

Η αρχή της δημόσιας παρουσίασης πολιτιστικών αγαθών στη Γαλλία

Αντώνιος Μανιάτης

Συντονιστής και Διδάσκων-Σύμβουλος «ΠΠΑ 523 Δίκαιο του Πολιτισμού και της Πνευματικής Ιδιοκτησίας» του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου
Οδός Δημοσθένους 5, Καλαμάτα τ.κ. 24131, τηλ. – φαξ: 2721085754 Email:
maniatis@dikaio.gr

Περίληψη

Η ονομασία «Μουσείο της Γαλλίας» αποτελεί ένα θεσμό αποκλειστικής πιστοποίησης μουσείων στη γαλλική έννομη τάξη, από το 2002 και μετά. Μία από τις προϋποθέσεις για να λειτουργήσει ένα ιδιωτικό μουσείο έγκειται στην ύπαρξη, στο καταστατικό του οικείου φορέα, μίας ρήτρας που να προβλέπει την αμετάκλητη αφιέρωση των αποκτημένων αγαθών, μέσω δωρεών ή κληροδοτημάτων ή με τη συνδρομή του Κράτους ή ενός οργανισμού τοπικής αυτοδιοίκησης, στην παρουσίαση στο κοινό. Αυτή η προϋπόθεση έχει τεθεί προφανώς για να αποφευχθεί η απαλλοτρίωση των αγαθών της συλλογής. Παρόμοια, τα μανεκέν, από κούκλες το δέκατο αιώνα μετεξελίχθηκαν σε γυναίκες και ορίζονται ως πρόσωπα προορισμένα σε δημόσια παρουσίαση προϊόντος, υπηρεσίας ή διαφημιστικού μηνύματος ή να ποζάρουν. Δεν έχουν συγγενικά δικαιώματα και μάλιστα η γαλλική νομολογία χρησιμοποίησε αυτό το νομοθετικό ορισμό, το στηριγμένο στην παρουσίαση, για να γίνει περιχαράκωση των συγγενικών δικαιωμάτων των καλλιτεχνών ερμηνευτών, οι οποίοι επιδίδονται σε ερμηνεία αντί σε παρουσίαση. Σε κάθε περίπτωση, οι σχεδιαστές μόδας στη γαλλική έννομη τάξη, αν και καθυστερημένα, υπήχθησαν στο καθεστώς προστασίας των σχεδίων και υποδειγμάτων και επίσης, δυνάμει της αρχής της ενότητας της τέχνης, απέκτησαν τα πνευματικά δικαιώματα του δημιουργού. Η παρούσα μελέτη αναδεικνύει, ως εύρημα, τη θεμελιώδη αρχή της δημόσιας παρουσίασης πολιτιστικών αγαθών, η οποία φαίνεται να συνεπάγεται ή τουλάχιστον να δικαιολογεί χάριν του δημοσίου συμφέροντος περιορισμούς σε δικαιώματα των εμπλεκόμενων (μουσεία, μανεκέν).

Λέξεις-Κλειδιά: Δίκαιο της Μόδας, μανεκέν, μουσεία, παρουσίαση πολιτιστικών αγαθών, σχεδιαστές μόδας

Εισαγωγή

Κωδικοποίηση του Δικαίου Πολιτιστικής Κληρονομιάς στη Γαλλία

Το Πολιτιστικό Δίκαιο στη Γαλλία διανύει μία ιδιαίτερη άνθιση, ιδίως από τότε που εισήχθη ένας Κώδικας της Κληρονομιάς. Αυτός συγκεντρώνει διατάξεις του γαλλικού δικαίου για την κληρονομιά και ορισμένες πολιτιστικές υπηρεσίες και έχει κυρωθεί, όσον αφορά το νομοθετικό του μέρος με το νομοθετικό διάταγμα υπ' αριθμ. 2004-178 της 20^{ης} Φεβρουαρίου 2004 και θεωρηθεί έγκυρος με το άρθρο 78 του νόμου της 9^{ης} Δεκεμβρίου 2004. Προφανώς επαληθεύει τη φύση αυτού του σώματος κανόνων ως υποειδικότητα του Πολιτιστικού Δικαίου, το οποίο αποτελεί αυτοτελή κλάδο του δικαίου.

Θα ήταν ενδιαφέρον να επιχειρηθεί προσέγγιση διαφόρων πτυχών του γαλλικού Πολιτιστικού Δικαίου (σε ευρεία έννοια, ληφθέντος υπόψη και του Δικαίου Διανοητικής Ιδιοκτησίας). Έμφαση θα δοθεί σε πτυχές του φαινομένου της παρουσίασης στο κοινό διαφόρων κατηγοριών από υλικά πολιτιστικά αγαθά. Αρχικά

θα γίνει αναφορά στην παρουσίαση των εκθεμάτων στα μουσεία και ακολούθως στην παρουσίαση των ειδών ένδυσης και στολισμού από τα μανεκέν και γενικότερα στο ζήτημα των πνευματικών δικαιωμάτων των επαγγελματιών του τομέα της μόδας.

A. Τα μουσεία της Γαλλίας, η αρχή του αναπαλλοτρίωτου και η δημόσια παρουσίαση των αγαθών τους

Με το νόμο της 4^{ης} Ιανουαρίου 2002, σχετικό με τα μουσεία της Γαλλίας, του οποίου οι διατάξεις είναι κωδικοποιημένες στα άρθρα L. 410-1 επ., του προαναφερθέντος Κώδικα, καθιερώθηκε η ονομασία «Μουσείο της Γαλλίας» ως η μοναδική ονομασία που αναγνωρίζεται από το νόμο, για τα μουσεία που υπάρχουν στη γαλλική επικράτεια¹.

Η ονομασία αυτή δεν συνεπάγεται κανένα αποκλειστικό μονοπώλιο, ούτε και της ίδιας της Πολιτείας. Πράγματι, μπορεί να παραχωρηθεί στα μουσεία που ανήκουν στο Κράτος, σε ένα άλλο νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου ή σε ένα μη κερδοσκοπικό νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου, όπως είναι τα σωματεία και τα ιδρύματα². Το 2017, στο σύνολο των 1.218 μουσείων, το 82% ανάγεται στους Οργανισμούς Τοπικής Αυτοδιοίκησης ή στη δική τους ομάδα νομικών προσώπων, το 13% σε νομικά πρόσωπα του ιδιωτικού δικαίου (σωματεία ή ιδρύματα) και το 5% στο Κράτος³.

Η ονομασία συνεπάγεται μία συνέπεια πολύ σημαντική για το καθεστώς των συλλογών που ανήκουν σε ένα δημόσιο νομικό πρόσωπο, την εφαρμογή του καθεστώτος της δημόσιας κυριότητας, επομένως του αναπαλλοτρίωτου χαρακτήρα των έργων, τα οποία αποτελούν μέρος της συλλογής⁴. Τουναντίον, για τα μουσεία της Γαλλίας που ανήκουν σε ιδιωτικό νομικό πρόσωπο, εξ ορισμού δεν τίθεται ζήτημα δημόσιας ιδιοκτησίας αλλά το αναπαλλοτρίωτο κατά μία έννοια τίθεται προκαταρκτικά, δηλαδή ως όρος για να μπορέσει ο ιδιωτικός φορέας να αιτηθεί την υπαγωγή της συλλογής του στο καθεστώς του μουσείου της Γαλλίας⁵. Μία από τις προϋποθέσεις έγκειται στην ύπαρξη, στο καταστατικό του φορέα, μίας ρήτρας που να προβλέπει την αμετάκλητη αφιέρωση των αποκτημένων αγαθών, μέσω δωρεών ή κληροδοτημάτων ή με τη συνδρομή του Κράτους ή ενός οργανισμού τοπικής αυτοδιοίκησης, στην παρουσίαση στο κοινό. Αυτή η προϋπόθεση έχει τεθεί προφανώς για να αποφευχθεί η απαλλοτρίωση των αγαθών της συλλογής.

Ο Κώδικας της Κληρονομιάς περιέχει, με τη θέσπιση του νόμου της 18^{ης} Μαΐου 2010 ο οποίος αποσκοπούσε στην απόδοση από τη Γαλλία των κεφαλών των μελών της φυλής Μαορί στη Νέα Ζηλανδία και είναι σχετικός με την διαχείριση των συλλογών, το άρθρο L. 451-5. Αυτό ορίζει ότι: «1. Τα αγαθά που αποτελούν τις συλλογές των μουσείων της Γαλλίας οι οποίες ανήκουν σε ένα δημόσιο πρόσωπο αποτελούν μέρος του δημόσιου τομέα τους και είναι, υπό αυτήν την ιδιότητα, αναπαλλοτρίωτα. 2. Κάθε απόφαση για αποχαρακτηρισμό ενός από αυτά τα αγαθά δεν μπορεί να ληφθεί παρά ύστερα από σύμφωνη γνώμη της εθνικής επιστημονικής επιτροπής συλλογών, η οποία αναφέρεται στο άρθρο L. 115-1»⁶.

¹ J.-M. Pontier, *L'appellation Musée de France*, Juris art etc. décembre 2017 52, p. 16.

² J.-M. Pontier, *L'appellation Musée de France*, Juris art etc. décembre 2017 52, p. 17.

³ P. Fronton, *La gestion d'un Musée de France*, Juris art etc. décembre 2018, p. 20.

⁴ J.-M. Pontier, *L'appellation Musée de France*, Juris art etc. décembre 2017 52, p. 19.

⁵ M. Pontier, *L'appellation Musée de France*, Juris art etc. décembre 2017 52, p. 18.

⁶ B. de Belval, *De la question de clauses d'inaliénabilité dans les collections des musées de France*, Juris art etc. décembre 2017 52, p. 22.

Το Φεβρουάριο 2008 υποβλήθηκε μία έκθεση στην Υπουργό Πολιτισμού από το Γάλλο ειδικό στα πολιτιστικά θέματα Jean Rigeaud, στον οποίο είχε ανατεθεί η σύνταξη αυτής της μελέτης ύστερα από επιστολή, του Προέδρου της Δημοκρατίας και του Πρωθυπουργού⁷. Η μελέτη, έκτασης 51 σελίδων, επιβεβαίωνε τον κανόνα του αναπαλλοτρίωτου χαρακτήρα των έργων που ανήκουν σε δημόσιες συλλογές, όπως αυτός είχε τεθεί από τον προαναφερθέντα νόμο της 4^{ης} Ιανουαρίου 2002. Η θεωρία παρατηρεί ότι η ευκολία έγκειτο στη διατήρηση της αρχής του αναπαλλοτρίωτου, η οποία υπάρχει εδώ και περίπου μισή χιλιετία, αλλά υπόκειται στις ιδιοτροπίες των περιόδων που στιγματίζονται από ταραχές⁸. Η έκθεση εκφράζει τη λύπη του συντάκτη εφόσον οι διατάξεις αυτού του νόμου προέβλεπαν τη δυνατότητα του αποχαρακτηρισμού – και επομένως και της πώλησής – ύστερα από γνώμη μίας επιστημονικής επιτροπής αλλά δεν έτυχαν μέχρι τότε καμίας πρακτικής εφαρμογής. Αντί της επανόδου στην αρχή του αναπαλλοτρίωτου, η έκθεση προτείνει λοιπόν την εφαρμογή του νόμου αυτού. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι το πνεύμα του συντάκτη αποτυπώνεται σε μία εύγλωττη έκφραση κριτικής του φαινομένου της αχρησίας του κανόνα για τον αποχαρακτηρισμό. Γίνεται λόγος, ως προς το δικαίωμα στον αποχαρακτηρισμό, για ένα «εικονικό δικαίωμα». Αξίζει να επισημανθεί στο σημείο αυτό ότι και χρόνια μετά η ίδια έκφραση ήταν σε χρήση από τη θεωρία⁹.

Αν το αρμόδιο Υπουργείο έγινε ο παραλήπτης μίας έκθεσης με μία μη δογματική προσέγγιση υπέρ της κυκλοφορίας των αγαθών, διαπιστώνεται ότι το θέμα δεν έχει καθόλου προοδεύσει από την υποβολή του κειμένου και μετά¹⁰. Η έκκληση του μουσείου του Λούβρου για δωρεές, όπως άλλωστε τέτοια έκκληση γίνεται και από άλλα μουσεία της Γαλλίας, έχει ορισμένα χαρακτηριστικά παθητικής βραδύτητας και είναι ενδεικτική των δυνατοτήτων των γαλλικών μουσείων, τα οποία πιο συχνά διακατέχονται από την έγνοια της επιβιώσής τους παρά από εκείνη της ανάπτυξής τους.

Είναι ενδιαφέρουσα η αναφορά της θεωρίας στον αποκαλούμενο μερικές φορές «ανεκτίμητο» χαρακτήρα ορισμένων επίλεκτων μνημείων. Μολονότι είναι σε χρήση αυτή η έκφραση η οποία δεν δηλώνει απλώς μία ιδιαίτερη αξία κάποιων αντικειμένων αλλά – κατά λέξη – την αντικειμενική αδυναμία εκτίμησης της αξίας τους, στην πραγματικότητα υποστηρίζεται η άποψη ότι όλα δυνητικά είναι αποτιμητά σε χρήμα¹¹. Ως παράδειγμα αναφέρεται η περίπτωση του ζωγραφικού πίνακα «Η Τζοκόντα», στην υποθετική περίπτωση που προσφερόταν για αγορά. Σε αυτό το ενδεχόμενο, θα υπήρχε ένα πλήθος από ενδιαφερόμενους οι οποίοι θα εμφανίζονταν ως επίδοξοι αγοραστές και, εν τέλει, μία τιμή πώλησής μάλλον πολύ υψηλή, πλην όμως μία τιμή. Αυτό εξηγεί ότι παρά τον χαρακτήρα του έργου ο οποίος κατά τον ισχυρισμό του κυρίου είναι ανεκτίμητος, πρόκειται για τον αναπαλλοτρίωτο χαρακτήρα ο οποίος τελικά λειτουργεί ως το ανάχωμα στον πειρασμό της εκποίησης

⁷ J. Rigaud, *Réflexion sur la possibilité pour les opérateurs publics d'aliéner des œuvres de leurs collectons*, février 2008 (δημοσιεύθηκε από La documentation française).

⁸ B. de Belval, *De la question de clauses d'inaliénabilité dans les collections des musées de France*, *Juris art etc.* décembre 2017 52, p. 22.

⁹ C. Saujot, *Inaliénabilité reconnue aux collections muséales : le recours à la procédure de déclassé doit être respectée*, *JCP Édition Administration et Collectivités Territoriales*, n° 45, 3 nov. 2008, p. 26.

¹⁰ B. de Belval, *De la question de clauses d'inaliénabilité dans les collections des musées de France*, *Juris art etc.* décembre 2017 52, p. 23.

¹¹ B. de Belval, *De la question de clauses d'inaliénabilité dans les collections des musées de France*, *Juris art etc.* décembre 2017 52, p. 23.

του έργου. Σε κάθε περίπτωση, οι αρχές του απαράγραφτου χαρακτήρα και του αναπαλλοτρίωτου αποτελούν τα θεμέλια των μουσείων της Γαλλίας. Πράγματι, αυτές διασφαλίζουν την παραμονή των συλλογών πέρα από τις περιπέτειες της ιστορίας και τις αστάθειες της προσωπικής βούλησης. Τα αγαθά γίνονται «κοινά» ενώ αυτές οι εγγυήσεις είναι στέρεες στο πλαίσιο ενός Κράτους δικαίου. Είναι ενδεικτικό το παράδειγμα της αρπαγής των αγαθών κατά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, τα οποία συνεπάγονται διαδικασίες επιστροφής τους από μουσεία.

Εξάλλου, επισημαίνεται ότι οι ρήτρες του αναπαλλοτρίωτου των συλλογών των δημοσίων μουσείων αποτελούν την άλλη όψη της ελευθεριότητας¹². Το γεγονός ότι απαγορεύεται η πώληση των αντικειμένων των συλλογών του δημόσιου τομέα έχει και μία ιστορική εξήγηση, αναγόμενη στην απόκτησή τους όχι εξ επαχθούς αιτίας αλλά με άλλους τρόπους, όπως δωρεές. Ωστόσο, όλη η δυσκολία έγκειται στη διασφάλιση της επιβίωσης αυτού του λογικού ζεύγους αντιτιθέμενων δικαιοπραξιών, σε βάθος χρόνου. Παρατηρείται ότι κάποιες στιγμές το γράμμα σκοτώνει το πνεύμα. Υποστηρίζεται η άποψη ότι το να καθιστά κανείς αναπαλλοτρίωτο ένα αγαθό επ' αόριστον ενώ η κλίμακα της ανθρώπινης ζωής είναι πεπερασμένη είναι μία προβληματική που δεν πρέπει να αποκρύπτεται.

B. Η εμφάνιση των μανεκέν και η απομείωσή τους σε παρουσιαστές / παρουσιάστριες

Τον 18^ο αιώνα μία σχεδιάστρια καπέλων, η Rose Bertin, έκανε χρήση γυναικών, οι οποίες αποκλήθηκαν «δοκιμάστριες» (essayeuses), για να κάνουν πρόβα των προϊόντων της. Αυτές οι γυναίκες θεωρούνται ως τα πρώτα ζωντανά μανεκέν σε αντιδιαστολή προς τα τεχνητά. Τα «μανεκέν της μόδας» εμφανίστηκαν το δέκατο τέταρτο αιώνα, υπό τύπον ξύλινων κουκλών ανθρώπινου μεγέθους ενώ η λέξη των γαλλικών «roupée» (κούκλα) δεν εντοπίζεται πριν το 1750¹³. Αυτά τα μοντέλα αποστέλλονταν σε πλούσιες οικογένειες της Γαλλίας και στις αυλές της Ευρώπης για να γίνει ενημέρωση τι φοριέται στη γαλλική αυλή.

Το δέκατο ένατο αιώνα, ο πατέρας της υψηλής ραπτικής Charles Frédérick Worth αποφασίζει να κάνει χρήση νεαρών γυναικών για να κάνει γνωστά τα έργα του. Αυτές, ντυμένες με τις δημιουργίες του, κάνουν μία σιωπηρή επίδειξη μπροστά στην πελάτισσα: και το ντεφιλέ γεννήθηκε.

Ο ρόλος του μανεκέν ήταν εξομοιωμένος με την πορνεία δεδομένου ότι συνίστατο σε βιοπορισμό με χρήση του σώματος. Σήμερα φαντάζει παράδοξη μία τέτοια θεώρηση αλλά επιχειρείται στη θεωρία μία αντιδιαστολή της παρένθετης μητρότητας με μορφές εμπορευματοποίησης του γυναικείου σώματος, την πορνεία και το πορνικό σύμβολο¹⁴. Επειδή η ιστορία επαναλαμβάνεται, η Γαλλία έχει απαγορευμένη τη διαδικασία της τεχνητής γονιμοποίησης με τη χρήση παρένθετης μητέρας, σε αντιδιαστολή με άλλες χώρες και ιδιαίτερα την Ελλάδα στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Κατόπιν δύο καταδικών από το Ευρωπαϊκό Δικαστήριο Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων, η Γαλλία παραχωρεί, πλέον, ιθαγένεια και σε παιδιά

¹² B. de Belval, *De la question de clauses d'inaliénabilité dans les collections des musées de France*, Juris art etc. décembre 2017 52, p. 24.

¹³ M. Rolle-Boumlic, *Fiche de lecture : Le Vêtement dans la littérature*, Casden Banque Populaire, Mars-avril 2016, pp. 14-15.

¹⁴ Μ. Μαροπούλου, *Grèce, le prix d'un enfant / Public Sénat, 7/3/2016. Η γαλλική οπτική της ελληνικής παρένθετης μητρότητας: κριτικές επισημάνσεις, θεωρητικές προεκτάσεις*, Βιοηθικά 3 (2) Σεπτέμβριος 2017, σ. 65.

Γαλλίδων που έχουν γεννηθεί με αυτή τη μέθοδο εκτός της επικράτειάς της¹⁵. Εξάλλου, όχι μόνον στη Γαλλία αλλά και σε πολλές άλλες χώρες απαγορεύεται η προσφυγή σε φέρουσα μητέρα ενώ εξαίρεση αποτελεί ο αγγλικός νόμος του 1985 και η νομοθεσία πολλών αμερικανικών πολιτειών¹⁶.

Στην αρχή του εικοστού αιώνα, η Jeanne Paquin εφηύρε το ντεφιλέ της μόδας ενώ η λέξη «μανεκέν», η οποία προέρχεται από την ολλανδική λέξη «mannekin» που σημαίνει το ανδρείκελο, ήταν τότε, το 1907, σε χρήση για να δηλωθεί μία νέα γυναίκα που φοράει δημοσίως τις δημιουργίες ενός στυλίστα.

Το επάγγελμα του μανεκέν αργότερα μαζικοποιήθηκε και μάλιστα άρχισαν να το ασκούν και άνδρες. Ωστόσο, η προαγωγή αυτών των επαγγελματιών της μόδας δεν βασίζεται σε μία νέα δέσμη κανόνων που να προβλέπουν δικαιώματα. Πράγματι, το σύγχρονο νομικό τους καθεστώς είναι ατελές δεδομένου ότι ο νομοθέτης δεν τους έχει παραχωρήσει κάποια μοντέρνα δικαιώματα, που έχουν αναδυθεί ως απότοκος των νέων τεχνολογιών, όπως τα συγγενικά δικαιώματα, δηλαδή τα δικαιώματα τα «γειτονικά» με την κλασική κατηγορία των πνευματικών δικαιωμάτων του δημιουργού.

Η επίδειξη των προϊόντων του τομέα του ενδύματος και της διακόσμησης δεν θεωρείται ως εκτέλεση «καλλιτεχνικού» έργου, κατά τους όρους του Δικαίου της Διανοητικής Ιδιοκτησίας. Μόνον οι παροχές καλλιτεχνικής φύσης καλύπτονται από αυτόν τον κλάδο του δικαίου και, επομένως αποκλείονται συλλήβδην οι αθλητικές παροχές, η παροχή του μανεκέν και επίσης εκείνη του προσώπου που συμμετέχει σε μία τηλεοπτική εκπομπή της μοντέρνας κατηγορίας του θεάματος «reality».

Στη δικαστική απόφαση της 27^{ης} Ιανουαρίου 1995, το Εφετείο του Παρισιού συμπέρανε ένα νέο κριτήριο της έννοιας του καλλιτέχνη ερμηνευτή, σε αντιδιαστολή με το μανεκέν¹⁷. Σύμφωνα με τους δικαστές, το μανεκέν περιορίζεται στο να κάνει μία «παρουσίαση» (άρθρο L. 7123-2 του Εργατικού Κώδικα) σε αντίθεση με τον ερμηνευτή ο οποίος ερμηνεύει ένα ρόλο¹⁸. Ειδικότερα, ο Κώδικας αυτός περιλαμβάνει ρυθμίσεις για τα μανεκέν και τα πρακτορεία μανεκέν και ειδικότερα το συγκεκριμένο άρθρο συνίσταται στον εξής εννοιολογικό ορισμό: «*Θεωρείται ότι ασκεί μία δραστηριότητα μανεκέν, ακόμη αν και αυτή η δραστηριότητα δεν ασκείται παρά περιστασιακά, κάθε πρόσωπο που είναι επιφορτισμένο: 1^ο Είτε να παρουσιάζει στο κοινό, άμεσα ή έμμεσα με αναπαραγωγή της εικόνας του σε οποιοδήποτε οπτικό ή οπτικοακουστικό φορέα, ένα προϊόν, μία υπηρεσία ή ένα διαφημιστικό μήνυμα 2^ο Είτε να ποζάρει ως μοντέλο, με ή χωρίς μεταγενέστερη χρήση της εικόνας του*».

Συνεπώς, αυτός ο λεπτομερής ορισμός διακρίνει δύο εναλλακτικές επιμέρους έννοιες για το μανεκέν, αδιακρίτως αν αυτό ασκεί τη δραστηριότητα αυτή κατά σύνθητες επάγγελμα ή περιστασιακά και μόνον: α) του δημόσιου παρουσιαστή / της δημόσιας παρουσιάστριας προϊόντος ή υπηρεσίας ή διαφημιστικού μηνύματος το

¹⁵ Μ. Μαροπούλου, *Grèce, le prix d'un enfant / Public Sénat, 7/3/2016. Η γαλλική οπτική της ελληνικής παρένθετης μητρότητας: κριτικές επισημάνσεις, θεωρητικές προεκτάσεις*, Βιοηθικά 3 (2) Σεπτέμβριος 2017, υποσ. 4.

¹⁶ Ι. Κριάρη, *Τεχνολογίες υποβοηθούμενης τεκνοποίησης και θεμελιώδη δικαιώματα – Νομοθετικές και νομολογιακές εξελίξεις στην Ελλάδα και την αλλοδαπή*, in Φ. Παναγοπούλου – Κουτνατζή (Επιμ.), *Ηθική Δεοντολογία της Υγείας. Liber amicorum Ελένης Βαλάσση – Αδάμ*, 2012, σ. 81.

¹⁷ CA Paris, 18^e ch. C, 27 janv. 1995, *Chaudat c/Soc. Coccinelle et autres* : *Légispresse* 1995 III, 154.

¹⁸ P. Tafforeau, C. Monnerie, *Droit de la propriété intellectuelle*, Gualino lextensio éditions 2015, pp. 258-259.

οποίο αποτελεί το αποτέλεσμα μίας διαφημιστικής υπηρεσίας) και β) του οπτικού «εκθέματος» προσώπου (το οποίο δηλαδή ποζάρει).

Γ. Πνευματικά δικαιώματα στον τομέα της μόδας

Ο τομέας της μόδας είναι ιδιάζων εφόσον υπόκειται σε κύκλους εξαιρετικά βραχείς. Οι δημιουργίες του για μεγάλο χρονικό διάστημα δεν απολάμβαναν καμία νομική προστασία και τελικά ήταν το δίκαιο των σχεδίων και υποδειγμάτων που κατά πρώτο λόγο ήρθε να τις προστατεύσει, στη γαλλική έννομη τάξη. Αυτή η προστασία δεν είναι λοιπόν παρά απόρροια της δικαιοδοτικής εξουσίας των δικαστών οι οποίοι αποφάσισαν, αρχής γενομένης το 1913, να θέσουν τις δημιουργίες αυτές στο πεδίο της προστασίας του νόμου της 18^{ης} Μαρτίου 1806 (δηλαδή για τα σχέδια και υποδείγματα), τροποποιημένου στη συνέχεια από το νόμο της 14^{ης} Ιουλίου 1909. Οι δικαστές επομένως, προϊόντος του χρόνου, απομακρύνθηκαν από τη νομολογία του δέκατου ένατου αιώνα, η οποία έτεινε να αποκλείει την προστασία αυτών των δημιουργιών, εξαιτίας του εφήμερου χαρακτήρα, με βάση τον οποίο η Δικαιοσύνη εκείνοι αρεσκόταν να εντοπίζει ένα σημείο φαντασίας.

Ωστόσο, αυτή η εξέλιξη δεν ήταν ίδια προκειμένου για το δίκαιο του δημιουργού, το οποίο αρνούνταν το οποιοδήποτε έννομο συμφέρον σχετικό με τις δημιουργίες αυτές, με την αιτιολογία της αδυναμίας εξομοίωσής τους με τις μείζονες τέχνες, οι οποίες συνιστούσαν το προτιμώμενο πεδίο της καλλιτεχνικής ιδιοκτησίας, όπως αυτή διεπόταν από τους νόμους της 19^{ης} και 24^{ης} Ιουλίου 1793, σχετικούς με την επέκταση του μονοπωλίου εκμετάλλευσης του δικαιώματος του δημιουργού¹⁹. Οι μοναδικές εξαιρέσεις συνίσταντο στα ρούχα του θεάτρου ή της αυλής τα οποία προστατεύονταν, κατά την έννοια ότι αποτελούσαν έργα τέχνης «εκ προορισμού». Εκτιμάται ότι μπορεί να ιδωθεί εν σπέρματι σε αυτήν την εξαίρεση υπέρ του θεάτρου ένα forum που θα συνδεόταν με τη μετέπειτα καινοτομία των συγγενικών δικαιωμάτων των ηθοποιών ως καλλιτεχνών ερμηνευτών.

Δεν ήταν παρά από το 1920 που η νομολογία ομόφωνα αποδέχθηκε την προστασία των δημιουργιών της μόδας μέσω των νόμων του 1793, εκτιμώντας ότι μόνη της η πρωτοτυπία δικαιολογούσε την εφαρμογή του καθεστώτος προστασίας. Προέκυψε λοιπόν η αρχή της ενότητας της τέχνης, η οποία είναι καθιερωμένη στο νόμο της 11^{ης} Μαρτίου 1957. Σύμφωνα με αυτήν τη νομοθεσία, το δικαίωμα του δημιουργού προστατεύει, κατά την έννοια του άρθρου L. 112-1 του Κώδικα Διανοητικής Ιδιοκτησίας, όλα τα έργα, ανεξαρτήτως του είδους τους, της μορφής έκφρασης, της αξίας και του προορισμού.

Σύμφωνα με το άρθρο L. 112-2 14ο του Κώδικα Διανοητικής Ιδιοκτησίας, οι δημιουργίες των εποχικών βιομηχανιών, της ένδυσης και του στολισμού, μπορούν να χαρακτηρίζονται ως έργα του πνεύματος και να προστατεύονται υπό αυτήν τους την ιδιότητα, αρκεί να πληρούν την προϋπόθεση της πρωτοτυπίας. Η έννοια αυτή δεν ορίζεται από το νόμο αλλά αντιστοιχεί στο αποτύπωμα της προσωπικότητας του δημιουργού, στη δημιουργική και διανοητική του συμβολή²⁰.

Όσον αφορά το κριτήριο της πρωτοτυπίας, αυτή βασίζεται στο συνδυασμό ή στη συγκέντρωση προϋπαρχόντων στοιχείων διότι ο τομέας της μόδας είναι κυκλικός. Ενόψει αυτού του δεδομένου, τα στοιχεία τα οποία συνθέτουν τα πρότυπα μπορούν ατομικά να ανήκουν σε ένα κοινό ταμείο αλλά είναι ακριβώς ο ιδιαίτερος

¹⁹ F. Donaud, *Les droits de propriété intellectuelle sont-ils «à la mode» ?*, Juris art etc. décembre 2017, p. 41.

²⁰ F. Donaud, *Les droits de propriété intellectuelle sont-ils «à la mode» ?*, Juris art etc. décembre 2017, p. 41.

συνδυασμός τους που κάνει να γεννηθεί η (κατά νόμο απαιτούμενη) πρωτοτυπία. Συνεπώς, η πρωτοτυπία δεν αξιολογείται σε κάθε συνιστώσα του προϊόντος μόδας διότι αυτά τα στοιχεία θα ήταν γνωστά, και μάλιστα κοινότυπα (μπαγάλ). Ο σφαιρικός τρόπος προέχει, «με τη λειτουργία της όψης του συνόλου παραγόμενης από τη διάταξη των στοιχείων». Όταν ο τομέας της μόδας στο σταυροδρόμι ανάμεσα στη δημιουργία και στην μιτασίον, είναι λοιπόν λογικό να σκεφθεί κανείς ότι η αρχή της αναλογίας (αναλογικότητας) η οποία συμπεριλαμβάνει μία έννοια ισορροπίας και είναι συνδεδεμένη με το βαθμό της δημιουργικότητας μπορεί να έχει τη θέση της προκειμένου για αυτόν τον τομέα.

Δ. Το ζήτημα της νομικής σχέσης της μόδας με την καινοτομία

Μία μελέτη δύο νομικών το 2012²¹ υποστηρίζει τη θέση ότι η καινοτομία μπορεί να συνυπάρξει σε ορισμένους τομείς με την αντιγραφή και ότι η γενικευμένη αντιγραφή είναι δυνατό μάλιστα μερικές φορές, αν όχι συχνά, να ευνοεί την καινοτομία, πράγμα που οι συγγραφείς αποκαλούν «παράδοξο της πειρατείας»²². Το δίδαγμα που προκύπτει είναι ότι πρέπει κανείς να είναι συνετός προκειμένου για τη ρύθμιση η οποία αποσκοπεί να παρεμποδίσει την αντιγραφή δεδομένου ότι η ρύθμιση μπορεί ορισμένες φορές να έχει το αντίθετο αποτέλεσμα και να φρενάρει την καινοτομία θέλοντας να την προστατεύσει. Θα έπρεπε να βλέπει κανείς υψηλούς ρυθμούς ανάπτυξης στους τομείς δημιουργίας οι οποίοι προστατεύονται με διπλώματα ευρεσιτεχνίας και μία δημιουργικότητα πολύ χαμηλού επιπέδου στους τομείς στους οποίους η καινοτομία δεν κατοχυρώνεται από το δίκαιο. Οι συγγραφείς διεξήγαγαν έρευνα, μελετώντας τη μόδα, τη μουσική και άλλα πεδία και αποδεικνύουν ότι υπάρχουν τομείς εξαιρετικά δημιουργικοί στους οποίους η καινοτομία δεν είναι νομικά προστατευμένη και ότι υπάρχουν ακόμη και περιπτώσεις στις οποίες η έλλειψη έννομης προστασίας διεγείρει τη δημιουργικότητα των ενδιαφερομένων.

Ειδικότερα, όσον αφορά τη μόδα, ο τομέας αυτός αντιπροσωπεύει σε ετήσιο τζίρο πωλήσεων 1.300.000 δολάρια περίπου²³. Μόνος του λοιπόν έχει τζίρο μεγαλύτερο από εκείνον του τομέα του κινηματογράφου, του βιβλίου, των λογισμικών και της εγγεγραμμένης μουσικής. Δεν υφίσταται έννομη προστασία της καινοτομίας σε αυτή τη βιομηχανία, τουλάχιστον όσον αφορά το επίπεδο της δημιουργίας, δηλαδή της σύλληψης του σχεδίου (design). Ο λόγος συνίσταται στο γεγονός ότι το Ανώτατο Δικαστήριο των ΗΠΑ έχει υπάρξει πάντοτε απρόθυμο να εφαρμόσει το Δίκαιο της Πνευματικής Ιδιοκτησίας σε τομείς που παράγουν είδη ανάγκης (ενδυμασία, διατροφή, επίπλωση). Το δικαίωμα της περιουσιακής εκμετάλλευσης, γνωστό ως «κοπυράιτ», εφαρμόζεται στα καλλιτεχνικά προϊόντα τα οποία δεν είναι λειτουργικά, όπως για παράδειγμα στη μουσική. Συνεπώς, η αντιγραφή είναι ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό γνώρισμα του τομέα της μόδας. Η εν λόγω μελέτη ξεκινάει με το ακόλουθο παράδειγμα: Το 2007, η Paris Hilton εμφανίζεται σε τηλεοπτική εκπομπή φορώντας ένα διανθισμένο φόρεμα σχεδιασμένο από τον οίκο «Foley + Corinna», μία εταιρεία μόδας ιδρυμένη από τη Dana Foley και την Anna Corinna. Πολύ λίγο αργότερα, μία εταιρεία λιανικής πωλήσεως ενδυμάτων, η «Forever 21», θέτει στη αγορά ένα αντίγραφο αυτού του φορέματος. Αν κανείς

²¹ K. Raustiala, Ch. Springman, *The knockoff economy How imitation sparks innovation*, 2012.

²² H. Dumez, *A-t-on raison de vouloir protéger juridiquement l'innovation ?*, Le Libellio d'Aegis Vol. 8 n° 4 - Hiver 2012, pp. 55-56.

²³ H. Dumez, *A-t-on raison de vouloir protéger juridiquement l'innovation ?*, Le Libellio d'Aegis Vol. 8 n° 4 - Hiver 2012, p. 56.

ακολουθήσει την καθιερωμένη θεωρία, αυτό το είδος του πράγματος θα έπρεπε να σκοτώσει κάθε δημιουργικότητα στο σχέδιο (design) μόδας. Ωστόσο, δεν είναι καθόλου η περίπτωση που εξετάζεται. Ακόμη και η ίδια η Coco Chanel εκτιμούσε ότι το να αντιγράφεται αποτελούσε το αντίτιμο του ταλέντου και της επιτυχίας. Πάντως, ιδωμένο βαθύτερα το εξεταζόμενο ζήτημα, η ίδια η λειτουργία του τομέα τίθεται υπό αμφισβήτηση: όντας αντιγραμμένες, οι δημιουργίες χάνουν βαθμιαία ένα μέρος από την ελκυστική τους εξουσία: οι δημιουργοί υποκινούνται λοιπόν να δημιουργήσουν ξανά, και αυτό με διαρκή τρόπο.

Επίλογος

Η αρχή της δημόσιας παρουσίας πολιτιστικών αγαθών

Το Πολιτιστικό Δίκαιο (σε ευρεία έννοια, συμπεριλαμβανομένου και του Δικαίου Διανοητικής Ιδιοκτησίας) περιλαμβάνει δύο θεματικές περιοχές σχεδόν εκ διαμέτρου αντίθετες όσον αφορά το ζήτημα της έννομης προστασίας τους. Από τη μία πλευρά, οι αρχαιότητες και γενικότερα τα μνημεία της πολιτιστικής κληρονομιάς τείνουν να ανήκουν κατά κυριότητα στο Κράτος και να είναι δεσμευμένα υπέρ αυτού με παραδοσιακές θεμελιώδεις αρχές του δικαίου, όπως το αναπαλλοτρίωτο και το απαράγραπτο των αξιώσεων του Δημοσίου ως του νόμιμου, αποκλειστικού ιδιοκτήτη. Το ενδιαφέρον είναι ότι τα μνημεία είναι στενά συνδεδεμένα με τα μουσεία, ως φύσει χώρους κυρίως έκθεσης των συλλογών, κατά κανόνα συνιστάμενα σε κινητά μνημεία, προς το κοινό, άρα δημόσιας παρουσίας.

Στον αντίποδα αυτής της έντονης πολιτειοκρατίας, υπάρχει μία κινητικότητα στον τομέα της μόδας ενώ η θεωρία παρατηρεί ότι αυτός έχει ένα χαρακτήρα διαφορούμενο²⁴, δηλαδή χρηστικό – πρακτικό ή καλλιτεχνικό - μη λειτουργικό. Σύμφωνα με ένα αμερικανικό δόγμα, η έννομη προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας δεν εγγυάται κατ' ανάγκη και αυτόματα την καινοτομία, η οποία αποτελεί εγγενές στοιχείο του κυκλικού, εποχικού και δη βραχύβιου τομέα της μόδας, αλλά μπορεί αντίθετα να αποτελεί τροχοπέδη. Αν αυτή η θεωρία ευδοκιμεί στις ΗΠΑ, εκεί όπου η βιομηχανία της μόδας ανθεί χωρίς τα προϊόντα της να προστατεύονται από το Νόμο της Πνευματικής Ιδιοκτησίας («Copyright Act») εξαιτίας του χρηστικού τους χαρακτήρα και επομένως ευνοείται ένας έντονος και διαρκής εμπορικός ανταγωνισμός μεταξύ των ιδιωτών σχεδιαστών μόδας, είναι πλήρως αντίθετη στην παράδοση της Γαλλίας. Ωστόσο, δεν πρέπει να παραγνωρίζεται ότι ο τομέας της μόδας έχει ηλικία μόλις δύο αιώνων περίπου και ότι διήνυσε ένα δρόμο μετά ποικίλων εμποδίων. Πράγματι, είναι ο κατ' εξοχήν τομέας του ανθρωπίνου πνεύματος που ιστορικά άργησε να οδηγήσει σε κατοχύρωση δικαιωμάτων Διανοητικής Ιδιοκτησίας στους επαγγελματίες, είτε από τη σκοπιά των γενικών ρυθμίσεων του Αστικού Δικαίου (Δίκαιο του δημιουργού) είτε από την πλευρά των ειδικών ρυθμίσεων του Εμπορικού Δικαίου (Δίκαιο της Βιομηχανικής Ιδιοκτησίας).

Σε κάθε περίπτωση, είναι διάχυτη η κατά καιρούς κουλτούρα περιθωριοποίησης των διαφόρων επαγγελματιών της μόδας (μανεκέν, σχεδιαστές μόδας...) αλλά και του ίδιου του σχετικού νομικού καθεστώτος. Δεν είναι τυχαίο ότι οι ΗΠΑ, οι οποίες στήριζαν την ανάπτυξη του τομέα των ειδών ένδυσης στη νομιμοποίηση της αντιγραφής όπως έχει επισημανθεί, εδώ και λίγα χρόνια κάνουν λόγο για «Δίκαιο της Μόδας» (Fashion Law), όρος που παραμένει περιθωριακός στην

²⁴ F. Donaud, *Les droits de propriété intellectuelle sont-ils «à la mode» ?*, Juris art etc. décembre 2017, p. 40.

Ευρώπη με ό,τι αυτό συνεπάγεται για την περαιτέρω προώθηση των δικαιωμάτων και εννόμων συμφερόντων ενός τομέα που έχει προσφέρει στην κοινωνία πολύ περισσότερα από αυτά που έχει λάβει από αυτήν²⁵.

Αυτό όμως που προκύπτει ως εύρημα από την παρούσα ανάλυση είναι ότι στην έννομη τάξη της Γαλλίας, στο σε ευρεία έννοια Πολιτιστικό Δίκαιο, άρχισε σταδιακά να αναδύεται εδώ και περίπου μία εικοσιπενταετία μία νέα έννοια, εκείνη της δημόσιας (δηλαδή προς το κοινό) παρουσίασης έναντι ιδιωτικών προσώπων, κατά περίπτωση φυσικών ή νομικών. Τα μανεκέν, που παραμένουν κλειδωμένα έξω από το ειδικό πεδίο του Δικαίου Διανοητικής Ιδιοκτησίας και επομένως συνεχίζουν να παρατηρούν το ιστορικό γίνεσθαι από το γενικότερο πεδίο του Εργατικού Δικαίου, έχουν αποκτήσει νομοθετικά έναν ορισμένο προσδιορισμό, θετικά διατυπωμένο, για να νομιμοποιηθεί αυτός ο αποκλεισμός τους. Πρόκειται για παρουσιαστές / παρουσιάστριες σύγχρονων πολιτιστικών αγαθών, δηλαδή των αισθητικών δημιουργιών των σχεδιαστών σε αντιδιαστολή με τους καλλιτέχνες ερμηνευτές που είναι εξοπλισμένοι με συγγενικά δικαιώματα. Ωστόσο, η έννοια της παρουσίασης χρησιμοποιήθηκε λίγο αργότερα και από το Δίκαιο των Μουσείων, για να επιβληθεί ο αναπαλλοτρίωτος χαρακτήρας κάποιων άλλων πραγμάτων του ιδιωτικού τομέα, δηλαδή των συλλογών των ιδιωτικών «Μουσείων της Γαλλίας».

Συνεπώς, προκύπτει μία νέα θεμελιώδης αρχή του δικαίου, η αρχή της δημόσιας παρουσίασης αγαθών, είτε σύγχρονων πολιτιστικών αγαθών, όπως είναι ρούχα από ένα μανεκέν ή πίνακας ζωγραφικής σε μία πινακοθήκη, είτε στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς. Παραδείγματα της δεύτερης περίπτωσης αποτελούν η παρουσίαση από ένα μανεκέν της παροχής που συνίσταται σε υπηρεσία υποδοχής ή και ξενάγησης σε ένα αρχαιολογικό μουσείο καθώς και τα ίδια τα αρχαία εκθέματα ενός αρχαιολογικού μουσείου.

Αυτή η αρχή της δημόσιας παρουσίασης ή, αλλιώς, της παροχής δημοσίου θεάματος φαίνεται να συνεπάγεται ή τουλάχιστον να δικαιολογεί χάριν του δημοσίου συμφέροντος περιορισμούς σε θεμελιώδη δικαιώματα των εμπλεκομένων, π.χ. απαγόρευση εκποίησης των συλλογών των ιδιωτικών Μουσείων της Γαλλίας, μη συμπερίληψη των μανεκέν μεταξύ των υποκειμένων που είναι εξοπλισμένα με συγγενικά δικαιώματα. Η παρουσίαση συνεπώς αποτελεί μία αυτοτελή και γενική λειτουργία η οποία θεσμικά διασφαλίζεται από ειδικούς θεσμούς κατ' αρχάς του ιδιωτικού τομέα (ιδιωτικά μουσεία, μανεκέν). Ωστόσο, δεν εξαντλεί τη σημασία της στον ιδιωτικό τομέα, λόγω χάρη εφαρμόζεται και στα μουσεία του δημοσίου τομέα, που και αυτά, λόγω της αποστολής τους, έχουν εκθέματα προσιτά στο κοινό. Παρόμοιες παρατηρήσεις ισχύουν για το γεγονός ότι δεν αφορά μόνον την πολιτιστική κληρονομιά αλλά και τα σύγχρονα πολιτιστικά αγαθά, αναδεικνύοντας την ενότητα του πολιτισμού ως εννόμου αγαθού.

²⁵ Ch. Blaise-Engel, *Fashion Law : L'Europe s'empare du droit de la mode*, Le Monde du Droit, 12 octobre 2018, <https://www.lemondedudroit.fr/decryptages/60272-fashion-law-europe-empare-droit-mode.html>.

The principle of public presentation of cultural goods in France

Antonios Maniatis

Coordinator and Tutor of «PPA 523 Law on Culture and
Intellectual Property» of Open University of Cyprus

Abstract

The ‘‘Museum of France’’ label constitutes an institution for the exclusive certification of museums in the French legal order, from 2002 and on. One of the conditions for the operation of a private museum consists in the existence, in the statutes of the institution concerned, of a clause providing for the irrevocable dedication of acquired goods, through donations or bequests or the assistance of the State or a self-government local authority, to the presentation to the public. This condition is obviously set in order to avoid the expropriation of the goods of each collection. In a similar way, mannequins have evolved from dolls to women in the nineteenth century and are defined as persons intended for public presentation of a product, a service or an advertisement spot or to pose. They are deprived of neighboring rights, let alone the fact that French jurisprudence made use of this legislative definition, which is based on the presentation concept, to ensure the delimitation of neighboring rights of artists - interpreters, who proceed to interpretation instead of presentation. Anyway, fashion designers in the French legal order, although with a delay, are subject to the regime of protection for designs and models and also, in virtue of the principle of unity in art, have acquired the authors’ rights. The present paper highlights as a finding the fundamental principle of public presentation of cultural goods, which seems to implicate or at least to justify, due to public interest, restrictions on rights of involved factors (museums, mannequins).

Keywords: *Fashion Law, mannequins, museums, presentation of cultural goods, fashion designers*