az alkotás kvintesszenciája, ha az eredetiségről van szó. A fotós döntései, mint például Oscar Wilde híres portréjánál, amely a Legfelsőbb Bírósáig jutott, a póz, a fény és az árnyékok.²⁶⁸ Hogyan vonatkozna a fenti elemzés az AI-vel felszerelt drónok és más kamerák által készített fényképekre?

263. Lásd a fenti 4-10. megjegyzéseket és a kísérő szöveget.

264. Ahogyan azokat fentebb meghatároztuk. Lásd fentebb az V.B. szakaszt.

265. Lásd a fenti megjegyzést és a 27kísérő szöveget.

266. Lásd a fenti megjegyzést és a 65kísérő szöveget.

267. Lásd a fenti megjegyzést és a 197kísérő szöveget.

268. Burrow-Giles Lithographic Co. kontra Sarony, U111.S. (1884)53,.60

A harmadik ténymegállapítás szerint . . . "a felperes teljes egészében a saját eredeti szellemi elképzelése alapján készítette, amelynek látható formát adott azáltal, hogy az említett Oscar Wilde-ot a kamera elé állította, kiválasztotta és elrendezte a jelmezt, a drapériákat és más különböző kiegészítőket az említett fényképen, úgy rendezte el a tárgyat, hogy az kecses körvonalakat mutasson, elrendezte és elrendezte a fényt és az árnyékot" Ezek a megállapítások, úgy véljük, hogy ez a fénykép eredeti műalkotás, a felperes szellemi találmányának terméke, amelynek a felperes a szerzője. . . .

Egy híres brit ügyben Diana walesi hercegnőről, a párizsi halálos autóbalesete előtt egy biztonsági kamera által készített utolsó ismert fotóról megtagadták a szerzői jogi védelmet egy meglehetősen újszerű közérdekű védekezésre hivatkozva.²⁶⁹ Az ügyet más, meglehetősen nyilvánvaló indokok alapján kellett volna eldönteni, nevezetesen, hogy nem történt alkotói döntés, ahogyan Kaplan bíró tette (a brit és az amerikai jogot egyaránt alkalmazva) egy olyan ügyben, amely régi mesterek festményeiről készült fényképeket érintett.²⁷⁰ A kamera nem rendelkezett önállósággal, a szöveget és a helyszínt pedig valószínűleg funkcionális (biztonsági) megfontolások alapján választották ki.

Ez az érvelés alkalmazható a mesterséges intelligencia gépekre is. A drónok és más AI-képes rendszerek a rögzített biztonsági kamerákkal ellentétben képesek autonóm vagy félautonóm döntéseket hozni.²⁷¹ Még az egyszerű digitális fényképezőgépek "automatikus" üzemmódban is meghozzák a legtöbb döntést, kivéve azt, hogy hova kell irányítani és lőni.²⁷² A sötét szobában már nem kell "döntéseket" hozni, mivel a képeket digitális fájlként tárolják és normál nyomtatónkon nyomtatják ki.²⁷³ Az e cikkben javasolt tesztnek megfelelően (eredetiség okozati összefüggés) csak azok a fényképek számítanak az eredetiség megállapításánál, amelyekben elegendő, bizonyíthatóan a kép készítésének módját közvetlenül befolyásoló *emberi* alkotói döntés van, és így a szerzői jogi védelem fennállása is.

Ennek ellenére óvatosan kell eljárunk, amikor megkülönböztetjük az időbeli szakadékot az emberi kreatív döntések hiányától. Egy fotós megteheti az eredetiség létrehozásához szükséges döntéseket, de hozzáadhat egy késleltetést (vagy programozhatja a

Id.; lásd Ginsburg & Budiardjo, supra note 66, 356-58. o.; Eva E. Subotnik, A szerző nem volt szerző: The Copyright Interests of Photographic Subjects from Wilde to Garcia, 39 COLUM. J.L. & ARTS 449-52449, (2016).

269. Hyde Park Residence Ltd. kontra Yelland [2000] RPC at (604626Eng.).

270. Bridgeman Art Library, Ltd. kontra Corel Corp., 25 F. Supp. 2d 421, 426-27, 427 n.47 (S.D.N.Y. 1998); *lásd* Bridgeman Art Library, Ltd. kontra Corel Corp., 36 F. Supp. 2d 191, 197 (S.D.N.Y. 1999); *lásd még* Wojcik, *supra* note 198, 261. o. ("[A] bíróság kifejezetten úgy ítélte meg, hogy a hordozó megváltoztatása önmagában nem biztosít elegendő eredetiséget ahhoz, hogy egy mű szerzői jogi védelemre legyen jogosult.")

271. *Lásd* William C. Marra & Sonia K. McNeil, *Understanding "The Loop": Regulating the Next Generation of War Machines*, HARV36. J.L. & PUB. POL'1139,Y 1141(2013) ("A holnap drónjai várhatóan az automatizálásból az "autonómiába" ugranak át. A holnap kifinomult gépei képesek lesznek arra, hogy emberi kezelő irányítása nélkül hajtsanak végre küldetéseket."); *lásd még* Ravid & Liu, *supra* note at 246,2223.

272. *Lásd* William W. Fisher III et al., *Reflections on the Hope Poster Case*, 25 HARV. J.L. & TECH. 243,320 (2012) ("[S]napshotok - hagyományos témák hagyományos ábrázolásai, amelyek "teljesen automatikus" beállításokkal rendelkező digitális fényképezőgépekkel készültek - ezen az alapon a köztulajdon részeinek tekinthetők.")

273. Ugyanez ma már elmondható a háromdimenziós nyomtatókról is. *Lásd* Haritha Dasari, *jegyzet*,

A 3d nyomtatással és szkenneléssel kapcsolatos szerzői jogi védelmi és jogszértési kérdések értékelése, AIPLA41 QJ. 279, 299 (2013) ("Egyes szoftverek szinte teljesen automatizáltak, és nem igénylik, hogy a felhasználó részt vegyen a tényleges szkennelési folyamatban, miután a céltárgy a helyére került. Mások lehetővé teszik a tervezők számára, hogy digitális fényképezőgépek segítségével egy sor képet készítsenek, amelyeket a szoftver aztán 3D modellé rekonstruál. E szkennerek némelyike azt is megköveteli vagy lehetővé teszi, hogy egy személy kézzel segítse a

digitalizálási folyamatot. Minél kevesebb a szerzői közreműködés van a modellben, annál kevésbé valószínű, hogy a tárgy megfelel a szerzői jogi védelemhez szükséges eredetiségnek.”).

fényképezőgép több képet készít egy bizonyos időintervallumban) anélkül, hogy az eredetiség okozati kapcsolatát megszakítaná. Más szóval nem az időtényező, hanem a gép autonómiája irányít.

3. AI-alapú ("közös") munkák

Amint azt korábban említettük, a bináris paradigma - amely szerint a gép vagy pusztán eszköz a felhasználó kezében, vagy olyan kimeneteket állít elő, amelyeket vagy előre láthatóan programoztak be a gépbe, vagy véletlenszerű kimenetek, amelyekben nincs eredetiség (ahogyan azt a szerzői jog meghatározza).

-ki kell dobni.²⁷⁴ A mesterséges intelligenciával működő gépek képesek döntéseket, tehát választásokat hozni, és ezek a döntések kreatívnak tűnhetnek.²⁷⁵ A bíróságok feladata a gépi hozzájárulás(ok) elemzése és kizárása.

Ehhez a javasolt eredetiség okozati összefüggés tesztet kell alkalmazni. Azonosítani kell a szerzői jogokat igénylő produkcióba ágyazott alkotói döntéseket, és meg kell határozni azok ok-okozati összefüggéseit. Az alkotói döntések forrásának elemzése nem újdonság. A bíróságok már többször megtették ezt annak eldöntése során, hogy egy mű szerzői közös szerzők-e, ami magában foglalja annak megállapítását, hogy minden egyes szerző szerzői joggal védhető (bár nem feltétlenül önálló) hozzájárulást tett.²⁷⁶ A hozzájárulásoknak sem minőségileg, sem mennyiségileg nem kell egyenlőnek lenniük.²⁷⁷ Egy személy szerzőségének fontos indikátora, hogy "a közreműködő döntési jogköre a műben végrehajtott változtatások és a műbe foglaltak tekintetében".²⁷⁸ Végül, a hozzájárulásnak többnek kell lennie, mint "de minimis" ahhoz, hogy szerzői jogi védelemben részesüljön.²⁷⁹

VII. KÖVETKEZTETÉS

Az algoritmusok olyan anyagokat hozhatnak létre, amelyek a jelek szerint szerzői jogi tárgynak minősülnek. Ez a cikk áttekintette azokat a doktrinális és normatív érveket, amelyek indokolhatják, hogy szerzői jogi védelmet biztosítsanak ezeknek a "gépi alkotásoknak", valamint az ilyen védelem megadása ellen szóló érveket. A cikk

274. *Lásd a 65-66. lábjegyzeteket és a kísérő szöveget.*

275. *Lásd a fenti 5-9. lábjegyzeteket és a kísérő szöveget.*

276. A bíróságok nem ismerik el közös szerzőként azt, aki nem szerzői jogi hozzájárulást (például ötleteket vagy pusztán javaslatokat) nyújtott. *Lásd a 253. lábjegyzetet.* A közös szerző fogalmának a mesterséges intelligenciával működő gépek által részben vagy egészben létrehozott produkciókra való alkalmazásáról szóló nagyon érdekes és alapos vitát lásd: Ginsburg & Budiardjo, *Supra* note 66, 417-33. o.; valamint Yu, *Supra* note 66, 417-33. o., és Yu, *Supra* note 66. o34., 417-33. o., 417-33. o. 1266.

277. *Greene v. Ablon*, 794 F.3d 133, 151 (1st Cir. 2015) (idézi 1 MELVILLE B. NIMMER & DAVID NIMMER, NIMMER ON COPYRIGHT § 6.07[A][1] (2014)); *Brownstein v. Lindsay*, 742 F.3d 64-6555, (3d Cir. 2014) (idézve MELVILLE B. NIMMER & DAVID NIMMER, NIMMER ON COPYRIGHT § 6.03); *lásd még U.S. COPYRIGHT OFFICE, COMPENDIUM OF U.S. COPYRIGHT OFFICE PRACTICES* (Az amerikai Szerzői jogi hivatal gyakorlatának összefoglalása).

§ (505.23d ed. 2017), *elérhető a* <https://www.copyright.gov/comp3/docs/compendium.pdf> [<https://perma.cc/2RB2-4J84>] oldalon (megjegyezve, hogy valaki "akkor is tekinthető közös szerzőnek, ha a műhöz való hozzájárulása kisebb vagy kevésbé jelentős, mint egy másik szerző

hozzájárulása").

278. Thomson kontra Larson, 147 F.3d 195, 202-03 (2d Cir. 1998).

279. *Lásd* Erickson v. Trinity Theatre, Inc., F13.3d 1069-701061, (7th Cir. 1994).

több okból is elutasította a gépi alkotások szerzői jogi védelme mellett szóló érveket, amelyek közül nem utolsósorban az, hogy a gépeknek nincs szükségük jogi vagy pénzügyi ösztönzőkre ahhoz, hogy a kódjukat futtassák.

A szerzői jog történetét és normatív alapját áttekintve ez a cikk bemutatja, hogy a szerzői jog célja az emberi kreativitás előmozdítása, és hogy az irodalmi és művészeti területen a gépek által készített alkotások számának növekedését ösztönző intézkedések valójában veszélyeztethetik az (emberi) fejlődést. A gépi produkciókat azért sem szabadna megtagadni a szerzői jogtól, mert a gépeket nem lehet felelősségre vonni a munkájukért, és a szerzői jog (mint a műhöz való jog) és a műért való felelősség történelmileg kéz a kézben jár. Röviden, a törvénynek *nem kellene* védenie a gépi alkotásokat.

A szerzői jogi doktrína hasonlóan elutasítja a nem emberi alkotások védelmét. A doktrinális érvek között az első az, hogy a gépek nem képesek az eredetiséghez szükséges kreatív döntések meghozatalára, és az eredetiség a szerzői jog *elengedhetetlen feltétele*. Röviden, a jelenlegi jog nem védi a gépi alkotásokat.

Annak érdekében, hogy a bíróságok úgy alkalmazhassák a jogot, ahogyan az van és ahogyan annak lennie kell, ez a cikk az eredetiség ok-okozati összefüggésként ismert tesztet javasolta. A teszt előírja, hogy meg kell határozni az alkotói döntések okát, amelyek egy produkciót szerzői jogi védelemre alkalmasnak tesznek. Az okozati összefüggés a jog számos területén jól ismert teszt; az alkotói döntések követését jelenleg annak meghatározására használják, hogy egy mű származékos-e. Ehhez túl kell lépni azon a régi paradigmán, amely szerint a gépeket pusztán eszköznek tekintik az emberi felhasználó kezében, vagy olyan kimeneteket állítanak elő, amelyeket vagy emberi programozók programoztak előre, vagy véletlenszerűek, és így híján vannak az eredetiségnek. A mesterséges intelligenciával rendelkező gépek képesek döntéseket hozni, és így átléphetik azt, amit ez a cikk autonómia küszöbnek nevez. Az e küszöböt átlépő produkciók túl messze vannak az emberi programozótól, tulajdonostól vagy felhasználótól ahhoz, hogy a jog a programozót, tulajdonost vagy felhasználót tekintse a produkció szerzőjének. Ez azt jelenti, hogy ha egy irodalmi vagy művészeti produkcióba ágyazott minden vagy majdnem minden döntés egy gép döntése, akkor a produkció nem élvez szerzői jogi védelmet. Ha a döntéseket ember és gép hozta, akkor a gép által hozott döntéseket ki kell szűrni, ahogyan azt a bíróságok teszik például a köztulajdonban lévő anyagokat újrafelhasználó művek esetében.

Mindannyian egyre több és több gépet fogunk olvasni, nézni és hallgatni... produkciók. Ez több szempontból is hatással van a jövőre, többek között a hivatásos alkotókra, és mindannyiunkra, akik az újságírókra és művészekre támaszkodunk, hogy megértsük világunkat, és tájékozott és művelt polgárokként részt vegyünk benne. Bizonyos kontextusokban kétségtelenül lesznek előnyei a gépi produkcióknak, de az ember az, aki az embereket a haladás felé vezeti. Ez biztos, ahogy az is, hogy a szerzői jognak, ahogyan az Alkotmány is előírja, az emberi fejlődést kell elősegítenie, nem pedig akadályoznia.