

Ευαγγελία-Λία Σ. Κοντουμά  
Δικηγόρος, ΔΝ

## Η σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής

Η ρύθμιση του άρθρου 34 του Ν. 2121/1993  
και συγκριτική επισκόπηση (Γαλλία, Γερμανία, Μεγάλη Βρετανία)

Πρόλογος: Αριστείδης Π. Χιωτέλλης, Επικ. Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών, Δικηγόρος



Η σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής  
Η ρύθμιση του άρθρου 34 του Ν. 2121/1993 και συγκριτική επισκόπηση  
(Γαλλία, Γερμανία, Μεγάλη-Βρετανία)  
Ευαγγελία-Λία Σ. Κοντουμά

ISBN 978-960-562-567-2

Σύμφωνα με το Ν. 2121/93 για την Πνευματική Ιδιοκτησία απαγορεύεται η αναδημοσίευση και γενικά η αναπαραγωγή του παρόντος έργου, η αποθήκευσή του σε βάση δεδομένων, η αναμετάδοσή του σε ηλεκτρονική ή οποιαδήποτε άλλη μορφή και η φωτοανατύπωσή του με οποιονδήποτε τρόπο, χωρίς γραπτή άδεια του εκδότη.

#### ΔΗΛΩΣΗ ΕΚΔΟΤΙΚΟΥ ΟΙΚΟΥ

Το περιεχόμενο του παρόντος έργου έχει τύχει επιμελούς και αναλυτικής επιστημονικής επεξεργασίας. Ο εκδοτικός οίκος και οι συντάκτες δεν παρέχουν διά του παρόντος νομικές συμβουλές ή παρεμφερείς συμβουλευτικές υπηρεσίες, ουδεμία δε ευθύνη φέρουν για τυχόν ζημία τρίτου λόγω ενέργειας ή παράλειψης που βασίστηκε εν όλω ή εν μέρει στο περιεχόμενο του παρόντος έργου.

Art Director: Μικαέλα Καπασκέλη  
Υπεύθυνος Παραγωγής: Ανδρέας Μενούνος  
Φωτοστοιχειοθεσία: Αγγελική Ορφανουδάκη  
Παραγωγή: NB Production AM080616M23



ΝΟΜΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Μαυρομυχάλη 23, 106 80 Αθήνα  
Τηλ.: 210 3678 800 • Fax: 210 3678 819  
<http://www.nb.org> • e-mail: [info@nb.org](mailto:info@nb.org)  
Αθήνα: Μαυρομυχάλη 2, 106 79 • Τηλ.: 210 3607 521  
Πειραιάς: Φίλωνος 107-109, 185 36 • Τηλ: 210 4184 212  
Πάτρα: Κανάρη 15, 262 22 • Τηλ.: 2610 361 600  
Θεσ/νίκη: Φράγκων 1, 546 26 • Τηλ.: 2310 532 134



# ΣΕΙΡΑ ΜΕΛΕΤΩΝ ΑΣΤΙΚΟΥ ΔΙΚΑΙΟΥ

Διεύθυνση σειράς:

Ιωάννης Κ. Καράκωστας, Ομ. Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών

Ευαγγελία-Λία Σ. Κοντουμά

Δικηγόρος, Δ.Ν.

## Η σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής

Η ρύθμιση του άρθρου 34 του Ν. 2121/1993  
και συγκριτική επισκόπηση  
(Γαλλία, Γερμανία, Μεγάλη-Βρετανία)

Πρόλογος: Αριστείδης Π. Χιωτέλλης

Επίκ. Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών, Δικηγόρος



ΝΟΜΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

## Audiovisual production contract

Evangelia-Lia S. Contoumas, Attorney-at-Law, PhD

This dissertation (awarded with honors by the Law School of the University of Athens) on the “contract for the audiovisual production” offers an interpretative analysis of article 34 of Greek Law 2121/1993 (Authors’ rights and related rights) and a comparative analysis with French, German and English law. Starting with a research on the meaning of the wide term “audiovisual work” in the Authors’ Right system, the dissertation further analyses the status of audiovisual works within the category of works created by a number of authors. The main analysis of the dissertation focuses on the nature and structure of the contract between the producer of audiovisual work and the director on one hand, and on the other hand of the contracts between the producer and all other creative contributors to the audiovisual work, such as screen-writers, authors of dialogs, music composers, film editors and others. The dissertation further explains the rights and duties of the co-contractors in three different levels: during the making of the film, at the finalization of the production (when the assignment of the authors’ rights to the producer occurs) and during the commercial exploitation of the film. In the last chapter, various cases of breach of these contracts are categorized depending on whether the breach can be considered as falling within the circle of activity of each co-contractor while the legal consequences of such breach are dealt within the legal framework of law 2121/1993 on Authors’ Right as well as the applicable Greek Civil Code provisions.

ISBN 978-960-562-567-2

### COPYRIGHT

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without the prior permission of NOMIKI BIBLIOTHIKI S.A., or as expressly permitted by law or under the terms agreed with the appropriate reprographic rights organisation. Enquiries concerning reproduction which may not be covered by the above should be addressed to NOMIKI BIBLIOTHIKI S.A. at the address below.

### DISCLAIMER

The content of this work is intended for information purposes only and should not be treated as legal advice. The publication is necessarily of a general nature; NOMIKI BIBLIOTHIKI S.A. makes no claim as to the comprehensiveness or accuracy of the information provided; Information is not offered for the purpose of providing individualized legal advice. Professional advice should therefore be sought before any action is undertaken based on this publication. Use of this work does not create an attorney-client or any other relationship between the user and NOMIKI BIBLIOTHIKI S.A. or the legal professionals contributing to this publication.



NOMIKH BIBLIOTHIKI S.A.

23, Mavromichali Str., 106 80 Athens Greece  
Tel.: +30 210 3678 800 • Fax: +30 210 3678 819  
<http://www.nb.org> • e-mail: [info@nb.org](mailto:info@nb.org)



member of Europe's 500  
dynamic entrepreneurs



Committed to excellence



© 2016, NOMIKI BIBLIOTHIKI S.A.

*Στην μνήμη του πατέρα μου Σόλωνα και στην μητέρα μου Μανιώ.  
Στον Κώστα, την Α.-Μ. και τον Σ.-Γ.*



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Αποτελεί κοινό τόπο ότι τα οπτικοακουστικά έργα, με τις σημερινές πολλαπλές εκφάνσεις τους<sup>1</sup>, έχουν ιδιαίτερη πολιτιστική και οικονομική βαρύτητα, συνιστώντας έναν από τους κυριότερους μοχλούς ανάπτυξης στο πλαίσιο της σύγχρονης μεταβιομηχανικής κοινωνίας. Όπως μάλιστα έχει τονιστεί χαρακτηριστικά<sup>2</sup>, «[τ]α οπτικοακουστικά έργα, ιδίως οι κινηματογραφικές ταινίες, [...] [α]ντικατοπτρίζουν την πολιτιστική πολυμορφία των διαφόρων παραδόσεων και ιστοριών των κρατών μελών και περιφερειών της ΕΕ. Τα οπτικοακουστικά έργα είναι τόσο οικονομικά αγαθά, που προσφέρουν σημαντικές ευκαιρίες για τη δημιουργία πλούτου και απασχόλησης, όσο και πολιτιστικά αγαθά, που αντικατοπτρίζουν και διαμορφώνουν τις κοινωνίες μας». Επομένως, και για τον λόγο αυτό δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι η Ευρωπαϊκή Επιτροπή παρακολουθεί εκ του σύνεγγυς τις εξελίξεις στον χώρο των οπτικοακουστικών έργων και μέσων, λαμβάνοντας συνεχώς νομοθετικές πρωτοβουλίες προς ρύθμιση των ποικίλων αναφυόμενων ζητημάτων<sup>3</sup>.

Παρά την μεγάλη σπουδαιότητα του αντικειμένου, στον χώρο της ελληνικής νομικής βιβλιογραφίας έλειπε μια συνολική, μονογραφική αντιμετώπιση των σχετικών ρυθμίσεων. Το κενό αυτό έρχεται πλέον να καλύψει η ανά χείρας μελέτη, η οποία αναλύει σε βάθος και αναδεικνύει ιστορικά, συ-

- 
1. Βλ. π.χ. την απόφαση ΠΠρΑθ 2221/2015 (ΧρΙΔ 2015, 699), που έκρινε ότι τα παιχνίδια ηλεκτρονικού υπολογιστή δεν αποτελούν απλό λογισμικό αλλά είναι σύνθετα οπτικοακουστικά έργα.
  2. Στην από 15.11.2013 Ανακοίνωση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής για τις κρατικές ενισχύσεις για κινηματογραφικές ταινίες και λοιπά οπτικοακουστικά έργα (2013/C 332/01), που είναι προσβάσιμη στην ιστοσελίδα <<<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/PDF/?uri=CELEX:52013XC1115%2801%29&from=DE>>>.
  3. Βλ. την από 27.5.2016 Πρόταση Οδηγίας του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου για την τροποποίηση της οδηγίας 2010/13/ΕΕ για τον συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την παροχή υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων ενόψει των μεταβαλλόμενων συνθηκών της αγοράς, προσβάσιμη υπό <<[http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/PDF/?uri=CONSIL:ST\\_9479\\_2016\\_INIT&qid=1465245744017&from=EN](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/PDF/?uri=CONSIL:ST_9479_2016_INIT&qid=1465245744017&from=EN)>>, όπως επίσης την από 9.12.2015 Ανακοίνωση της Επιτροπής «Προς ένα σύγχρονο, πιο ευρωπαϊκό πλαίσιο για τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας», στην ιστοσελίδα <<<http://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/1/2015/EL/1-2015-626-EL-F1-1.PDF>>>.

γκριτικώς και με βάση το ισχύον ελληνικό δίκαιο τα κρίσιμα εκείνα στοιχεία που πρέπει να συντρέχουν για να γίνει δεκτή η ύπαρξη οπτικοακουστικού έργου και να θεμελιωθεί η σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής, προβαίνοντας αφενός μεν σε λεπτές εννοιολογικές διαφοροποιήσεις και κατηγοριοποιήσεις, αφετέρου δε δίνοντας ενδιαφέρουσες και πρωτότυπες λύσεις για τα υφιστάμενα προβλήματα.

Για παράδειγμα, είναι πολύ επιτυχή και πρωτότυπα τα αναπτυσσόμενα κατά τον προσδιορισμό και την διάκριση του πεδίου εφαρμογής του άρθρου 34 §1 σε αντιδιαστολή προς το αντίστοιχο πεδίο εφαρμογής του άρθρου 34 §2 του νόμου 2121/1993 (σελ. 96-105 της εργασίας με τις εκεί προτεινόμενες κατηγοριοποιήσεις σε συνδυασμό προς τις σελ. 164-220). Πρέπει μάλιστα να παρατηρηθεί ότι ο τίτλος του Τρίτου Κεφαλαίου της μελέτης «[η] κατάρτιση της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής» κατ'ουσίαν «αδικεί» την ανάπτυξη που ακολουθεί στο εκτενές αυτό (σελ. 85-162) κεφάλαιο, δεδομένου ότι εκεί δεν αντιμετωπίζονται μόνον τα (περισσότερο τεχνικά) ζητήματα του «σχηματισμού» της σύμβασης, αλλ' αναλύονται διεξοδικά και με επιστημονική ενάργεια και πληρότητα τα θέματα των (πιθανώς πλειόνων) υποκειμένων της επώνυμης αυτής σύμβασης (παραγωγός, σκηνοθέτης, δημιουργοί των επί μέρους συμβολών), το διττό αντικείμενο της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής (σύμβαση δημιουργίας και σύμβαση εκμετάλλευσης), το περιεχόμενό της και οι ως προς αυτό υφιστάμενοι νόμιμοι και συμβατικοί περιορισμοί κ.λπ.

Εξαιρετικά πρωτότυπες είναι περαιτέρω οι κατηγοριοποιήσεις που γίνονται και οι λύσεις που προτείνονται κατά την ανάπτυξη του Πέμπτου Κεφαλαίου αναφορικά με τις περιπτώσεις ανώμαλης εξέλιξης της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής: πρόκειται για μια ιδιαίτερη προσέγγιση και αντιμετώπιση της ειδικής αυτής μορφολογίας της ανώμαλης εξέλιξης της ενοχής που κινείται στον σκληρό πυρήνα του δόγματος του ιδιωτικού δικαίου και -παρά την συντομία της (σελ. 221-244 της εργασίας)- ανάλογη της δεν υπάρχει στην ελληνική νομική επιστήμη, ενώ και διεθνώς σπανίζουν αντίστοιχες μελέτες<sup>4</sup>.

4. Πρβλ π.χ., όλως προσφάτως, την 2<sup>η</sup> έκδοση (1.4.2016) του έργου του *Pascal Kamina*, *Film Copyright in the European Union*, Cambridge University Press, σελ. 421 επ.



Ενόψει όλων των ανωτέρω, αποτελεί μεγάλη χαρά για μένα να προλογίσω την έκδοση της συστηματικής και ωραίας αυτής μελέτης της Λίας. Είμαι βέβαιος ότι, διαβάζοντας το έργο αυτό, ο ενδιαφερόμενος αναγνώστης δε θα κατατοπιστεί μόνον σε πλάτος και βάθος για τα θιγόμενα ζητήματα, αλλά και θα οπλιστεί με όλα τα απαραίτητα δογματικά και μεθοδολογικά εργαλεία για τις περαιτέρω έρευνές του.

Αθήνα, 1η Ιουνίου 2016

**Αριστείδης Π. Χιωτέλλης**



## Σημείωμα συγγραφέα

Η σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής είναι το θέμα της διδακτορικής διατριβής που ανέλαβα το 1997, δηλαδή πριν από 19 χρόνια, όταν ο νόμος 2121/1993 ήταν ακόμα πολύ νέος. Οι λόγοι που με καθυστέρησαν στο να ολοκληρώσω την εργασία αυτή είναι προσωπικοί. Ωστόσο, μέσα σε αυτό το χρονικό διάστημα, οι επαναστατικές εξελίξεις της τεχνολογίας στον κόσμο της οπτικοακουστικής παραγωγής ήταν ραγδαίες, γεγονός που κατέστησε την μελέτη αυτή όχι μόνο ακόμα πιο ενδιαφέρουσα αλλά θα μπορούσα να πω, πραγματική πρόκληση. Υποστήριξα την διδακτορική μου διατριβή τον Σεπτέμβριο του 2014 στον Α΄ Τομέα Ιδιωτικού Δικαίου της Νομικής Σχολής του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, η οποία αξιολογήθηκε με τον βαθμό άριστα ομοφώνως.

Θα ήθελα να απευθύνω ιδιαίτερες ευχαριστίες στον Επιβλέποντα την διδακτορική διατριβή, Επικ. Καθηγητή κ. Αριστείδη Χιωτέλλη, πραγματικό Δάσκαλο για μένα, για την πολύτιμη καθοδήγησή του στην εκπόνηση της μελέτης αυτής, αλλά και για την ειλικρινή εμπιστοσύνη και ενθάρρυνσή του, όταν ήρθα στην Ελλάδα για μεταπτυχιακές σπουδές, να εμβαθύνω τις γνώσεις μου στο ελληνικό αστικό δίκαιο, χωρίς ταυτοχρόνως να παραλείπω στην ερευνητική μου προσέγγιση τους θησαυρούς που μπορούν να αξιοποιηθούν από την μελέτη του συγκριτικού δικαίου. Η διδασκαλία του αποτέλεσε για μένα σημείο αναφοράς και έμπνευση σε όλη την διάρκεια της ανάπτυξης του θέματος της διατριβής.

Για την ουσιαστική υποστήριξή του, ευχαριστώ θερμά τον Ομ. Καθηγητή κ. Ιωάννη Καράκωστα, ο οποίος μου έκανε την τιμή να φιλοξενήσει την έκδοση της διατριβής μου στην Σειρά Μελετών Αστικού Δικαίου που διευθύνει.

Στην Καθηγήτρια κα Διονυσία Καλλινίκου, Κοσμήτορα της Νομικής Σχολής Αθηνών, εκφράζω τις ευχαριστίες μου για τις πολύτιμες συμβουλές της, για την υπομονή της και την διαρκή θερμή ενθάρρυνσή της να ολοκληρώσω την μελέτη αυτή.

Ευχαριστίες θα ήθελα επίσης να απευθύνω στον Αν. Καθηγητή κ. Δημήτρη Λιάππη, για το ενδιαφέρον του και τις καίριες παρατηρήσεις του, στην Αν. Καθηγήτρια κα Παρασκευή Παπαρσενίου, στον Επικ. Καθηγητή κ. Γεώργιο

Λέκκα και στον Επικ. Καθηγητή κ. Ζαφείρη Τσολακίδη, για την επικοδομητική συζήτησή μας κατά την διάρκεια της διαδικασίας υποστήριξης της διατριβής, το περιεχόμενο της οποίας έλαβα υπόψη μου για την διαμόρφωση του τελικού κειμένου της μελέτης.

Δεν θα ήθελα όμως να παραλείψω να ευχαριστήσω και το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών που με φιλοξένησε στην αίθουσα Κ.Θ. Δημαράς του αναγνωστηρίου του, όπου και ολοκλήρωσα την συγγραφή του μεγαλύτερου μέρους της διατριβής μου, σε ένα πολιτισμένο και επιστημονικό περιβάλλον.

Τέλος, ευχαριστίες απευθύνω στον εκδοτικό οίκο Νομική Βιβλιοθήκη, στην κυρία Μαρίνα Τσικουρή και την κυρία Βούλα Παπαδογάμβρου για την άριστη συνεργασία και την προσεγμένη επιμέλεια της έκδοσης της μελέτης αυτής.

Η διδακτορική μου διατριβή αφιερώνεται με πολλή αγάπη στην οικογένειά μου. Πρώτα στους γονείς μου, στη μνήμη του πατέρα μου, Σόλωνα, που αποτέλεσε παράδειγμα για μένα, από μικρό παιδί, στην συνεχή αναζήτηση της γνώσης, και στην μητέρα μου, Μανιώ, η οποία, με τον δικό της διακριτικό τρόπο, με καθοδήγησε και εξακολουθεί να με καθοδηγεί στα μονοπάτια της αισθητικής. Η εργασία αυτή αφιερώνεται στον Κώστα, στην Α.-Μ. και στον Σ.-Γ., τους οποίους ευχαριστώ για την απλόχερη συνεχή ενθάρρυνση και την ηθική και έμπρακτη στήριξή τους. Με την κατανόηση και υπομονή τους, με προσωπική τους θυσία, με βοήθησαν τις πιο δύσκολες στιγμές.

Αθήνα, Μάιος 2016

*«Or take this girl, for example. At a meeting just outside Paris, a fifteen-year-old girl came up to me and said that she'd been to see [The Double Life Of] Véronique. She'd gone once, twice, three times and only wanted to say one thing really - that she realized that there is such a thing as a soul. She hadn't known before, but now she knew that the soul does exist. There's something very beautiful in that. It was worth making Véronique for that girl. It was worth working for a year, sacrificing all that money, energy, time, patience, torturing yourself, killing yourself, taking thousands of decisions, so that one young girl in Paris should realize that there is such a thing as a soul. It's worth it.»*

*Krzysztof Kieślowski*



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	VII
Σημείωμα συγγραφέα.....	XI
Συντομογραφίες .....	XXV

<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....</b>	<b>1</b>
1. Αντικείμενο της μελέτης.....	2
2. Δομή της μελέτης .....	4
3. Μεθοδολογική προσέγγιση .....	4
3.1. Γενικά .....	4
3.2. Η συμβολή του συγκριτικού δικαίου.....	5

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

#### Ιστορικά και συγκριτικά στοιχεία για τον κινηματογράφο

I. Ιστορικά στοιχεία για τον κινηματογράφο .....	9
1. Η γέννηση του κινηματογράφου.....	9
2. Βιομηχανική ανάπτυξη του κινηματογράφου.....	10
II. Η ιστορική εξέλιξη της προστασίας του κινηματογραφικού/ οπτικοακουστικού έργου στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας .....	12
1. Διεθνής Συνθήκη της Βέρνης - Παρισίου .....	13

<b>2. Ελληνική έννομη τάξη</b> .....	14
<b>3. Γαλλική έννομη τάξη</b> .....	18
3.1. Πρώτα βήματα προστασίας από την νομολογία .....	18
3.2. Η νομοθεσία του 1957 .....	21
3.3. Η νομοθεσία του 1985 (νόμος 85-660 της 3ης Ιουλίου 1985 σχετικά με τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας και συγγενικά δικαιώματα) και ο Κώδικας για την Διανοητική Ιδιοκτησία του 1992 .....	21
<b>4. Γερμανική έννομη τάξη</b> .....	22
4.1. Πρώτα βήματα προστασίας .....	22
4.2. Οι νομοθεσίες του 1910 .....	22
4.3. Η νομοθεσία του 1965 (Urhebergesetz).....	23
<b>5. Μεγάλη Βρετανία</b> .....	23
5.1. Πρώτα βήματα προστασίας .....	23
5.2. Η νομοθεσία του 1911 .....	24
5.3. Η νομοθεσία του 1956 .....	27
5.4. Η νομοθεσία του 1988: The Copyright Designs and Patents Act 1988.....	28

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### Το νομικό καθεστώς του κινηματογραφικού/οπτικοακουστικού έργου ως έργου, αντικειμένου της πνευματικής ιδιοκτησίας

I. Από το κινηματογραφικό έργο στο οπτικοακουστικό έργο: ορισμοί και εννοιολογικές παρατηρήσεις .....	29
1. Ο όρος «οπτικοακουστικό έργο» στις διατάξεις διεθνών συμβάσεων.....	30
2. Ο όρος «οπτικοακουστικό έργο» στο ευρωπαϊκό δίκαιο .....	31
3. Το «οπτικοακουστικό έργο» στην ελληνική έννομη τάξη .....	33
4. Το «οπτικοακουστικό έργο» (œuvre audiovisuelle) στην γαλλική έννομη τάξη .....	38
5. Το «Filmwerk» στην γερμανική έννομη τάξη .....	40



6. Ορολογία στην αγγλική έννομη τάξη .....	41
7. Συμπερασματικά.....	43
II. Προϋποθέσεις προστασίας του οπτικοακουστικού έργου από τις διατάξεις του νόμου 2121/1993 και συγκριτικές αναφορές.....	44
1. Η πρωτοτυπία .....	44
2. Η μορφή του οπτικοακουστικού έργου .....	50
3. Αποτελεί προϋπόθεση για τα οπτικοακουστικά έργα η εγγραφή σε υλικό φορέα;.....	51
4. Η αρχή της μη διατύπωσης .....	54
5. Συμπέρασμα .....	55
III. Νομικός χαρακτηρισμός του οπτικοακουστικού έργου ως αντικειμένου της πνευματικής ιδιοκτησίας που δημιουργείται με την συμβολή περισσότερων πνευματικών δημιουργών - Συγκριτικές αναφορές .....	55
1. Κατηγορίες που ορίζονται από τον νόμο για τα έργα που δημιουργούνται με την συμβολή περισσότερων πνευματικών δημιουργών .....	55
1.1. Έργο συνεργασίας.....	56
1.2. Συλλογικό έργο .....	58
1.3. Έργο σύνθετο .....	60
1.4. Συλλεκτικό έργο.....	63
2. Η υπαγωγή του οπτικοακουστικού έργου στις κατηγορίες που προβλέπονται από τον νόμο.....	64
2.1. Το οπτικοακουστικό έργο ως συλλογικό έργο.....	67
2.1.1. Νομική θεμελίωση.....	67
2.1.2. Η ανατροπή του τεκμηρίου του άρθρου 9 του νόμου 2121/1993.....	68
2.1.3. Το άρθρο 34 § 2 του νόμου 2121/1993 ως δικλείδα ασφαλείας κατά της ανατροπής του τεκμηρίου του άρθρου 9 του νόμου 2121/1993.....	71
2.2. Το οπτικοακουστικό έργο, ένα σύνθετο έργο; .....	72
2.2.1. Η κοινή έμπνευση στην περίπτωση παραγγελίας οπτικοακουστικού έργου .....	73

2.2.2. Η ενσωμάτωση του προϋπάρχοντος αυτόνομου έργου ως επιμέρους συμβολή στο οπτικοακουστικό έργο .....	74
2.3. Όταν το σχήμα δημιουργίας υπολείπεται των ορίων μιας προσωπικής πνευματικής συμβολής .....	78
2.4. Συγκριτικές αναφορές .....	79
2.4.1. Γαλλία.....	79
2.4.2. Γερμανία.....	80
2.4.3. Μεγάλη Βρετανία .....	82
2.4.4. Ευρωπαϊκό κοινοτικό δίκαιο .....	83

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### Η κατάρτιση της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής

I. Γενικές παρατηρήσεις συγκριτικού δικαίου για τις συμβάσεις οπτικοακουστικής παραγωγής.....	86
II. Τα μέρη στην σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής.....	88
1. Ο παραγωγός.....	88
1.1. Ορισμός και καθήκοντα .....	88
1.2. Απαιτούμενα προσόντα από τον νόμο.....	92
1.3. Η επιχειρησιακή δραστηριότητα .....	93
1.4. Συγκριτικές αναφορές .....	94
2. Ο πνευματικός δημιουργός του οπτικοακουστικού έργου .....	96
2.1. Ο πνευματικός δημιουργός του ενιαίου οπτικοακουστικού έργου (άρθρο 34 §1 του νόμου 2121/1993).....	96
2.2. Οι πνευματικοί δημιουργοί των επιμέρους συμβολών που ενσωματώνονται στο οπτικοακουστικό έργο (άρθρο 34 §2 του νόμου 2121/1993).....	98
2.2.1. Οι κατηγορίες πνευματικών δημιουργών επιμέρους συμβολών που ενσωματώνονται σε οπτικοακουστικό έργο .....	99
2.2.1.1. Διάκριση ανάλογα με το αν οι επιμέρους συμβολές μπορούν να αποτελέσουν αντικείμενο ξεχωριστής εκμετάλλευσης .....	99
2.2.1.2. Διάκριση ανάλογα με το αν οι επιμέρους συμβολές προϋπήρχαν του οπτικοακουστικού έργου ή δημιουργήθηκαν ειδικά για να ενσωματωθούν σε αυτό ...	101

2.2.1.3. Αποτελεί κριτήριο ο βαθμός πνευματικής συμβολής της επιμέρους συμβολής στο ενιαίο έργο; .....	104
2.2.2. Μπορεί η επιμέρους συμβολή να χαρακτηριστεί ως «έργο» με την έννοια της διάταξης του άρθρου 2 του νόμου 2121/1993; .....	105
3. Τελικές συγκριτικές παρατηρήσεις για τα μέρη στη σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής .....	107
4. Άλλοι συντελεστές του οπτικοακουστικού έργου, οι οποίοι αποκλείονται ως μέρη στην σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής .....	109
5. Η σημασία του προσώπου του αντισυμβαλλόμενου στην κατάρτιση της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής.....	109
III. Το διττό αντικείμενο της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής .....	113
1. Η σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής ως σύμβαση δημιουργίας .....	115
2. Η σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής ως σύμβαση εκμετάλλευσης .....	118
IV. Το περιεχόμενο της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής.....	120
1. Η συμφωνία για την δημιουργία - παραγωγή (34 § 1 εδ. α' και 34 § 2 εδ. α' ) .....	121
2. Ο καθορισμός των εξουσιών του περιουσιακού δικαιώματος που μεταβιβάζονται στον παραγωγό κατά τις διατάξεις του άρθρου 34 §1 εδ. α' και 34 § 2 εδ. α' .....	122
2.1. Το περιεχόμενο των εξουσιών που πρέπει να ορίζονται στην σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής σύμφωνα με το άρθρο 34 §1 εδ. α' και 34 §2 εδ. α' .....	125
2.1.1. Η εξουσία εγγραφής του έργου (άρθρο 3 §1 περιπτ. α. του νόμου 2121/1993), αναγκαία για την δημιουργία - παραγωγή του έργου.....	125
2.1.2. Πράξεις εκμετάλλευσης με την «δημόσια εκτέλεση» και την «παρουσίαση στο κοινό» του οπτικοακουστικού έργου.....	128
2.1.3. Η εκμετάλλευση των αντιτύπων του υλικού υποστρώματος του οπτικοακουστικού έργου .....	130
2.1.4. Η εξουσία ψηφιακής εκμετάλλευσης, μία νέα εξουσία; .....	131

2.1.5. Παρατηρήσεις συγκριτικού δικαίου σχετικά με τις εξουσίες του περιουσιακού δικαιώματος επί του οπτικοακουστικού έργου .....	132
2.2. Οι περιορισμοί της ελευθερίας μεταβίβασης των εξουσιών του περιουσιακού δικαιώματος από τον πνευματικό δημιουργό στον παραγωγό.....	135
2.2.1. Οι εκ του νόμου περιορισμοί.....	136
2.2.1.1. Απαγόρευση μεταβίβασης εξουσιών για μελλοντικούς άγνωστους τρόπους εκμετάλλευσης .....	136
2.2.1.2. Απαγόρευση μεταβίβασης εξουσιών επί του συνόλου των μελλοντικών έργων του πνευματικού δημιουργού .....	140
2.2.2. Οι περιορισμοί από την βούληση των μερών .....	141
3. Ο καθορισμός της έκτασης της συμφωνίας (χρόνος/χώρος) .....	142
4. Ο καθορισμός του ποσοστού της αμοιβής του πνευματικού δημιουργού (διατάξεις των άρθρων 34 § 3 εδ. α' και β' και 32 του νόμου 2121/1993) .....	143
5. Απαγόρευση παραίτησης του πνευματικού δημιουργού από το δικαίωμα σε εύλογη αμοιβή του άρθρου 34 § 4 του νόμου 2121/1993 .....	153
V. Τυπικές προϋποθέσεις για την κατάρτιση της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής .....	155

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

### Η ομαλή λειτουργία της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής

I. Δικαιώματα και υποχρεώσεις που γεννώνται στα πρόσωπα των συμβαλλομένων .....	164
1. Δικαιώματα και υποχρεώσεις κατά την δημιουργία του οπτικοακουστικού έργου .....	164
1.1. Στην σύμβαση του άρθρου 34 §1 του νόμου 2121/1993.....	164
1.2. Στην σύμβαση του άρθρου 34 §2 του νόμου 2121/1993.....	165

1.3. Έννομες σχέσεις μεταξύ πνευματικού δημιουργού του άρθρου 34 §1 και πνευματικού δημιουργού του άρθρου 34 §2 .....	167
1.3.1. Έννομες σχέσεις κατά το αστικό δίκαιο .....	167
1.3.2. Έννομες σχέσεις κατά το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας ...	169
<b>2. Δικαιώματα και υποχρεώσεις κατά την περάτωση του οπτικοακουστικού έργου .....</b>	<b>170</b>
2.1. Η συντέλεση της περάτωσης του οπτικοακουστικού έργου.....	170
2.1.1. Η έγκριση του πρωτοτύπου και οι συνέπειές της ως προς τον περιορισμό του ηθικού δικαιώματος των πνευματικών δημιουργών των επιμέρους συμβολών που ενσωματώνονται στο οπτικοακουστικό έργο .....	170
2.1.2. Η «σύμπραξη» του παραγωγού στην τεχνική περάτωση του οπτικοακουστικού έργου .....	173
2.2. Η συντέλεση της μεταβίβασης των εξουσιών του περιουσιακού δικαιώματος στο πρόσωπο του παραγωγού.....	173
2.2.1. Χρόνος συντέλεσης της μεταβίβασης των εξουσιών που ορίστηκαν στην σύμβαση κατά τα άρθρα 34 §1 εδ. α΄ και 34 §2 εδ. α΄ .....	173
2.2.2. Η αυτοδίκαιη μεταβίβαση των εξουσιών του περιουσιακού δικαιώματος κατά τις διατάξεις των άρθρων 34 §1 εδ. β΄ και 34 §2 εδ. β΄ .....	174
2.2.2.1. Τα κριτήρια του ερμηνευτικού κανόνα των άρθρων 34 §1 εδ. β΄ και 34 § 2 εδ. β΄ για τον καθορισμό του περιεχομένου των εξουσιών που μεταβιβάζονται αυτοδικαίως .....	174
2.2.2.1.1. Ο εμπορικός προορισμός του οπτικοακουστικού έργου (αντικειμενικό κριτήριο).....	176
2.2.2.1.2. Η θεωρία του σκοπού (υποκειμενικό κριτήριο)...	177
2.2.2.2. Παρατηρήσεις συγκριτικού δικαίου: λύσεις αλλοδαπών έννομων τάξεων σε σύγκριση με την αυτοδίκαιη μεταβίβαση των άρθρων 34 § 1 εδ. β΄ και 34 § 2 εδ. β΄ .....	182
2.2.2.3. Εξουσίες που δεν εμπίπτουν κατά κανόνα στην αυτοδίκαιη μεταβίβαση .....	184
2.2.2.3.1. Η δημιουργία παράγωγου έργου (άρθρο 3 §1 περιπτ. γ΄ του νόμου 2121/1993) .....	184
2.2.2.3.2. Η τηλεοπτική μετάδοση μέσω δορυφόρου και η καλωδιακή αναμετάδοση .....	185
2.2.2.3.3. Εξουσίες σχετικά με μελλοντικούς τρόπους εκμετάλλευσης του έργου .....	185
2.2.2.3.4. Εξουσίες εκμετάλλευσης μελλοντικών έργων ....	186

2.2.2.3.5. Άλλες χρήσεις των επιμέρους συμβολών που ενσωματώθηκαν σε οπτικοακουστικό έργο .....	186
2.2.2.4. Η εφαρμογή του ερμηνευτικού κανόνα στην σύμβαση του άρθρου 34 §2 .....	187
2.2.2.5. Τα πρόσωπα που εξαιρούνται από την αυτοδίκαιη μεταβίβαση του άρθρου 34 §2 εδ. Β΄: οι εξουσίες του περιουσιακού δικαιώματος των μουσικοσυνθετών και των στιχουργών .....	189
2.2.2.6. Νομική φύση της μεταβίβασης που εισάγεται με τον ερμηνευτικό κανόνα των άρθρων 34 § 1 εδ. Β΄ και 34 §2 εδ. Β΄ .....	196
2.2.3. Χρονική και γεωγραφική έκταση της μεταβίβασης των εξουσιών σύμφωνα με τον ερμηνευτικό κανόνα του άρθρου 15 §1 του νόμου 2121/1993 .....	197
<b>3. Δικαιώματα και υποχρεώσεις μετά την περάτωση του οπτικοακουστικού έργου .....</b>	<b>198</b>
3.1. Η εμπορική εκμετάλλευση του οπτικοακουστικού έργου .....	198
3.1.1. Αποτελεί η εμπορική εκμετάλλευση του οπτικοακουστικού έργου υποχρέωση του παραγωγού προς τον πνευματικό δημιουργό; .....	198
3.1.2. Κριτήριο για τον προσδιορισμό της υποχρέωσης εκμετάλλευσης .....	201
3.1.3. Η υποχρέωση εκμετάλλευσης στην σύμβαση του άρθρου 34 §2 του νόμου 2121/1993 .....	203
3.1.4. Χρόνος κατά τον οποίο ο παραγωγός πρέπει να προβεί στην εκμετάλλευση .....	204
3.1.5. Προσδιορισμός των πράξεων εκμετάλλευσης .....	204
3.1.6. Αναφορές συγκριτικού δικαίου .....	205
3.2. Η καταβολή της αμοιβής από τον παραγωγό στον πνευματικό δημιουργό / στους πνευματικούς δημιουργούς (άρθρο 34 §3 και άρθρο 34 §4) .....	206
3.3. Το δικαίωμα σε ξεχωριστή εκμετάλλευση από τους πνευματικούς δημιουργούς των επιμέρους συμβολών .....	208
3.4. Δευτερεύουσες υποχρεώσεις .....	210
3.4.1. Η υποχρέωση ενημέρωσης για την πορεία της εκμετάλλευσης- Η διατήρηση του υλικού φορέα - Η αναφορά του ονόματος .....	210
3.4.2. Η υποχρέωση του πνευματικού δημιουργού να μην παρεμποδίζει τον παραγωγό στην άσκηση των εξουσιών του περιουσιακού δικαιώματος .....	211

II. Συμπεράσματα ως προς την νομική φύση της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής .....	212
1. Κοινά χαρακτηριστικά της σύμβασης του άρθρου 34 §1 και της σύμβασης του άρθρου 34 §2 .....	213
1.1. Ως συμβάσεις δημιουργίας .....	213
1.2. Ως συμβάσεις εκμετάλλευσης.....	215
1.3. Υποσχετικές δικαιοπραξίες.....	217
1.4. Διαρκείς συμβάσεις .....	218
1.5. Παρατηρήσεις συγκριτικού δικαίου.....	219
2. Διάκριση του τύπου της σύμβασης του άρθρου 34 §1 από τον τύπο της σύμβασης του άρθρου 34 §2 .....	220

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

### Περιπτώσεις ανώμαλης εξέλιξης της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής

I. Η ανώμαλη εξέλιξη της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής οφείλεται σε τυχαία γεγονότα, εκτός σφαίρας επιρροής των μερών.....	223
II. Η ανώμαλη εξέλιξη της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής οφείλεται σε αιτία που εμπίπτει στην σφαίρα επιρροής του πνευματικού δημιουργού .....	226
1. Η εξουσία μετάνοιας του πνευματικού δημιουργού, σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 4 §1 περιπτ. ε' και §2 του νόμου 2121/1993 .....	226
1.1. Η εφαρμογή του άρθρου 4 §1 περιπτ. ε' του νόμου 2121/1993 στην σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής .....	227
1.2. Ο προσδιορισμός της αποζημίωσης.....	231
2. Καθυστέρηση στην εκπλήρωση των υποχρεώσεων του πνευματικού δημιουργού κατά την διαδικασία δημιουργίας - παραγωγής του οπτικοακουστικού έργου.....	233

2.1. Καθυστέρηση του πνευματικού δημιουργού πριν την επέλευση της υπερημερίας (άρθρο 686 εδ. α΄ ΑΚ) .....	233
2.2. Υπαίτια υπερημερία του πνευματικού δημιουργού του ενιαίου οπτικοακουστικού έργου.....	235
<b>3. Παράδοση «έργου - επιμέρους συμβολής» με ελαττώματα από τον πνευματικό δημιουργό του άρθρου 34 §2 του νόμου 2121/1993 .....</b>	<b>236</b>
<b>III. Η ανώμαλη εξέλιξη της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής οφείλεται σε αιτία που εμπίπτει στην σφαίρα επιρροής του παραγωγού .....</b>	<b>239</b>
<b>1. Αδυναμία του παραγωγού να συνεισφέρει την οικονομική χρηματοδότηση της δημιουργίας - παραγωγής του οπτικοακουστικού έργου .....</b>	<b>239</b>
<b>2. Ο παραγωγός δεν εκπληρώνει την υποχρέωσή του για την εμπορική εκμετάλλευση του οπτικοακουστικού έργου .....</b>	<b>242</b>
2.1. Ο παραγωγός δεν εκπληρώνει την υποχρέωσή του για την καλλίτερη εμπορική εκμετάλλευση του οπτικοακουστικού έργου (άρθρο 15 §5).....	242
2.2. Υπερημερία του παραγωγού για την εκμετάλλευση του έργου ....	243
<b>3. Το δικαίωμα καταγγελίας εργοδότη της διάταξης του άρθρου 700 ΑΚ .....</b>	<b>244</b>
<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....</b>	<b>245</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>253</b>
1. Ελληνική .....	253
2. Ξενόγλωσση.....	257
<b>ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ.....</b>	<b>263</b>



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### Το νομικό καθεστώς του κινηματογραφικού/ οπτικοακουστικού έργου ως έργου, αντικειμένου της πνευματικής ιδιοκτησίας

#### Ι. Από το κινηματογραφικό έργο στο οπτικοακουστικό έργο: ορισμοί και εννοιολογικές παρατηρήσεις

Η μελέτη της σύμβασης οπτικοακουστικής παραγωγής που ρυθμίζεται στο άρθρο 34 του νόμου 2121/1993 καθιστά αναγκαία την αποσαφήνιση του ίδιου του αντικειμένου που πραγματεύεται, δηλαδή της έννοιας του όρου «οπτικοακουστικό έργο».

Από την παραπάνω παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης της προστασίας του κινηματογραφικού έργου στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας, προκύπτει ότι δεν γίνεται πάντα χρήση των ίδιων όρων στα νομοθετικά κείμενα. Οι όροι συγκεκριμένα μεταβάλλονται με το πέρασμα του χρόνου, ή απλώς είναι διαφορετικοί σε κάθε έννομη τάξη, ακόμα, σε μία έννομη τάξη μπορεί να διαφέρουν από το ένα νομοθετικό κείμενο στο άλλο.

Έτσι, γίνεται αναφορά, μεταξύ άλλων, στην «κινηματογραφική ταινία»<sup>113</sup>, στο «κινηματογραφικό έργο»<sup>114</sup>, στο «οπτικοακουστικό έργο»<sup>115</sup> ή ακόμα στο «φιλμ»<sup>116</sup>.

Επιπλέον, κατά την διάρκεια του 20ου αιώνα, παράλληλα με την εξέλιξη του ίδιου του κινηματογραφικού έργου και των τρόπων εκμετάλλευσής αυτού, εμφανίστηκαν στην αγορά νέα μέσα προβολής (τηλεόραση, βίντεο, dvd players αργότερα ηλεκτρονικοί υπολογιστές, κ.ά.) και ταυτοχρόνως και νέοι υλικοί φο-

---

113. Άρθρο 23 και 37 του νόμου 2121/1993.

114. Άρθρο 2 (1) Συνθήκης της Βέρνης-Παρισιού, άρθρο 4 §1 του νόμου 1597/1986.

115. Άρθρο 9, 10 §2 και 34 του νόμου 2121/1993, article L. 112-2 cpi (Γαλλία).

116. Οδηγία 92/100/ΕΟΚ της 19ης Νοεμβρίου 1992 σχετικά με το δικαίωμα εκμίσθωσης, το δικαίωμα δανεισμού και ορισμένα δικαιώματα συγγενικά προς την πνευματική ιδιοκτησία στον τομέα των προϊόντων της διανοίας.

ρείς ενσωμάτωσης των έργων (βιντεοκασέτα, cd-rom, laser-disc, dvd, κ.λ.π.)<sup>117</sup>, ενώ η ψηφιακή επανάσταση που σημάδεψε την έλευση του 21ου αιώνα, προσέφερε, και συνεχίζει να προσφέρει, ακόμα περισσότερους τρόπους ενσωμάτωσης και επικοινωνίας των έργων αυτών.

Συνέπεια της τεχνολογικής αυτής εξέλιξης είναι και η εμφάνιση νέων μορφών έργων, παρόμοιων του κινηματογραφικού, που ανήκουν όμως σε μια - πιο ευρεία, κατά κρατούσα άποψη<sup>118</sup> - οικογένεια έργων κινούμενης εικόνας με ή χωρίς ήχο: τα οπτικοακουστικά έργα.

Η τεχνολογική αυτή ανάπτυξη οδήγησε ταυτοχρόνως και στην ανάγκη αντίστοιχης προσαρμογής της έννοιας του «κινηματογραφικού» ή του «οπτικοακουστικού» έργου, τόσο σε διεθνές και ευρωπαϊκό επίπεδο, όσο και στην εσωτερική νομοθεσία των εννόμων τάξεων που παρουσιάζονται εδώ.

## 1. Ο όρος «οπτικοακουστικό έργο» στις διατάξεις διεθνών συμβάσεων

Το θεμελιώδες κείμενο της Συνθήκης της Βέρνης-Παρισιού δεν περιλαμβάνει συγκεκριμένους ορισμούς των όρων «κινηματογραφικό έργο» και «οπτικοακουστικό έργο». Στο άρθρο 2 (1) γίνεται αναφορά στα «κινηματογραφικά έργα, με τα οποία εξομοιώνονται τα εκφραζόμενα δια μέσου αναλόγου προς την κινηματογραφία», χωρίς να γίνεται ρητή μνεία στον όρο «οπτικοακουστικό έργο». Έχει γίνει όμως δεκτό ότι το «κινηματογραφικό έργο» όπως αναφέρεται στο κείμενο αυτό ορίζεται (ευρέως) σαν το έργο που συνίσταται σε μια σειρά εικόνων που δίνει την εντύπωση κίνησης χάρη στην μέθοδο με την οποία προβάλλεται<sup>119</sup>.

Ανάλογη αναφορά γίνεται στην Παγκόσμια Συνθήκη για την Πνευματική Ιδιοκτησία («κινηματογραφικά έργα» στο άρθρο 1), στο κείμενο Συμφώνου TRIPS

117. Ο *F. Gotzen*, όπ.π., σελ. 20, αναφέρει ότι «παρατηρούμε μια πραγματική άνθηση τεχνικών αποθήκευσης και μετάδοσης εικόνων και ήχων» («nous assistons à une véritable efflorescence de techniques de stockage et de transmission des images et des sons»), βλ. και *P. Kamina*, όπ.π., σελ. 5-7, κατά τον οποίο, «η τεχνολογία δεν επηρεάζει μόνο την διαδικασία δημιουργίας του οπτικοακουστικού έργου (film-making process), αλλά αλλάζει και τους τρόπους εκμετάλλευσης των έργων».

118. Ο *Μ.-Θ. Μαρίνος*, Πνευματική Ιδιοκτησία, εκδ. Αντ. Ν. Σάκκουλα, Αθήνα 2002, σελ. 83, κάνει λόγο για «είδος προς γένος», ενώ για τον *F. Gotzen*, όπ.π., σελ. 29, ο όρος *film*, όπως χρησιμοποιείται από τα κείμενα των ευρωπαϊκών οδηγιών, είναι ο πιο ευρύς όρος και μπορεί να περιλαμβάνει και τις δύο αυτές κατηγορίες.

119. *J.A.L. Sterling*, Intellectual Property rights in sound recordings, film and video, Sweet and Maxwell, London 1992, § 5.45.

(«κινηματογραφικά έργα» στο άρθρο 11) καθώς και στην Συνθήκη WIPO για την Πνευματική Ιδιοκτησία του 1996, στα άρθρα 7(1)(ii) και (2)(ii)<sup>120</sup>.

Σε αντίθεση με τα παραπάνω κείμενα, «τα οπτικοακουστικά έργα» αναφέρονται στην διάταξη 21(1) του WIPO<sup>121</sup> Draft Model Provisions, και ορίζονται ως «έργα που συνίστανται σε μια σειρά συνδεδεμένων εικόνων και ήχου που τις συνοδεύει».

Η πρώτη φορά που γίνεται όμως αναφορά σε διεθνές κείμενο στον όρο «οπτικοακουστικό έργο», είναι τον Ιούνιο του 1986 στην Διάσκεψη του Παρισίου των κρατικών αποστολών εμπειρογνομόνων του WIPO/Unesco. Στις εργασίες της Διάσκεψης αυτής<sup>122</sup> αναφέρεται συγκεκριμένα ότι «ο όρος οπτικοακουστικό έργο περιλαμβάνει τα κινηματογραφικά έργα και τα άλλα έργα που εξομοιώνονται και χρησιμοποιούν ανάλογη διαδικασία με τον κινηματογράφο (τηλεοπτικά έργα, και άλλα όπως η βιντεοπαραγωγή), όποιος κι αν είναι ο υλικός φορέας στον οποίο ενσωματώνονται (αρνητικό ταινίας, μαγνητική ταινία, κασέτα, δίσκος, κλπ) ή το περιεχόμενό τους (μυθοπλασία, έργα «μη-φαντασίας», μουσικές εκτελέσεις, αθλητικές εκδηλώσεις, επίκαιρες ειδήσεις, κλπ.). Όπως εξηγεί ο Gotzen, με τον όρο «οπτικοακουστικό έργο είναι επιτακτικό να χρησιμοποιήσουμε ένα νέο αρκετά ευρύ όρο, ο οποίος να περιλαμβάνει το σύνολο όλων των νέων τεχνικών που συνδυάζουν τον ήχο με την εικόνα»<sup>123</sup>.

Ακολούθως, στη διάταξη του άρθρου 2 της Συνθήκης για τη διεθνή καταχώρηση των οπτικοακουστικών έργων της 20 Απριλίου 1989 [...] αναφέρεται ρητά ο όρος «οπτικοακουστικό έργο», ο οποίος ορίζεται συγκεκριμένα στο άρθρο 2 ως «κάθε έργο, που συνίσταται σε μια σειρά ενσωματωμένων εικόνων που συνδέονται μεταξύ τους, που συνοδεύονται ή όχι από ήχο, που δύνανται να γίνουν ορατές ή αν συνοδεύονται από ήχο, αντιληπτές και ακουστικά»<sup>124</sup>.

## 2. Ο όρος «οπτικοακουστικό έργο» στο ευρωπαϊκό δίκαιο

Πέρα από τις διατάξεις διεθνών συνθηκών, η σχετική με το οπτικοακουστικό έργο ορολογία χρησιμοποιείται και στις διατάξεις των Οδηγιών της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Στην Οδηγία 92/100/ΕΟΚ της 19.11.1992 σχετικά με το δικαίωμα εκμίσθωσης, δανεισμού και ορισμένα συγγενικά δικαιώματα για τα προϊόντα της διάνοιας, αναφέρεται ο όρος «ταινία» (film), ο οποίος νοείται ως «κινηματογραφικό ή οπτικο-

120. P. Kamina, όπ.π., σελ. 61 και F. Gotzen, όπ.π., σελ. 31.

121. P. Kamina, όπ.π., σελ. 61.

122. F. Gotzen, όπ.π., σελ. 27, DA 1986, σελ. 187-188.

123. F. Gotzen, όπ.π., σελ. 27.

124. P. Kamina, όπ.π., σελ. 61.

ακουστικό έργο ή κινούμενες εικόνες, ανεξάρτητα από το αν συνοδεύονται από ήχο ή όχι»<sup>125</sup>.

Στην διάταξη του άρθρου 1 δ § 5 της Οδηγίας 93/83/ΕΟΚ της 27.11.1993 σχετικά με τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας και τα συγγενικά δικαιώματα που εφαρμόζονται στις ραδιοτηλεοπτικές μεταδόσεις και την καλωδιακή αναμετάδοση, αναφέρονται ρητά «το κινηματογραφικό ή το οπτικοακουστικό έργο».

Στην Οδηγία 93/98/ΕΟΚ της 29.10.1993 για την διάρκεια προστασίας του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας και ορισμένων συγγενικών δικαιωμάτων, στο άρθρο 2 αναφέρονται «τα κινηματογραφικά ή τα οπτικοακουστικά έργα», κατά τον ίδιο τρόπο που γίνεται στην αμέσως παραπάνω οδηγία. Στο δε άρθρο 3 παρ. 3 της ίδιας οδηγίας γίνεται και πάλι χρήση του όρου «ταινία» (film), η οποία, όπως γίνεται δεκτό, νοείται με την ίδια έννοια με την Οδηγία 92/100/ΕΟΚ.

Παρακάτω θα γίνει μια προσπάθεια συγκριτικής παράθεσης των όρων που χρησιμοποιούνται στις έννομες τάξεις που μελετώνται εδώ. Οι έννομες τάξεις αυτές ανήκουν, κατά την κλασική θεωρία του συγκριτικού δικαίου είτε στο σύστημα της Ηπειρωτικής Ευρώπης, είτε σε αυτό του copyright<sup>126</sup>.

Το αντικείμενο που επιχειρείται να προστατεύεται στο σύστημα της Ηπειρωτικής Ευρώπης είναι το κινηματογραφικό έργο ή το οπτικοακουστικό έργο, σαν αυτοτελές έργο, όπως αυτό διακρίνεται από τις μεμονωμένες συμβολές που το απαρτίζουν, όπως σκηνοθεσία, σενάριο, μουσική σύνθεση, κλπ., καθώς και από τον υλικό φορέα ενσωμάτωσής του (αρνητικό, μαγνητοταινία, ψηφιακό υλικό υπόστρωμα)<sup>127</sup>. Επιπλέον, στα δίκαια αυτά αναγνωρίζονται παράλληλα επί των κινηματογραφικών - οπτικοακουστικών έργων και συγγενικά δικαιώματα, διακριτά από τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας *stricto sensu*.

Αντιθέτως, στις έννομες τάξεις που υιοθετούν το σύστημα του *copyright* (πρόκειται συνήθως για τις έννομες τάξεις των οποίων το δίκαιο αναπτύχθηκε με το Common Law), το δικαίωμα *copyright* γεννάται από το υλικό υπόστρωμα ενσω-

125. Ο F. Gotzen, όπ.π., σελ. 29, θεωρεί ότι ο ορισμός αυτός πρέπει να λαμβάνεται υπόψη με τον πιο ευρύ τρόπο, καλύπτοντας τα κινηματογραφικά έργα, τα τηλεοπτικά έργα, τα έργα που ενσωματώνονται σε υλικό φορέα βίντεο, σε συμπιεσμένους δίσκους (cds) ή που ενσωματώνονται σε άλλο υλικό φορέα, με περαιτέρω παραπομπές. Για το δεύτερο σκέλος του ορισμού ως προς τις «κινούμενες εικόνες», υποστηρίζει ότι στην έννοια αυτή εντάσσονται και έργα που δεν υπόκεινται στην πνευματική ιδιοκτησία. Για την ευρεία ερμηνεία του όρου «κινούμενες εικόνες», βλ. και P. Kamina, όπ.π., σελ. 62.

126. R. David et C. Jauffret-Spinozi, όπ.π., σελ.23-25 και A. Bertrand, όπ.π., σελ. 752 επ.

127. P. Kamina, όπ.π., σελ. 65.

μάτωσης<sup>128</sup>, χωρίς όμως να αποκλείεται και η δυνατότητα προστασίας ως έργο δράματος<sup>129</sup>.

Όπως φαίνεται παρακάτω, οι διαφορετικές αντιλήψεις στην παροχή της προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας στα δύο αυτά μεγάλα συστήματα δικαίου, αναδεικνύονται και μέσα από τις σχετικές επιλογές στην ορολογία που έκαναν οι νομοθέτες κάθε έννομης τάξης.

### 3. Το «οπτικοακουστικό έργο» στην ελληνική έννομη τάξη

Στην ελληνική έννομη τάξη, στο άρθρο 2 του νόμου 2121/1993 τα «οπτικοακουστικά έργα» περιλαμβάνονται στην ενδεικτική απαρίθμηση των έργων που προστατεύονται από τις διατάξεις της πνευματικής ιδιοκτησίας.

Ο σχετικά σύγχρονος αυτός όρος «οπτικοακουστικό έργο», ο οποίος αναφέρεται και στις διατάξεις 9, 10 §2 και 34 του ίδιου νόμου, εμφανίζεται νομοθετικά εδώ για πρώτη φορά και αντικαθιστά τον όρο «κινηματογραφικό έργο» στον οποίο αναφερόταν οι σχετικές διατάξεις στο προϊσχύσαν δίκαιο<sup>130</sup>. Πρέπει να σημειωθεί επιπλέον ότι ο νόμος 2121/1993 χρησιμοποιεί και τον όρο «κινηματογραφική ταινία» στα άρθρα 23 και 37, παραπέμποντας προφανώς σε πιο περιορισμένο αντικείμενο.

Πιο αναλυτικά, υποστηρίζεται ότι το «οπτικοακουστικό έργο» και το «κινηματογραφικό έργο» είναι δύο όροι που σχετίζονται ως γένος και είδος<sup>131</sup>, με την έννοια ότι το οπτικοακουστικό έργο είναι πιο ευρεία κατηγορία και περιλαμβάνει τόσο την στενότερη κατηγορία του κινηματογραφικού έργου, όσο και άλλα είδη, όπως τηλεοπτικές παραγωγές, ή άλλες παραγωγές που είναι το αποτέλεσμα ανάλογης διαδικασίας με την κινηματογραφική, όπως αυτό προβλέπεται άλλωστε και στην Συνθήκη της Βέρνης - Παρισίου, κατά τα προαναφερθέντα.

Ωστόσο, ο όρος «κινηματογραφικό έργο» όπως ορίζεται στο άρθρο 4 §1 του νόμου 1597/1986 για τα πνευματικά δικαιώματα πάνω στα κινηματογραφικά έργα, την διαχείριση της πνευματικής ιδιοκτησίας, την ποινική προστασία και τις συμβάσεις με καλλιτέχνες-ερμηνευτές, είναι τόσο ευρύς, που δεν μοιάζει να υπάρχει διαφοροποίηση μεταξύ του «κινηματογραφικού έργου» του νόμου του 1986 και του «οπτικοακουστικού έργου» του νόμου του 1993.

128. *P.Kamina*, όπ.π., σελ. 36-37.

129. Κυρίως μετά την νομολογία *Norowzian v. Arks Ltd.* (No. 2) [2000] EMLR 67, [2000] FSR 363, CA, βλ. αναλυτικά *P. Kamina*, όπ.π., σελ. 69 επ.

130. *Π. Κοριατοπούλου*, παρέμβαση ALAI όπ.π., σελ. 83-85.

131. *Μ.-Θ. Μαρίνος*, όπ.π., σελ.83.

Πράγματι, στο νόμο 1597/1986, το «κινηματογραφικό έργο» ορίζεται ως εξής: «κινηματογραφικό έργο είναι εκείνο, που αποτυπώνεται σε υλικό φορέα εικόνας ή εικόνας και ήχου και προορίζεται για κινηματογραφική ή τηλεοπτική ή οποιαδήποτε άλλη οπτικοακουστική μετάδοση, όποιο και αν είναι το περιεχόμενο και η διάρκειά του και όποιες και αν είναι οι μέθοδοι, τα μέσα και τα υλικά, που χρησιμοποιούνται για την παραγωγή, την αναπαραγωγή ή την προβολή του, είτε είναι ήδη γνωστά είτε θα εφευρεθούν στο μέλλον».

Είναι λοιπόν προφανές ότι στο νόμο του 1986, ο έλληνας νομοθέτης, προσαρμοσμένος στις τεχνολογικές εξελίξεις, θέλησε επί της ουσίας να δώσει έναν ευρύ ορισμό του κινηματογραφικού έργου ώστε να περιλαμβάνονται στην προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και τα νέα αυτά έργα που δεν ήταν *stricto sensu* κινηματογραφικά<sup>132</sup>, όμως, όπως αναφέρθηκε ανωτέρω, η χρήση του πιο δόκιμου όρου «οπτικοακουστικό έργο» δεν είχε ακόμα καθιερωθεί διεθνώς. Ο νομοθέτης του 1986 παραπέμπει όμως εμμέσως στον όρο αυτό, κάνοντας αναφορά σε «οπτικοακουστική μετάδοση».

Αντίθετα, στην νομοθεσία του 1993, ο νομοθέτης, επηρεασμένος από τις σχετικές εξελίξεις σε αλλοδαπές, ευρωπαϊκές και διεθνείς νομοθεσίες, στις οποίες ο όρος «οπτικοακουστικό έργο» είχε αρχίζει να καθιερώνεται, δεν δίστασε να χρησιμοποιήσει τον πιο δόκιμο για την σύγχρονη εποχή όρο «οπτικοακουστικό έργο», ο οποίος, όπως πρέπει να γίνει δεκτό, περιλαμβάνει με ευρύτητα τα έργα όπως περιγραφόταν ήδη στον ορισμό της νομοθεσίας του 1986.

Σημειώνεται επιπροσθέτως ότι, προφανώς, προς αποφυγή σύγχυσης μεταξύ του όρου «κινηματογραφικό έργο» στο νόμο του 1986, που λόγω του ευρέως περιεχομένου του πρέπει να λαμβάνεται υπόψη ως γένος, και του ίδιου όρου ως υποκατηγορία των οπτικοακουστικών έργων<sup>133</sup>, ο νομοθέτης του 1993 χρησιμοποιεί στα άρθρα 23 και 37 τον όρο «κινηματογραφική ταινία»<sup>134</sup> και όχι «κινηματογραφικό έργο»<sup>135</sup>.

132. Συγκεκριμένα, την δεκαετία του ογδόντα, στην ελληνική αγορά γινόταν μεγάλη χρήση της λεγόμενης «βιντεοταινίας», η οποία αναμφισβήτητα αποτελούσε έναν διαφορετικό τρόπο παραγωγής (πρώτης εγγραφής) και διάδοσης του έργου, αντιθ. Σ. Σταυρίδου, *όπ.π.*, σελ. 388 κατά την οποία «ο όρος «κινηματογραφικό έργο» αναφέρεται στο νόμο 1597/1986 ειδικά σε παραγωγές κινηματογραφικών ταινιών με τις κλασικές τεχνικές της κινηματογραφίας».

133. Γ. Κουμάντος, *Πνευματική Ιδιοκτησία*, σελ. 93 και ως «είδος» όπως το εννοεί ο Μ.-Θ. Μαρίνος, *όπ.π.*, σελ. 83.

134. Γ. Κουμάντος, *όπ.π.*, σελ. 132, κατά τον οποίο στο άρθρο 23 του νόμου 2121/1993, η «κινηματογραφική ταινία» είναι ισοδύναμη με το κινηματογραφικό έργο, ενώ «κατά κυριολεξία υποδηλώνει το υλικό αντικείμενο όπου ενσωματώνεται το κινηματογραφικό έργο».

135. Στην Εισηγητική Έκθεση του νόμου 2121/1993, στο κεφάλαιο για το αρχικό υποκείμενο του δικαιώματος, γίνεται εναλλακτική χρήση των όρων οπτικοακουστικό έργο και κινηματογραφικό έργο.



Πρέπει λοιπόν να γίνει δεκτό ότι ο ευρύς ορισμός του 1986 αρμόζει κατά περιεχόμενο στον σύγχρονο όρο «οπτικοακουστικό έργο» του νόμου 2121/1993<sup>136</sup>.

Στην ελληνική θεωρία, η κρατούσα άποψη αντιμετωπίζει τα οπτικοακουστικά έργα ως «εκείνα που απαρτίζονται από μία σειρά κινούμενων εικόνων, συνοδευόμενων από ήχους ή όχι»<sup>137</sup>, αφαιρώντας έτσι από τον ορισμό αυτό το στοιχείο της υλικής ενσωμάτωσης του έργου. Ο ορισμός αυτός, που ταυτίζεται και με την γαλλική απόδοση του όρου<sup>138</sup>, εστιάζει αποκλειστικά στο περιεχόμενο (contenu) του έργου, και λαμβάνει υπόψη ως μοναδικό στοιχείο την αλληλουχία εικόνων σε κίνηση<sup>139</sup>.

Αναμφισβήτητα, εννοιολογικά, ο ευρύς αυτός ορισμός μπορεί να περιλαμβάνει κάθε έργο που έχει το παραπάνω στοιχείο και με τον τρόπο αυτό εξυπηρετεί καλλίτερα τις ανάγκες προσαρμογής των διατάξεων περί πνευματικής ιδιοκτησίας στην εξέλιξη της τεχνολογίας και την συνεχή εμφάνιση νέων ειδών έργων.

Πρέπει να γίνει δεκτό ότι «το οπτικοακουστικό έργο» μπορεί να περιλαμβάνει και τα έργα που απαρτίζονται από μία σειρά κινούμενων εικόνων, συνοδευόμενων από ήχους ή όχι, των οποίων η πρώτη εγγραφή (δηλαδή η ενσωμάτωση σε υλικό φορέα) επιτυγχάνεται με την ζωντανή μετάδοσή τους (λ.χ. τηλεοπτική μετάδοση). Όμως, από το γράμμα και την λειτουργία του άρθρου 34 του νόμου 2121/1993, αυτά πρέπει να εξαιρεθούν από το πεδίο εφαρμογής του άρθρου αυτού, διότι προκειμένου περί περατώσεως του οπτικοακουστικού έργου, η διάταξη κάνει λόγο για έγκριση από τον πνευματικό δημιουργό του «προτύπου

---

136. Χρησιμοποιείται δηλαδή ερμηνευτικά για τον ορισμό του όρου «οπτικοακουστικό έργο» του νόμου 2121/1993.

137. Γ. Κουμάντος, όπ.π., σελ. 131. Κατά τον Μ.- Θ. Μαρίνο, όπ.π., σελ. 83, το οπτικοακουστικό έργο είναι «έργο που αποτελείται από μια σειρά σχετιζόμενων μεταξύ τους εικόνων και συνοδευτικών ήχων, η οποία κατά τον προορισμό της προβάλλεται από κατάλληλες συσκευές προβολής», που όμως ο όρος «σχετιζόμενων μεταξύ τους εικόνων και συνοδευτικών ήχων» αφενός αφήνει περιθώρια στο να περιληφθούν έργα που δεν έχουν το στοιχείο της αλληλουχίας εικόνων που δίνει την εντύπωση κίνησης, (όπως γίνεται δεκτό ότι εννοείται με την Συνθήκη της Βέρνης-Παρισίων) αφετέρου αποκλείει έργα που δεν έχουν ήχο. Θυμίζει δε τον ορισμό που χρησιμοποιείται στο δίκαιο των ΗΠΑ για τα audiovisual works.

138. Βλ. και Β. Montels, JCLFasc. 1140 (2009), σελ. 6, ο οποίος αναφέρει ενδεικτικά τις αποφάσεις CCass, 1ère Civ, 22 novembre 1966, D.1967, 485, note H. Desbois, CA Paris, 13 mai 1964, JCPG 1964, II, 13932, note G. Lyon-Caen.

139. Βλ. επίσης και τα κείμενα εναρμόνισης των ευρωπαϊκών οδηγιών, λ.χ. άρθρο 2 Οδηγίας 92/100/ΕΟΚ, όπου όμως αναφέρεται γενικά ο όρος «film», ενώ συνεχίζεται να γίνεται ταυτόχρονη αναφορά στα «κινηματογραφικά» και στα «οπτικοακουστικά έργα», βλ. και την Διεθνή Συνθήκη WIPO για την διεθνή καταχώρηση οπτικοακουστικών έργων του 1989, στο κείμενο της οποίας χρησιμοποιείται ο όρος «οπτικοακουστικά έργα» («Traité sur l'enregistrement international des œuvres audiovisuelles - «Traité sur le registre des films» - Genève, 20 avril 1989» σε [www.wipo.int](http://www.wipo.int)).

παραγωγής αντιτύπων προς εκμετάλλευση» (34 §1 εδ. γ' και δ'). Προϋποτίθεται συνεπώς ότι η πρώτη εγγραφή του έργου πρέπει να έχει εκ των προτέρων εγκριθεί από τον πνευματικό δημιουργό, μια πράξη που συμπίπτει άλλωστε και με την συντέλεση της μεταβίβασης των αναγκαίων περιουσιακών εξουσιών στον παραγωγό<sup>140</sup>. Η λειτουργία αυτή δεν ταιριάζει στα πραγματικά χαρακτηριστικά της ζωντανής μετάδοσης και ζωντανής εγγραφής<sup>141</sup>.

Παρόμοια λύση προβλέπεται μάλιστα και από τις διατάξεις του γερμανικού νόμου περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Συγκεκριμένα σύμφωνα με την διάταξη του άρθρου 95 UrhG, στα έργα που αποτελούν σειρά κινούμενων εικόνων, με ή χωρίς ήχο (Laufbilder), που δεν είναι όμως Filmwerke, εφαρμόζονται αναλογικά κάποιες ρυθμίσεις για την οπτικοακουστική εκμετάλλευση (άρθρα 88, 89 §4, 90, 93 και 94), όχι όμως οι διατάξεις του άρθρου 89§§§ 1, 2 και 3 UrhG, που ρυθμίζουν το τεκμήριο εκχώρησης υπέρ του παραγωγού των δικαιωμάτων χρήσης του έργου για την εκμετάλλευσή του<sup>142</sup>.

Ο νόμος 2121/1993 δεν περιέχει ρητά κάποιο συγκεκριμένο περιοριστικό ορισμό του όρου «οπτικοακουστικό έργο», αφήνοντας την δυνατότητα προσαρμογής της νομοθετικής ρύθμισης στην εξέλιξη της τεχνολογίας<sup>143</sup>.

Σε κάθε περίπτωση, όπως γίνεται δεκτό, το «οπτικοακουστικό έργο» (ήδη από το 1986) είναι τόσο ευρύς όρος, ώστε οι τεχνικές μέθοδοι για την παραγωγή - εγγραφή, για την αναπαραγωγή και για την προβολή - μετάδοσή του ή ακόμα το υλικό της υλικής ενσωμάτωσής του (αρνητικό για τον κινηματογράφο, μαγνητική ταινία, ή δίσκος) είναι αδιάφορα τεχνικά χαρακτηριστικά για την κρίση του εάν ένα έργο εμπίπτει ή όχι στην κατηγορία αυτή<sup>144</sup>.

Θα πρέπει συνεπώς να γίνει δεκτό ότι στον όρο αυτό εντάσσεται και το έργο που παράχθηκε με ψηφιακή εγγραφή<sup>145</sup>, αφού ήδη στον νόμο του 1986 αναφέρεται ότι ο ορισμός αυτός καλύπτει κάθε μελλοντική εφεύρεση νέας τεχνικής που συνδέεται με όλα τα στάδια δημιουργίας ενός έργου.

140. Βλ. αναλυτικά κατωτέρω στο τρίτο και στο τέταρτο κεφάλαιο.

141. Βλ. και *Ch. Hugon*, *Le régime juridique de l'œuvre audiovisuelle*, Litec Paris 1993, σελ. 58 επ., κατά την οποία, ακόμα κι αν θεωρηθεί ότι τα έργα που μεταδίδονται ζωντανά εμπίπτουν στον ορισμό του οπτικοακουστικού έργου, θα είναι πολύ δύσκολο στην πράξη να αποδειχθεί ότι η ζωντανή αυτή μετάδοση εμπεριέχει το στοιχείο της πρωτοτυπίας, ώστε να περιλαμβάνονται τα έργα αυτά στις ρυθμίσεις της πνευματικής ιδιοκτησίας.

142. *P. Kamina*, όπ.π., σελ. 76.

143. *Π. Κοριατοπούλου*, όπ.π., σελ. 84.

144. *Π. Κοριατοπούλου*, όπ.π., σελ. 84, βλ. και ΕφΑθ 570/2013 (αδημ.), «τέτοια έργα [οπτικοακουστικά έργα], είναι και τα κινηματογραφικά, είτε είναι εγγεγραμμένα σε υλικό φορέα κατάλληλο για κινηματογραφική προβολή (φιλμ), είτε σε ψηφιακό δίσκο (dvd)».

145. Βλ. και *Σ. Σταυρίδου*, ΧρΙΔ 2002, σελ. 389.



Ο ορισμός αυτός δεν περιορίζει το περιεχόμενο που θα πρέπει να έχει το οπτικοακουστικό έργο για να εμπίπτει σε αυτόν, και όπως γίνεται δεκτό περιλαμβάνονται σε αυτό λ.χ. οι μυθοπλασίες, τα ντοκιμαντέρ, οι τηλεοπτικές σειρές<sup>146</sup>, τα κινούμενα σχέδια<sup>147</sup>, τις διαφημιστικές ταινίες μικρού μήκους ή τα μουσικά βίντεο κλιπς<sup>148</sup>. Ωστόσο, για κάποια είδη έργων, δίστανται οι απόψεις για το εάν πρέπει ή όχι να θεωρούνται ότι περιλαμβάνονται στα οπτικοακουστικά έργα που υπόκεινται στην πνευματική ιδιοκτησία. Αυτά είναι μεταξύ άλλων τα δελτία ειδήσεων<sup>149</sup> και τα πολυμέσα.

Κατά μία άποψη της θεωρίας, ο όρος «οπτικοακουστικό έργο» συμπεριλαμβάνει και τα πολυμέσα ή έργα multimedia<sup>150</sup>. Κατά άλλη άποψη, υποστηρίζεται<sup>151</sup> ότι το στοιχείο του «αμφίδρομου» ή «διαδραστικού» σε ένα CD ή άλλο υλικό φορέα αποτελεί εμπόδιο στο να χαρακτηριστεί το έργο αυτό ως οπτικοακουστικό έργο.

Σε κάθε δε περίπτωση, όπως υποστηρίζεται<sup>152</sup>, οι διατάξεις που προβλέπονται στο υπάρχον σύστημα προστασίας των οπτικοακουστικών έργων είναι διαμορφωμένες με το πρότυπο του οπτικοακουστικού έργου, ως μοντέλο έργου που είναι κοντά στο κλασσικό κινηματογραφικό έργο, και συνεπώς δεν ανταποκρίνονται στη φύση και στις ιδιαιτερότητες των πολυμέσων, λ.χ. η διάρκεια προστασίας του οπτικοακουστικού έργου είναι δυσανάλογα μεγάλη για την «βραχύβια οικονομική αξία»<sup>153</sup> των πολυμέσων. Έτσι, για να περιλαμβάνεται το πολυμέσο στα αντικείμενα που προστατεύονται από τις διατάξεις περί πνευματικής

146. Α. Χιωτέλλης, Δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας επί οπτικοακουστικών έργων ιδίως επί σεναρίου τηλεοπτικής σειράς (Γνμδ.), ΕφΑΔ 2008, σελ. 741.

147. Γ. Κουμάντος, όπ.π., σελ. 132.

148. Δ. Καλλινίκου, όπ.π., σελ. 41 επ. και Α. Παπαδοπούλου, Ερμηνεία Ν 2121/1993/α.9, σελ. 288, η οποία κάνει αναφορά στην ΠΠρΑθ 5345/2004, ΔΙΜΕΕ 2005, σελ. 94 καθώς και στην ΜΠρΘεσσ 1037/2004, ΔΕΕ 2004, σελ. 906.

149. Για τον Γ. Κουμάντο, σελ. 132, τα δελτία ειδήσεων είναι οπτικοακουστικά έργα, αντιθ. Σ. Σταυρίδου, όπ.π., σελ. 388.

150. Μ.-Θ. Μαρίνος, όπ.π., σελ. 84 και Λ. Κοτσίρης, Δίκαιο Πνευματικής Ιδιοκτησίας, Εκδ. Σάκκουλα, Θεσσαλονίκη 1999, σελ. 90, κατά τον οποίο συγκεκριμένα τα «video-παιχνίδια» προστατεύονται ως οπτικοακουστικά έργα εφόσον έχουν ατομικότητα. Η ΠΠρΑθ 2221/2015, ΧρΙΔ 2015, σελ. 699, με παρατηρήσεις Σ. Σταυρίδου, δέχεται ότι τα ηλεκτρονικά παιχνίδια έχουν ένα χαρακτήρα σύνθετου οπτικοακουστικού έργου.

151. Δ. Καλλινίκου, όπ.π., σελ. 98-99, και Δ. Καλλινίκου, Πνευματική Ιδιοκτησία και Συγγενικά Δικαιώματα στην Κοινωνία της Πληροφορίας, ΔΕΕ 1998, σελ. 926 και Ε. Σταματούδη, Η προστασία των πολυμέσων ως λογισμικών, βάσεων δεδομένων ή οπτικοακουστικών έργων, ΧρΙΔ 2001, σελ. 786 και 790 επ.

152. Σ. Σταυρίδου, όπ.π., σελ. 389 η οποία παραπέμπει στην Ch. Reupert, Der Film im Urheberrecht: Neue Perspektiven nach hundert Jahren Film, Baden-Baden, Nomos Verl.-Ges., 1995, σελ. 66.

153. Σ. Σταυρίδου, όπ.π., σελ. 389.

ιδιοκτησίας, είναι προτιμότερο να ενταχθεί στην κατηγορία των βάσεων δεδομένων<sup>154</sup>.

Άλλωστε, όπως αναφέρεται αμέσως παρακάτω, η γαλλική νομολογία εξαιρεί σαφώς από την κατηγορία των οπτικοακουστικών έργων τα έργα multimedia όταν είναι έντονο το στοιχείο της διαδραστικότητας / του αμφίδρομου - (interactivité)<sup>155</sup>.

Τέλος, ενόψει της παρούσας μελέτης που αφορά την σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής, πρέπει επιπλέον να γίνουν οι ακόλουθες παρατηρήσεις αναφορικά με την έννοια του όρου «οπτικοακουστικό έργο».

α. Στον ορισμό του «οπτικοακουστικού έργου», όπως αυτός αναφέρεται στο άρθρο 34 του νόμου 2121/1993, πρέπει να γίνει δεκτό ότι δεν περιλαμβάνονται τα έργα των οποίων η πρώτη εγγραφή συμπίπτει και με την πρώτη ζωντανή μετάδοσή τους (τηλεοπτικά κατά κύριο λόγο).

β. Ο όρος «σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής» εμφανίζεται για πρώτη φορά στο νόμο 2121/1993 και αντικαθιστά την «σύμβαση έκδοσης κινηματογραφικών ταινιών ή τηλεοπτικών ταινιών μεταξύ εκδότη και δημιουργού»<sup>156</sup>. Αποτυπώνει δε ορολογία που χρησιμοποιείται στο γαλλικό δίκαιο και συγκεκριμένα στον Κώδικα Διανοητικής Ιδιοκτησίας: «contrat de production audiovisuelle».

#### **4. Το «οπτικοακουστικό έργο» (œuvre audiovisuelle) στην γαλλική έννομη τάξη**

Λόγω της αναπτυγμένης παραγωγής κινηματογραφικών και οπτικοακουστικών έργων στη Γαλλία, η τελευταία είναι, όπως φαίνεται, η ευρωπαϊκή χώρα με την πιο πλούσια βιβλιογραφία και νομολογία που σχετίζεται με τον ορισμό του οπτικοακουστικού έργου.

---

154. Σ. Σταυρίδου, όπ.π., σελ. 390.

155. CCass, 1<sup>ère</sup> Civ, 28 janvier 2003, no. 00-20-294: JurisData. 2003-017439, Comm.com. électr. 2003, comm. 35, note C. Caron. Αντίθ. CCass, 2<sup>ème</sup> Civ., 25 juin 2009, no. 07-20-387, η οποία αναγνωρίζει ότι τα ηλεκτρονικά παιχνίδια έχουν χαρακτήρα σύνθετου οπτικοακουστικού έργου. Γενικά για τον προβληματισμό γύρω από το ερώτημα εάν το πολυμέσο πρέπει να περιλαμβάνεται στον ορισμό του οπτικοακουστικού έργου, βλ. P. Kamina, JCl Fasc. 1340 (2013), σελ. 19, καθώς και παρεμβάσεις Gotzen, Lahore, Kérever και Koumandos σε ALAI όπ.π., σελ. 89-98.

156. Κ. Ρόκας, Εμπορικών Δίκαιον, Γενικό Μέρος, Αθήνα 1972, σελ. 36, Λ.Ν. Γεωργακόπουλος, Εγχειρίδιο εμπορικού δικαίου, τόμος 1, Γενικό μέρος, 1984, σελ. 59.

Στην γαλλική έννομη τάξη, ο όρος οπτικοακουστικό έργο εισάγεται με το νόμο 85-660 της 3ης Ιουλίου 1985 σχετικά με τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας και συγγενικά δικαιώματα. Μέχρι τότε, το άρθρο 3 του νόμου της 11ης Μαρτίου 1957 ανέφερε μεταξύ των υπό προστασία έργων, «τα κινηματογραφικά έργα και αυτά που δημιουργούνται με μια τεχνική ανάλογη της κινηματογραφίας», ενώ το άρθρο 18 ανέφερε την ύπαρξη έργων ραδιοφωνικών και ραδιοοπτικών («*radiovisuelles*»), δηλαδή τηλεοπτικών, τα οποία υπό το καθεστώς του παλαιού νόμου διακρίνονταν μεν από τα κινηματογραφικά έργα, η γαλλική νομολογία αναγνώριζε όμως στους δημιουργούς τους δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας<sup>157</sup>.

Η ανάπτυξη της οπτικοακουστικής αγοράς στην Γαλλία οδήγησε στην ανάγκη αναγνώρισης ενιαίας και κοινής μεταχείρισης<sup>158</sup> του κινηματογραφικού και του οπτικοακουστικού έργου.

Στον νόμο του 1985, όπως είναι κωδικοποιημένος από το νόμο της 1ης Ιουλίου 1992 και εντάσσεται στον Κώδικα Διανοητικής Ιδιοκτησίας (Code de la Propriété Intellectuelle ή *cp*), αποσύρθηκε ο παλαιός όρος «*radiovisuel*», αφού τα τηλεοπτικά έργα περιλαμβάνονται εφεξής στην ευρύτερη κατηγορία των οπτικοακουστικών έργων (σε αντίθεση όμως με τα ραδιοφωνικά έργα). Γίνεται δεκτό ότι ο νέος γαλλικός νόμος έδωσε στον όρο «οπτικοακουστικό έργο» μία ιδιότητα γένους με αποτέλεσμα το «κινηματογραφικό έργο» να περιοριστεί σε «είδος»<sup>159</sup>.

Συγκεκριμένα, το άρθρο L. 112-2 *cp* ορίζει ότι τα «οπτικοακουστικά έργα» περιλαμβάνουν το σύνολο «των έργων που συνίστανται σε κινούμενες αλληλουχίες εικόνων, με ή χωρίς ήχο», εγκαταλείποντας έτσι κάθε αναφορά στην τεχνική διαδικασία δημιουργίας, ή υλικού φορέα ενσωμάτωσης. Ο γαλλικός ορισμός εστιάζει αποκλειστικά στο περιεχόμενο (*contenu*), ενώ βασίζεται στις σκέψεις της κλασσικής νομολογίας, κατά την οποία η αλληλουχία εικόνων σε κίνηση αποτελούσε ουσιαστικό στοιχείο του κινηματογραφικού έργου<sup>160</sup>.

Περαιτέρω, στην γαλλική θεωρία και νομολογία υποστηρίζονται διάφορες απόψεις για το κατά πόσο το πολυμέσο πληροί ή όχι τις προϋποθέσεις του οπτικοακουστικού έργου<sup>161</sup>, άλλοτε αναγνωρίζοντάς το ως οπτικοακουστικό έργο και

157. TGI Paris, 28 avril 1971, RIDA 3/1971, p. 95, TGI Paris, 2 mai 1975, RIDA 4/1975, p. 152.

158. *B.Montels*, όπ.π., σελ. 4.

159. *B.Montels*, όπ.π., σελ. 5, αντίστοιχα για το ελληνικό δίκαιο, βλ. *Μ.-Θ. Μαρίνος*, όπ.π., σελ. 83.

160. *B.Montels*, όπ.π., σελ. 6, ο οποίος αναφέρει ενδεικτικά τις αποφάσεις CCass, 1ère Civ, 22 novembre 1966, D.1967, jurispr. 485, note H. Desbois, CA Paris, 13 mai 1964, JCPG 1964, II, 13932, note G. Lyon-Caen.

161. Για περαιτέρω γαλλική νομολογία ως προς την σχέση μεταξύ οπτικοακουστικού και πολυμέσου, βλ. *B.Montels*, όπ.π., σελ. 59-60.

ISBN: 978-960-562-567-2



15733