

A fotóművészeti alkotások szerzői jogi sajátosságai és az internetes felhasználás nehézségei

SÁPI EDIT* – PRÉM KATA ZSÓFIA**

Okkal mondhatjuk, hogy a fotózás mindennapi életünk szerves részévé vált, hiszen aligha telik el úgy nap, hogy ne örökítenénk meg egy-egy mozzanatot: reggeli szelfi indulás előtt, a szépen megkomponált ebédünk, délutáni kávézás a kollégákkal, egy jól elkapott pillanat házi kedvencünkről, vacsora a családdal vagy a barátokkal – és a sort a végtelenségig lehetne folytatni. A technikai fejlődés lehetővé tette, hogy ne csak a fotó készítője gyönyörködhesse fényképeiben, hanem egy kattintással másodpercek alatt több száz vagy akár több ezer ember számára hozzáférhetővé váljon az adott „alkotás”. A probléma a közzététel gomb megnyomásával kezdődik, hiszen onnantól elveszítjük az irányítást afelett, hogy mi történik a fényképünkkel, mivel nem tudhatjuk, milyen oldalakon bukkan fel, kik töltik le vagy milyen formában használják tovább. Tanulmányunkban bemutatjuk, hogyan jutott el a technikai fejlődés a *camera obscurától* a dagerro- és a talbotípiákon át a digitális fényképezőgépekig. Ezt követően ismertetjük a fotográfia művészetté válásának nehézségeit és hazai szerzői jogi szabályozását, különös tekintettel az egyéni, eredeti jellegre. Végezetül megvizsgáljuk, miként alakul a fotó élete a vaku villanása után, vagyis mik a – különösen az internetes – felhasználás sajátosságai. E körben kiemelt figyelmet szentelünk a nyilvánossághoz közvetítésnek, amit főként az Európai Unió Bíróságának esetjogán keresztül értelmezzünk.

Kulcsszavak: szerzői jog, internetes felhasználások, nyilvánossághoz közvetítés, fotók szerzői jogi védelme

The copyright characteristics of photographic works and the difficulties of using them online

It is fair to say that photography has become an integral part of our everyday lives, as hardly a day goes by without capturing a moment: a morning selfie before leaving for work, a well-constructed lunch, an afternoon coffee with colleagues, a well-captured moment with our pet, dinner with family or friends, and the list goes on and on. Technological advances have allowed us not only to let the person who took the photo enjoy their own creations but also to make them available to hundreds or thousands of people in a matter of seconds, with a click of a button. The problem starts with the ‘publish’ button, because after publishing, our photo will go to their own journey... In this study, we will show how technological advances have taken us from the camera obscura, through daguerreotypes and talbotypes, to digital cameras. Then we describe the difficulties of photography becoming an art form and the Hungarian domestic copyright legislation, with particular reference to its individual, original character. Finally, we examine the issue of how the life of the photograph evolves ‘after the flash’, that is

* Adjunktus, Miskolci Egyetem Állam- és Jogtudományi Kar.

** PhD-hallgató, Miskolci Egyetem Deák Ferenc Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola.

the specificities of the usage on the Internet. In this context, particular attention will be paid to the issue of making available to the public, which will be interpreted mainly through the case law of the CJEU.

Keywords: copyright law, usage on the internet, making available to the public, copyright law protection of photos

1. Problémafelvetés

A tanulmány megírása közben robbant ki nagy médiafigyelem mellett a Fortepan-ügy,¹ de ebben a tanulmányban nem egy jogeset elemzésére vállalkoztunk.² Azonban a Fortepan-ügy tanulságai jól hasznosíthatók, és kiválóan példázzák, hogy az egyébként is uralkodó, egyfajta internetes szabad rablás hatványozottan érvényesül a fotóművészeti alkotások körében. A fénykép mint művészeti alkotás létrehozatalának módja, technikája rengeteget változott az idők során, hiszen egy fotó több órán át tartó elkészítésétől eljutottunk az érintés, a mosolyfelismerés és a hangvezérlés általi fotózáshoz. A fotók esetében különösen szembeötlő, hogy összerosódik az elkészítés, a nyilvánosságra hozatal és a felhasználás határvonala. A fotó elkészítése és azonnali, készítésével egyidejű nyilvánosságra hozatala, a közösségi médiában való megjelenítése (posztolása) jól mutatja, hogy a fotó „szerzői jogi életútja” mennyire lerövidült, különösen a digitális viszonyok között.

A tanulmány célja átfogó képet adni a fényképekkel kapcsolatos felhasználások sokszínűségéről és azok nehézségeiről. Azért, hogy az írás ne vesszen el az egyes felhasználási módok részleteiben, úgy építettük fel, hogy a fotográfia kezdeti fázisától elindulva jusson el az internetes felhasználásokig, így a felhasználási módok között – gyakorlati jelentőségénél fogva – különösen a nyilvánossághoz közvetítésre helyeztük a hangsúlyt. Bár jelenleg a szerzői jog egyik legnagyobb kihívása a mesterséges intelligencia, ebben a tanulmányban nem térünk ki részletesen a mesterséges intelligencia és a fotók felhasználásának nehézségeire, mivel e téma önmagában is számos tanulmányhoz elegendő kérdést vet fel.

2. A fotográfia múltja és jelene

A fotózás története egészen a 10–11. századig nyúlik vissza, amikor Alhazen (Ibn al-Hajszam)³ feltalálta a *camera obscurát*,⁴ ezzel megteremtve a fotográfia alapját.⁵ Az első maradandó fényké-

¹ Fortepan-ügy: Visszaélés a szerzői jogokkal. *Ez itt a kérdés, M5 csatorna*, 2023. április 13., <https://bit.ly/3CRi3of>.

² A Fortepan-ügyet részletesen lásd GUBICZ Flóra Anna: Fortepan-ügy – ugyan ki a jogosultja az archivált képeknek? *Copy21. Szerzői jog a XXI. században blog*, 2023. április 16., <https://bit.ly/3ARHoOn>.

³ Rengeteg felfedezést tett a fényről, a lencsékkel és a látással kapcsolatban – ezek latin fordításban *Opticae thesaurus* címmel 1572-ben jelentek meg.

⁴ A latin kifejezés magyarul sötét kamrát jelent, amely a környezet vizuális leképzésére szolgált. Ismeretterjesztő feldolgozásban lásd például Anna CLAYBOURNE: *A találmányok története* (ford. MÉSZÁROS Orsolya). Kisújszállás, Pannon-Literatúra, 2008, 84.

⁵ Ismeretterjesztő feldolgozásban lásd például Felix R. PATURI – Manfred BROCKS: *A technika krónikája* (ford. ABONYI Ivánné, BALASSA Anna). Budapest, Officina Nova, 1991, 84.

pet Joseph Niépce alkotta meg 1827-ben, azonban nyolc órát kellett várni egyetlen fénykép elkészültére, ezért a feltalálók elkezdtek a technika felgyorsításán dolgozni. A francia Louis Daguerre és Niépce találmánya bizonyult a legeredményesebbnek, mivel új fejlesztésük, a dagerrotípiá fél óra alatt elkészült. Daguerre-rel egy időben a brit Henry Talbot a talbotípiák kifejlesztésével kísérletezett, amelyek már percek alatt elkészíthetők, sőt a képeket újra és újra ki lehetett nyomtatni.⁶

A fotográfia történetében kulcsfontosságúak voltak az 1859 és 1862 közötti évek, hiszen ekkor zajlott a híres Mayer és Pierson ügy. Pierre-Louis Pierson 1844-ben nyitotta meg dagerrotípiákra szakosodott műtermét Párizsban, majd 1855-ben társult Léopold és Louis Mayerrel. Pierson és a Mayer testvérek közösen kezdték el árulni képeiket „Mayer et Pierson” név alatt, és hamarosan a párizsi társasági élet vezető fényképészeivé váltak.⁷ Pierson 1861-ben III. Napóleon családjáról és udvaráról készített fotói különösen nagy sikernek örvendtek. Nem sokkal később Mayer és Pierson megismerkedett Camillo Benso di Cavour gróffal, akiről szintén készítettek néhány felvételt – az egyik portré körül zajlott a fotográfia addigi rövid történetének egyik legismertebb csatározása.

A fotográfusok pert indítottak a rivális Thiebault és Betbéder cég, valamint a Schwalbé vállalat ellen, mivel az előbbieket nemcsak hogy lemásolták, hanem retusálták is a grófról készített egyik arcképeket, míg az utóbbi a Lord Palmerstonról készült portréjukat kopírozta. Az elsőfokú bíróság elutasította a keresetet, de Mayer és Pierson fellebbezést nyújtott be, így jutott el az ügy a Cour de Cassation-hoz. Betbéder azzal védekezett, hogy az átdolgozott fényképek nem sértenek szerzői jogot, mivel szerinte a fotográfia nem számít művészetnek. Mayer és Pierson ügyvédje egyik fényképet a másik után mutatta fel ellenpéldaként, híres festményekhez hasonlítva azokat, mivel álláspontja szerint párhuzam vonható az ecset és a fényképezőgép között. A per eredménye végül a születő művészeti ágnak kedvezett, ugyanis a legfelsőbb bíróság kimondta, hogy a francia szerzői jog szerint a fotográfia művészet.⁸

Ha tovább haladunk az időben, a következő állomást az 1880-as években az amerikai üzletember, George Eastman Kodak No 1. modellje, az első otthon is használható, már filmtekercssel működő⁹ fényképezőgép jelentette. Az 1990-es évekre ez a technika is elavulttá vált, mivel megjelentek az első digitális fényképezőgépek.

A dióhéjban ismertetett történeti áttekintésből látható, hogy kezdetben a fotózás nem kívánt többnek látszani, mint a valóság aprólékos hűségre törekvő ábrázolásának technikai megoldása, azonban a 19. és 20. század fordulóján már egyre szélesebb körben művészetként ismerték el.¹⁰ Festők egész csapata vált az új divat hatására munkanélkülivé, így sokan közülük a fényképezés területére nyergeltek át, hogy ott bizonyítsák ötletgazdaságukat. Ennek ellenére hosszadalmas folyamat volt, amíg a többi művészeti ág elfogadta a fotózás művészi rangra emelkedését. „Ne nevezd magad fotóművésznek, hogy ki ne nevettesd magad a festőművészek

⁶ CLAYBOURNE i. m. (4. lj.) 85.

⁷ Abigail SOLOMON-GODEAU: *The Legs of the Countess*. 39 *October* (1986) 65., <https://doi.org/10.2307/778313>.

⁸ Betbéder & Schwalbé v. Mayer et Pierson, Cour de Cassation, 1862. november 21.

⁹ Ismeretterjesztő feldolgozásban lásd Lionel BENDER: *Találmányok* (ford. BALÁZS Erzsébet), Budapest, Park, 1993, 41.

¹⁰ BENE Zoltánné Pusztai Virág: *Médiaelmélet*. Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2015.

kel és a szobrászművészekkel, inkább nevezd magad fotográfusnak és várj, amíg a többi művész testvérnek nevez¹¹ – fogalmazta meg 1889-ben Peter Emerson, mintegy biztatásul a fotózás fortélyait tanuló diákok számára. A fentebb említett Kodak-gépeknek köszönhetően robbanásszerűen megnőtt az amatőr fényképezészek száma, olyannyira, hogy önálló kiállítások rendezését, klubok és egyesületek alapítását, szaklapok létrehozását kezdeményezték.¹²

3. A fotográfia és a szerzői jogi védelem fejlődésének kölcsönhatása

Magyarországon egészen az 1880-as évekig folyt a vita arról, hogy művészet-e a fotografálás vagy sem. Azonban ahogy Magyarországot is elérte a fotózási divat szele, a fényképezés hazánkban is a művészet olyan fokára emelkedett, hogy alkotásai valódi művészi beccsel bírtak – fogalmazta meg az első magyar szerzői jogi törvény, a szerzői jogról szóló 1884. évi XVI. törvénycikk indokolása. A jogszabály a VI. fejezetben rendezte a fényképek jogi sorsát (69–75. §). Ennek megfelelően a fényképezészet által előállított mű gépi utánképzése, közzététele és forgalomba helyezése – az öt éves védelmi idő alatt – az eredeti felvétel szerzőjének kizárólagos jogát képezte, ha az eredeti felvétel jogosult levonatainak, utánképezéseinek minden példányán feltüntették a kiadója nevét vagy lakhelyét és céghelyét, a naptári évet, amikor a fénykép napvilágot látott (69. §). Az akkori portréfotózással kapcsolatban érdekesség, hogy a megrendelt arckép utánképzési joga kizárólag a megrendelőt illette meg (72. §).

A magyar szerzői jog történetében a következő mérföldkövet a szerzői jogról szóló 1921. évi LIV. törvénycikk jelentette, amelynek hatodik fejezete több paragrafuson át taglalta a fényképezési művekre vonatkozó szabályokat (68–72. §). A fényképezéssel előállított mű többszörösítésére, közzétételére, forgalomba helyezésére és mechanikai vagy optikai készülék segítségével való bemutatására – immáron tizenöt éves védelmi időn belül – az eredeti felvétel szerzőjének volt kizárólagos joga (68. §). Annak ellenére, hogy a fotózás technológiai hamar lehetővé tették, hogy a fényképek ne csupán a valóságot, a való életet örökösség meg, hanem művészi törekvéseket is kifejezzenek, a nemzetközi jog először 1967-ben ismerte el a fotóművészeti alkotások szerzői jogi védelmét a berni uniós egyezmény stockholmi módosításával.¹³

Az újabb magyar szerzői jogi törvény, a szerzői jogról szóló 1969. évi III. törvény az 1960-as évek végéig váratott magára, amikor – ahogyan azt az indokolása megerősítette – a kulturális élet szerkezeti változásai és nagy fellendülése időszerűvé tette új szerzői jogi szabályok meghozatalát.¹⁴ Ezúttal a X. fejezetben, a képzőművészeti, építészeti, műszaki és iparművészeti alkotások mellett helyezték el a művészi fényképekre vonatkozó szabályokat. Fontos megjegyezni, hogy az 1969-es szerzői jogi törvény szerint a fénykép, amely nem rendelkezik művészi vonásokkal, nem eshetett szerzői jogi védelem alá (51. §), de a szerzői jogihoz hasonló, bár rövidebb ideig fennálló

¹¹ Peter Henry EMERSON: *Naturalistic Photography for Students of The Art*. London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1889, 254–255.

¹² PÜSKI Levente – BARTA Róbert – GYARMATI György: *Magyarország a XX. században, III. Kultúra, művészet, sport és szórakozás*. Szekszárd, Babits, 2000.

¹³ Az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló 1886. szeptember 9-i Berni Egyezmény 2. cikk (1) bekezdés.

¹⁴ 1969. évi III. törvény indokolása a szerzői jogról szóló törvényjavaslathoz, általános indokolás.

rokonjogi védelemben részesült, ha szerepelt rajta a készítő neve és a megjelenés vagy a nyilvánosságra hozatal éve.¹⁵ E szabály megszűnése miatt szükséges hangsúlyozni, hogy a fotóművészeti alkotások esetében nincs szükség művészi jellegre a védelemhez.

Látható, hogy hosszú éveken keresztül szükségét érezték a formális állásfoglalásnak, mivel fiatal művészeti ágról volt szó, jogi védelmének elismerése támogatást igényelt,¹⁶ ám napjainkra széles körben elismertté vált az alkotás és önkifejezés eszközeként. Csatlakozunk Grad-Gyenge Anikó és Timár Adrienn azon véleményéhez, hogy indokolt a fotóművészeti alkotások önálló műtípusként való kezelése és a fotózás művészetként való felfogása.¹⁷ Nem állhatja útját az egyéni, eredeti jelleg kifejeződésének az a tény, hogy a fotó esetében az alkotás folyamata gépi eszközzel történik, és akár egy pillanat töredékébe is sűríthető,¹⁸ hiszen „minden kép beszámoló arról, hogy valaki néz valamit”.¹⁹

4. A fotográfia védelme a hatályos magyar szerzői jog elméletében és gyakorlatában

A szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény (Szt.) 1. § (1) bekezdése szerint a törvény védi az irodalmi, a tudományos és a művészeti alkotásokat. Ahhoz, hogy egy mű védelemben részesüljön, a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni, eredeti jelleggel kell rendelkeznie [1. § (3) bekezdés]. A Szerzői Jogi Szakértő Testület (SZJSZT) és a jogirodalom egységes álláspontja szerint elengedhetetlen, hogy az egyéni, eredeti jelleget esetről esetre vizsgálják, ugyanis a feltételrendszer eltérhet a különböző műtípusok esetében. Kétségtelen, hogy másképpen „mérhető” egy szoftver, egy zenemű, egy jelmezterv vagy egy fotóművészeti alkotás egyéni, eredeti jellege. A mű egyéni jellege abban áll, hogy megjelenik benne a készítője szellemi tevékenysége,²⁰ és valamilyen formában visszatükrözi a szerző tulajdonságait, szubjektivitását, képességeit, intellektualitását, kreativitását,²¹ tehát az alkotás magán hordja a szerző személyiségjegyeit,²² vagyis „abban megcsillanni látjuk alkotójuk személyiségét”.²³

Az Szt. 1. § (2) bekezdése szerinti példálózó felsorolás i) pontja külön nevesíti a fotóművészeti alkotásokat. 2005-ben született tanulmányában Szinger András rámutatott arra, hogy szerzői jogunkban a fotográfia mostohagyermek volt, ennek ellenére a gyakorlatban, a techni-

¹⁵ GYERTYÁNFY Péter (szerk.): *Nagykommentár a szerzői jogi törvényhez*. Budapest, Wolters Kluwer, 2020.

¹⁶ TÓTH István: *Tények, emlékek. Tóth István fotóművészről*. Kecskemét, k. n., 1993, 150.

¹⁷ GRAD-GYENGE Anikó – TIMÁR Adrienn: *Képzőművészet szerzői jogi lencsén át*. Budapest, MMA MMK, 2022, 8.

¹⁸ GYERTYÁNFY (szerk.) i. m. (15. lj.) 289.

¹⁹ DAVID HOCKNEY – MARTIN GAYFORD: *A képek története. A barlangtól a monitorig* (ford. SEPSI László). Budapest, Scolar, 2021, 8.

²⁰ SZJSZT 11/15. Fordítás eredetiségének megítélése.

²¹ SZJSZT 03/10. Naptári mottók szerzői jogi védelme.

²² SZJSZT 19/19. Számítógépi programalkotás jogi védelme.

²³ POGÁCSÁS Anett: Az alkotó ember személyiségvédelmének sajátos szerzői jogi kérdései. In GÖRÖG Márta – MENYHÁRD Attila – KOLTAY András (szerk.): *A személyiség és védelme. Az Alaptörvény VI. cikkelyének érvényesítése a magyar jogrendszeren belül*. Budapest, ELTE, 2017, 235.

ka fejlődésével párhuzamosan egyre több fontos kérdés merült fel.²⁴ Ez a helyzet azóta sem változott sokat: a megválaszolatlan kérdések sokasodtak, a technikai fejlődés pedig, amely hozzásegít a fotók elkészítéséhez, egyúttal a védelem megkérdőjelezőjévé is vált.

Az Európai Unió Bírósága (EUB) a Painer-ügyben rögzítette,²⁵ hogy a fotók szerzői jogi védelmének alapját a szerzőnek a fénykép létrehozása során hozott szabad és kreatív döntései képezik. A Painer-ügy tényállása szerint a felperes szabadúszó fényképész volt, aki többek között portréfotókat készített Natascha Kampusch osztrák állampolgárról annak 1998-as elrablását megelőzően. A fotózás során a fényképész megtervezte a háttérrel, a beállításokat, még a modell arckifejezését is, valamint elkészítette és előhívatta a fényképeket.²⁶ Ezt követően eladta a papírképeket, de a fotókhoz fűződő jogot nem engedte át harmadik személyeknek, és a képek nyilvánosságra hozatalához sem járult hozzá.²⁷ Miután Kampuscht tízéves korában elrabolták, az illetékes közbiztonsági hatóságok nyomozási felhívást tettek közzé, amihez felhasználták a vita tárgyát képező fotókat is.²⁸ Az alperes újságkiadó vállalatok székhelye Ausztriában és Németországban volt. Mivel Kampuschról nem állt rendelkezésre friss fotó, az alperesek a vita tárgyát képező fényképeket hozták nyilvánosságra különböző újságokban, magazinokban és internetes portálokon megjelent tudósításaikban. A felhasználás során nem vagy nem helyesen nevezték meg a fényképek készítőjét szerzőként. Az alperesek arra hivatkoztak, hogy a vita tárgyát képező fotókat egy hírügynökségtől kapták, a felperes nevének megjelölése nélkül.²⁹ A bécsi kereskedelmi bírósághoz benyújtott keresetében a felperes azt kérte, hogy a nemzeti bíróság azonnali hatállyal tiltsa meg az alpereseknek, hogy a vita tárgyát képező fényképeket az engedélye és szerzőként való feltüntetése nélkül többszörözzék és terjesszék.³⁰ Ezzel egy időben a felperes ideiglenes intézkedés iránti kérelmet is benyújtott.³¹ A legfelsőbb bíróság azzal a kérdéssel fordult az EUB-hoz, hogy a portréfotó részesülhet-e szerzői jogi védelemben.³²

Az EUB a portréfotókkal kapcsolatban rámutatott arra, hogy a szerző a mű létrehozása során többféleképpen és több ízben is szabadon és kreatívan dönthet.³³ A portréfotózás előkészítő szakaszában a szerző meghatározhatja többek között a színrevitelt, a fényképalany testhelyzetét, a megvilágítást, a látószöveget és a környezetet, valamint eldöntheti, mi látszódjon a képen. Végül a papírkép készítésekor a szerző a különféle előhívási technikák közül kiválaszthatja a számára megfelelőt, vagy adott esetben számítógépes programot is alkalmazhat. Ezeknek a különböző döntéseknek a révén tud a portréfotó szerzője „személyes színezetet” adni a létrehozott műnek.³⁴ Összefoglalva: egy portréfotó ez alapján akkor részesülhet szerzői jogi

²⁴ SZINGER András: Az eredetiség küszöbe. *Jogtudományi Közlöny*, 2005/3., 117–125.

²⁵ C-145/10 Painer.

²⁶ Uo., Verica Trstenjak főtanácsnok indítványa [22].

²⁷ Uo. [24].

²⁸ Uo. [25].

²⁹ Uo. [28].

³⁰ C-145/10 Painer [37].

³¹ Uo. [39].

³² Uo. [86].

³³ Uo. [90].

³⁴ Uo. [90]–[94].

védelemben, ha az a szerző olyan szellemi alkotása, amely tükrözi személyiségét, ami a szerzőnek a fénykép létrehozása során hozott szabad és kreatív döntéseiben jut kifejeződésre.³⁵

Az eredeti jelleg megállapításához elengedhetetlen, hogy az adott körülmények között lehetőség legyen többféle kifejezőmódra, és ezek közül a szerző egyéni módon válasszon.³⁶ Az eredetiség az alkotás önállóságát, különlegességét, más művektől való különbözőségét, elhatárolhatóságát fejezi ki.³⁷ Tehát az eredeti jelleg minimális feltétele, hogy a mű ne legyen más mű szolgai másolata.³⁸ Az Infopaq-ügyben ezt a feltételt az EUB úgy fogalmazta meg, hogy a fényképek kizárólag akkor részesülnek szerzői jogi védelemben, ha eredetiek abban az értelemben, hogy a szerző saját szellemi alkotásai.³⁹

Ahogy fentebb már utaltunk rá, a fotóművészeti alkotások esetében az egyéni, eredeti jelleg megítélése mindig is vita tárgya volt, mivel esetükben nehezebb megállapítani, hogy eleget tesznek-e a szóban forgó egyéni, eredeti jelleg követelményeinek, hiszen míg a festmények, szobrok megalkotása során szükséges minimális kézügyesség, addig egy fotó elkészítéséhez „csak” egy gombot kell megnyomni,⁴⁰ és pillanatok alatt elkészülhet a mű. A Szerzői Jogi Szakértő Testület több szakvéleményében is foglalkozott a fotók szerzői jogi oltalmával.⁴¹ A szakvélemények utaltak többek között arra, hogy a „fotóművészeti” jelző némileg félrevezető lehet, ugyanis a fényképeknél nincs szükség valamilyen speciális, „művészi” jellegre, tehát szerzői jogi védelmük egyetlen feltétele, hogy megfeleljenek az eredetiség követelményének.⁴² Mindezek mellett a szakvélemények megfogalmazzák, miben mutatkozhat meg a fotóművészeti alkotások egyéni, eredeti jellege: szükséges az ábrázolt szituáció különlegessége, a beállítás megfelelősége, az egyéni nézőpont, az alkalmas technikai megoldás, a speciális fényviszonyok, a különleges és tudatos témaválasztás, a fényképezés szöge, a távolság megválasztása, a fókuszálás jellege, a képkivágás módja, valamint a fotós által elkapott pillanat sajátossága.⁴³ Látható

³⁵ Uo. [99].

³⁶ Lásd SZJSZT 38/2003. Külsős óraadók előadásainak szerzői jogi védelme; SZJSZT 33/2005. Pedagógus-továbbképzési programok szerzői jogi megítélése; SZJSZT 32/14. Zsűrített kerti fabútorok szerzői jogi védelme; SZJSZT 30/17. Színes térbeli védjegyjoltalom, pálinka csomagolás, termék külső megjelenésének szerzői jogi védelme.

³⁷ SZJSZT 17/12. Logó szerzői jogi védelme.

³⁸ GYERTYÁNFY (szerk.) i. m. (15. lj.) 42.

³⁹ C-5/08 Infopaq International [35].

⁴⁰ PRÉM Kata Zsófia: A fotóművészeti alkotások egyes szerzői jogi sajátosságai. In JÁMBORNÉ Róth Erika (szerk.): *Doktoranduszok fóruma*. Miskolc, Miskolci Egyetem, 2022, 166.

⁴¹ Lásd SZJSZT 10/2004. Fotók szerzői jogi védelme; SZJSZT 13/2004. A képzőművészeti, fotóművészeti, iparművészeti, ipari tervezőművészeti és építészeti alkotások, műszaki létesítmények szabad felhasználása; SZJSZT 24/2004. A fotóművészeti alkotások szerzői jogi védelmének feltételei; SZJSZT 19/2005. Fotóművészeti alkotások szerzői jogi védelme; SZJSZT 35/2006. Megrendelésre készült fotók egyéni, eredeti jellege; SZJSZT 10/07/1. Fényképfelvétel szerzői jogi védelme; SZJSZT 23/07/1. Fotórészletek jogosulatlan felhasználása; SZJSZT 32/07. Fényképfelvétel szerzői jogi védelme (esküvői felvételek felhasználása); SZJSZT 40/07. Fotórészlet felhasználása új szerzői mű létrehozásához; SZJSZT 11/09. Áru csomagolásán, reklámján felhasznált fotografiai mű szerzői jogdíja; SZJSZT 04/11. Fotók kiadványban és naptárban történt jogosulatlan felhasználása esetén megállapítható jogdíj; SZJSZT 24/13. Fényképek és a rajtuk szereplő téglafalak, mint építészeti alkotások szerzői jogi védelme; SZJSZT 20/17. Fényképfelvétel szerzői jogi védelme.

⁴² SZJSZT 24/2004. (41. lj.).

⁴³ SZJSZT 35/2006. (41. lj.); SZJSZT 10/07/1. (41. lj.); SZJSZT 32/07. (41. lj.); SZJSZT 24/13. (41. lj.).

tehát, hogy az alkotói egyéniség a fotóművészetben a világ sajátos, belső, szubjektív szűrőn keresztül történő láttatásában érhető tetten. A fényképész valójában nem tesz mást, mint a valóság egy részletét fényképezés útján rögzíti, úgy, ahogyan csak ő látja.⁴⁴

5. A fotó élete a vaku villanása után – a felhasználás sajátosságai

A kultúra, a tudományos-technikai fejlődés és a szerzői jogi védelem ernyőjének szétnyitása egymással állandó kölcsönhatással állnak.⁴⁵ A dagerrotípiák idejében még lehetetlen volt, hogy egy fényképből több példány készüljön, hiszen az a technika alkalmatlan volt a sokszorosításra.⁴⁶ A fotómechanikai eljárások megjelenése előtt a fényképek nyomtatását csak grafikai sokszorosítással tudták megoldani.⁴⁷ Ez a gyakorlatban azt jelentette, hogy az eredeti alkotásról egy másik művész metszetet készített, amelyet fel tudtak használni nyomtatási célokra.⁴⁸ Napjainkra mindez szinte elképzelhetetlennek tűnik, ugyanis a digitális technika a fotográfia minden területén teljesen kiszorította a hagyományos, kémiai alapú eljárásokat.⁴⁹ A nyomtatás mellett a változást a digitális képrögzítési eszközök és képtovábbítási eljárások térnyerése jelentette. Részben a közösségi média térhódításának köszönhetően megjelent a fényképfelvételek internetes felhasználása. Okkal mondhatjuk, hogy amint egy fotó felkerül a világhálóra, elveszítjük felette az irányítást, hiszen nem tudhatjuk, milyen weboldalakon bukkan fel, kik töltik le vagy milyen formában használják tovább. A vizuális tartalmak ellenőrizhetetlen és sokszor lekövetheletlen felhasználása mind az alkotói, mind a felhasználói oldalon számos szerzői jogi kérdést vet fel.⁵⁰

A felhasználás típusai (Sztj. 17. §.) és formái meghatározásánál a felhasználási jogok generálklauzulájából kell kiindulni,⁵¹ amely szerint a szerzőnek kizárólagos joga van a mű egészének vagy valamely azonosítható részének anyagi és nem anyagi formában történő bármilyen felhasználására és minden egyes felhasználás engedélyezésére.⁵² Megjegyzendő, hogy az Sztj. X. fejezete külön rendezi a vizuális művek csoportjába tartozó fotóművészeti alkotások speciális szabályait, figyelemmel a szerző személyéhez fűződő és vagyoni jogaira.⁵³

A világhálóról származó fotók kereskedelmi és magáncélú felhasználásával kapcsolatban sok tévhit él a köztudatban. „Az interneten találtam a képet, így szabadon felhasználhatom” –

⁴⁴ SZJSZT 24/13. (41. lj.).

⁴⁵ SÁPI Edit: Innovatív megoldások a szerzői jogban. In CERTICKY Mária (szerk.): *Innovatív magánjogi megoldások a társadalmi-gazdasági haladás szolgálatában*. Szeged, Magánjogot Oktatók Egyesülete, 2020, 137.

⁴⁶ SZILÁGYI Gábor: *A fotóművészet története. A fényrajztól a holográfiáig*. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1982, 25.

⁴⁷ Lásd NOVÁK László: *Grafikai sokszorosító művészetek*. Budapest, Novák László, 1925.

⁴⁸ TASNÁDI Kata: Sajtó és fotó a sajtófotó előtt. A nyomtatott fotók megjelenése a magyar képeslapokban az 1880-as években. *Médiakutató*, 2014/4., 35.

⁴⁹ SZILÁGYI Sándor: A digitális állókép és a fotográfia. *Balkon*, 2013/3., 10.

⁵⁰ KISS Zoltán Károly: *A vizuális művészetek és a jog 2. Az építéset, a fotóművészet és az alkalmazott művészet jogi szabályozása*. Budapest, Médiatudományi Intézet, 2021, 139.

⁵¹ TATTAY Levente: A szerzők vagyoni jogai. *Közjegyzők Közlönye*, 2001/5., 3–11.

⁵² Sztj. 16. § (1) bekezdés.

⁵³ KISS Zoltán Károly – KISS Dóra Bernadett: *A vizuális művészetek és a jog 1. A képzőművészet szabályozása*. Budapest, Nemzeti Média és Hírközlési Hatóság, 2019, 17.

gyakran hangzik el ez a mondat védekezésésként, amikor valakit azzal szembesítenek, hogy web- vagy közösségi oldalán, blogján vagy promóciós és marketinganyagaiban az internetről letöltött képeket használt fel szerzői engedély és jogdíjfizetés nélkül.⁵⁴ Nem ritka kifogás az sem, hogy nem volt a képen logó, vízjel, vagy hogy „én nem keresek a fotóval, csak a weblapomra/blogomra/közösségi oldalamra kell”.

Azonban az ilyen és az ehhez hasonló „érvelések” korántsem helytállóak, ugyanis nincs különbség aközött, hogy egy fotót az interneten, a nyomtatott sajtóban, promócióban vagy könyvben használnak-e fel. A mű felhasználása a felhasználás helyétől függetlenül engedélyköteles – ide nem számítva a szerzői jogi kivételek és korlátozások rendszerét. Látható tehát, hogy a fotók forrása, felhasználásuk helye nem teszi azokat önmagukban – minden további kivétel vagy korlátozás nélkül⁵⁵ – szabadon felhasználhatóvá.⁵⁶ Több esetben védekeznek ilyenkor a szabad felhasználás jogintézményével mint a szerzői jog egyik legjelentősebb korlátjával. Az Sztj. értelmében a szabad felhasználás körében a felhasználás díjtalan, és nem szükséges hozzá a szerző engedélye, azonban csak a nyilvánosságra hozott művek használhatók fel szabadon [33. § (1) bekezdés]. Fontos kiemelni, hogy a felhasználás csak akkor megengedett és díjtalan, ha nem sérelmes a mű rendes felhasználására, és nem károsítja indokolatlanul a szerző jogos érdekeit, továbbá megfelel a tisztesség követelményeinek, és nem irányul a szabad felhasználás rendeltetésével össze nem férő célra [33. § (2) bekezdés]. Mindezek mellett megjegyzendő, hogy a szabad felhasználásra vonatkozó rendelkezéseket nem lehet kiterjesztően értelmezni [33. § (3) bekezdés].

Az Sztj. által nevesített szerzői vagyoni jogok közül a fotóművészeti alkotások esetében leginkább a többszörözés [18. § (2) bekezdés], a terjesztés [23. § (2) bekezdés], a nyilvánosságához közvetítés [26. § (1) bekezdés], az átdolgozás és a kiállítás releváns. Kiemelendő, hogy a digitalizálás, a le- és a feltöltés olyan engedélyköteles magatartás, amely a többszörözés és a nyilvánosságához közvetítés eseteként jelenik meg.⁵⁷ A fotók átdolgozása kapcsán érdemes megemlíteni, hogy egy fotós nem csak a fénykép elkészítése során mutathatja meg egyéni látásmódját,⁵⁸ mivel az exponálással nem minden esetben ér véget a mű alkotásának folyamata.⁵⁹ A pozitív képpel – ma már tipikusan digitális úton – végzett utómunka⁶⁰ is eredményezheti fotóművészeti alkotás létrejöttét,⁶¹ azonban a fotó előhívásához, nagyításához pusztán technikailag szükséges laborálási mozzanatok rutinszerű elvégzése, például a részletek kiemelése, a fekete-fehér színezéstől eltérő szín alkalmazása stb. nem egyéni és eredeti alkotói folyamat, ezért szerzői jogokat nem keletkeztet.⁶² A digitális fotó szerkesztése végtelen lehetőséget nyújt az egyéni, eredeti jelleg megjelenítésére. Az így létrejött mű szintén

⁵⁴ HORVÁTH Katalin: „A netről szedtem a képet, akkor szabadon használhatom, nem?” A szerzői engedélyről, a felhasználás részleteiről. *Jogi Fórum*, 2015. december 10., <https://bit.ly/3Z81LPq>.

⁵⁵ Vö. különösen az Sztj. 68. § (2) bekezdésével, amely speciális szabad felhasználási rendelkezést tartalmaz a fotóművészeti alkotásokra.

⁵⁶ HORVÁTH i. m. (54. lj.).

⁵⁷ FALUDI Gábor: Alapjogok metszéspontja a szerzőijog-sértések körében. *Közjogi Szemle*, 2017/2., 42.

⁵⁸ VERÉB Viola: Szerzői jogi lehetőségek és korlátok – a fényképezőgép lencséjén keresztül. *Fotóművészet*, 2011/3., 85.

⁵⁹ SZINGER i. m. (24. lj.) 121.

⁶⁰ Például a felvétel fény-árnyék viszonyainak megváltoztatása, a színegyensúly eltolása, a kontrasztok módosítása, speciális szoftveres szűrők alkalmazása, egyes grafikai elemek társítása a fényképhez stb.

⁶¹ GYERTYÁNFY (szerk.) i. m. (15. lj.) 289.

⁶² BH1992. 578.

szervi jogi védelmet élvez, és ha ezt nem maga a fénykép készítője, hanem egy másik személy végzi már meglévő fényképeszeti alkotás alapján, akkor őt is szerzőnek kell tekinteni [Szt. 4. § (2) bekezdés], akit szintén megilletnek a szerzői jogok,⁶³ mivel átdolgozásról van szó. Ugyanakkor az eredeti fotó – általában digitális eszközökkel történő – módosítása engedély nélkül, de akár engedéllyel is sértheti a szerző személyhez fűződő és vagyoni jogait.

A képzőművészeti, fotóművészeti, iparművészeti és ipari tervezőművészeti alkotások rendszeres felhasználási módja a kiállítás (Szt. 69. §): a mű jelen lévő közönség számára történő érzelhetővé tétele, ami tartalmában igen hasonlít a nyilvános előadásra.⁶⁴ A továbbiakban a hangsúlyt a nyilvánosságához közvetítésre helyezzük, hiszen a fotók internetes felhasználása kapcsán ez a legjelentősebb vagyoni jog.

6. A fotóművészeti alkotások internetes felhasználása – a nyilvánossághoz közvetítés dominanciája

6.1. A nyilvánossághoz közvetítés (hozzáférhetővé tétel) általános jellemzői

Mára már szinte valamennyi felhasználási módot lehet internetes keretek között értelmezni,⁶⁵ mégis a nyilvánossághoz közvetítés vagyoni joga uralja ezt a területet. Ennek oka az, hogy a nyilvánossághoz közvetítés mint egyfajta „felhasználási csokor”⁶⁶ több, nem anyagi formában történő felhasználást foglal magában – ezek esetében távol lévő közönséggel valósul meg a felhasználás, ami elválaszthatatlanul kötődik a digitális közegehez.

A nyilvánossághoz közvetítés amennyire jelentős napjainkban a szerzői művek felhasználásában, annyira összetett a jogértelmezés és -alkalmazás szempontjából. Csak a jéghegy csúcsát jelentik azok a kérdések, hogy mi minősül nyilvánossághoz közvetítésnek, mi az új nyilvánosság fogalma, milyen magatartásokért és hogyan kell – ha egyáltalán kell – felelősséget vállalniuk a tartalomszolgáltatóknak.⁶⁷ A nyilvánosság fogalma a kommunikációs jellegű műfelhasználások alapvető fogalmi eleme,⁶⁸ amivel kapcsolatban szélesedett az EUB értelmezése: a korábbi, a felhasználó családi és baráti kapcsolatai körén kívüli nyilvánosság helyett már meghatározatlan, akár viszonylag jelentős számú lehetséges címzettet jelent.⁶⁹ A nyilvánosság-

⁶³ VERÉB i. m. (58. lj.) 85.

⁶⁴ GRAD-GYENGE-TIMÁR i. m. (17. lj.) 53.

⁶⁵ Például Covid-19 alatt egyes múzeumok hozzáférhetővé tették a gyűjteményük részét képező, kiállított képzőművészeti alkotásokat – ezeket az interneten, virtuális sétán meg lehetett tekinteni.

⁶⁶ A nyilvánossághoz közvetítés alá kell sorolni a sugárzást, a vezeték útján vagy más módon történő nyilvánossághoz közvetítést, az eredetihez képest más szervezet útján történő továbbközvetítést, a nyilvánosság számára lehívásra történő hozzáférhetővé tételt, valamint a fentiek alá nem sorolható, egyéb nyilvánossághoz közvetítést.

⁶⁷ GRAD-GYENGE Anikó: A jogsértésért való felelősség vagy a nyilvánossághoz közvetítési jog új határai. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2017/5., 7–14.

⁶⁸ HARKAI István: *Az internet hatása a többszörözési és a nyilvánossághoz közvetítési jogra*. Doktori értekezés, Szeged, Szegedi Tudományegyetem, 2020, 104.

⁶⁹ C-682/18 és C-683/18 YouTube és Cyando egyesített ügyek [69]; C-775/21 Blue Air Aviation [52]; C-135/10 SCF [84]; C-117/15 Reha Training [41]; C-265/16 VCAST [45].

hoz közvetítés kiterjedt nemzeti és uniós bírói gyakorlata is azt mutatja, hogy – különösen az internetes, digitális felhasználási viszonyokra nézve – a nyilvánossághoz közvetítés jogának értelmezését taglaló döntések rendkívül változatosak.

A nyilvánossághoz közvetítés fogalmának értelmezésénél – például a Tom Kabinet-ügyben⁷⁰ – az EUB rámutatott arra, hogy e vagyoni jogot tágan kell értelmezni, úgy, hogy az lefedjen minden olyan nyilvánossághoz közvetítést, amikor a nyilvánosság nincs jelen a közvetítés kiindulópontjául szolgáló helyszínen. Így ez a fogalom magában foglalja a művek bármilyen vezetékes vagy vezeték nélküli nyilvánossághoz közvetítését vagy továbbközvetítését. Ezzel a meghatározással összhangban van a magyar szerzői jog nyilvánossághoz közvetítés értelmezése is, hiszen az – mint fentebb utaltunk rá – egyfajta gyűjtőfogalomnak tekinthető. E fogalom két elemet ötvöz: a mű közvetítésének cselekményét és a nyilvánossághoz közvetítését, ami az EUB szerint egyedi értékelést igényel.⁷¹

Az EUB az SGAE-döntésében⁷² fogalmazta meg először az új nyilvánosság követelményét. Az új nyilvánosság akkor áll fenn, ha egy elsődleges nyilvánossághoz közvetítés további, másodlagos közvetítést követ. Ilyen lehet például az, amikor egy tévéműsort vendéglátó egyetemen tesznek hozzáférhetővé. A követelményt csak akkor kell figyelembe venni, ha a közvetítések azonos technológiával történnek. A nyilvánosság akkor új, ha az elsődleges nyilvánossághoz közvetítés engedélyezése során a jogosult nem vette figyelembe a másodlagos, további közvetítésekkel elérhető nyilvánosságot.⁷³

6.2. Fotók nyilvánossághoz közvetítése az EUB esetjogában – joghatóság, korlátozás és linkelés

A nyilvánossághoz közvetítés nem műfajspecifikus felhasználási mód – ellentétben például a kiállítással –, azonban különösen jelentős azoknál a műveknél, amelyek jól alkalmazhatók digitális közegben, hiszen itt a felhasználás tárgya egy digitális, vagyis nem anyagi műpéldány. Nem véletlen tehát, hogy az EUB esetjoga is bővelkedik olyan döntésekben, ahol fotóművészeti alkotások online közvetítéséről van szó. Amint arra a jogirodalom is utal, bár az EUB alapvetően esetjogi módszerekkel dolgozik, ítéleteinek nincs precedenstermészete, azonban a korábban megállapított fontosabb tételeit általában követi.⁷⁴

Maga az EUB is hivatkozott a Blue Air Aviatio ügy frissen közzétett ítéletében arra,⁷⁵ hogy mivel a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról szóló (InfoSoc) irányelv⁷⁶ 3. cikk (1) bekezdése nem határozza meg pontosan a nyilvánossághoz közvetítés fogal-

⁷⁰ C-263/18 Nederlands Uitgeversverbond és Groep Algemene Uitgevers.

⁷¹ Lásd például C-753/18 Stim és SAMI; C-682/18 és C-683/18 YouTube és Cyando egyesített ügyek.

⁷² C-306/05 SGAE.

⁷³ FALUDI Gábor: A nyilvánossághoz közvetítési jog uniós bírói gyakorlata – megoldások és ellentmondások. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2024/1., 22.

⁷⁴ FERGE Zsigmond: A művek nyilvánossághoz közvetítésének újabb kérdése az európai bíróság Vg Bild-Kunst kontra Stiftung Preussischer Kulturbesitz-ügyben hozott ítélete kapcsán. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2021/6., 65.

⁷⁵ C-775/21 Blue Air Aviation [45].

⁷⁶ Az Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelve (2001. május 22.) az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról.

mát, annak jelentését és hatályát az irányelv célkitűzéseire és arra a kontextusra figyelemmel kell meghatározni, amelybe az értelmezett rendelkezés illeszkedik, így tehát az eset körülményeire tekintettel. Az esetről esetre döntés miatt a bíróságok és a hatóságok munkájában is komoly bizonytalanság jelenhet meg.⁷⁷ Minden esetben (elő)kérdésként kell kezelnünk, hogy a nyilvánosságához közvetítés tárgya, a vizsgált fotó valóban szerzői jogi oltalom alatt áll-e, ami a fentebb ismertetett sajátosságok és a fotóval kapcsolatban megmutatkozó egyéni, eredeti jellegből fakad.

Az internet megjelenésével felmerült a szerzői jogok (különösen a vagyoni jogok) extraterritoriális alkalmazása,⁷⁸ szemben a territoriólissal, ami a szellemi tulajdonjog általános jellemzője. Az extraterritorialitás jelentősége ott mutatkozik meg, hogy a művek felhasználása – különösen napjainkban – nem korlátozódik egy adott ország határain belülre. Ezzel összefüggésben érdemes megemlíteni a Hejduk-ügyet,⁷⁹ amelynek az internet határokon átívelő volta és ezzel összefüggésben a joghatósági kérdés volt a tárgya. A kereset alapja az volt, hogy a Pez Hejduk professzionális épületfényképész által készített fényképeket az EnergieAgentur honlapján a szerző hozzájárulása nélkül tették hozzáférhetővé. 2004. szeptember 16-án az EnergieAgentur által szervezett konferencián Georg Reinberg, akinek épületeit Hejduk fotózta, épületeit illusztrálásául Hejduk több fényképét is bemutatta, amihez a fotós állítólag megadta az engedélyt.⁸⁰ Azonban az igazi problémát az jelentette, hogy ezt követően az EnergieAgentur honlapja Hejduk hozzájárulása és nevének feltüntetése nélkül hozzáférhetővé és letölthetővé tette a fényképeket.⁸¹ Az EUB úgy határozott, hogy a tagállam által biztosított szerzői és szomszédos jogi védelem alatt álló fényképeknek az illetékességi területen hozzáférhető weboldalon történő közzététele által megvalósuló jogsértés esetén az adott tagállami bíróság állapíthatja meg a felelősséget, azonban annak joghatósága kizárólag az adott tagállami területén okozott károokra terjed ki.⁸²

A fényképek esetében gyakran korlátozás alá kell vonni a szerző kizárólagos jogait, mert a fényképfelvételek felhasználása olyan közérdeket szolgál (például bírósági tárgyaláson bizonyíték, elfogatóparancs vagy körözés, eltűnt személy felkutatása),⁸³ amelyre tekintettel a szerző joga szükségszerűen korlátozás alá eshet. A BY-ügy⁸⁴ fő kérdése az volt, hogy egy fénykép másolatának bírósághoz, eljárási iratként, elektronikus levélben, elektronikus másolat formájában történő benyújtása a mű engedély nélküli hozzáférhetővé tételének minősül-e (terjesztés vagy nyilvánosságához közvetítés gyakorlásaként). Az EUB először rámutatott arra, hogy egy műnek az anyagi műpéldányok terjesztésétől eltérő bármilyen nyilvánosságához közvetítése nem nyilvános terjesztést jelent, hanem nyilvánosságához közvetítést valósít meg. Ugyanakkor a nyilvánosság meghatározatlan számú lehetséges címzettet jelent, a jelen ügyben viszont egy bizonyos

⁷⁷ FERGE i. m. (74. lj.) 65.

⁷⁸ Radim POLČÁK: Territoriality of Copyright Law. In Petr SZCZEPANIK et al. (szerk.): *Digital Peripheries: The Online Circulation of Audiovisual Content from the Small Market Perspective*. Cham, Springer Open, 2020, https://doi.org/10.1007/978-3-030-44850-9_4, 67.

⁷⁹ C-441/13 Hejduk.

⁸⁰ Uo. [10].

⁸¹ Uo. [11].

⁸² Uo. [38].

⁸³ Hiszen a Painer-ügy óta tudjuk, hogy a portréfotók is állhatnak szerzői jogi oltalom alatt.

⁸⁴ C-637/19 BY (Preuve photographique).

szakmai kör egyes meghatározott tagjai felé irányult a közvetítés. Ezért ha a fotókat bírósági eljárás keretében, bizonyítékként nyújtják be elektronikus úton, az nem minősül az InfoSoc irányelv szerinti nyilvánosságához közvetítésnek.⁸⁵

Különösen a jelenlegi viszonyok között, a fotók felhasználásánál jelentőséggel bír, hogy hiperhivatkozás útján történik-e a felhasználásuk, hiszen a védelem alatt álló fotók internetes megjelenítésére leginkább így kerül sor a világhálón. Az utóbbi években az online felhasználások egyik legtöbbször vitatott kérdése a linkek elhelyezése volt,⁸⁶ azonban ezzel kapcsolatban még nem egységes a jogértelmezés. Még 2014-ben, a BestWater-ügy kapcsán úgy vélekedett az EUB,⁸⁷ hogy önmagában az, hogy egy honlapon szabadon hozzáférhető, de védelem alatt álló művet az ún. *framing* technikával más honlapba ágyaznak, nem minősül az InfoSoc irányelv szerinti nyilvánosságához közvetítésnek, hiszen a művet ebben az esetben nem közvetítik „új közönség” felé, és a közvetítés nem az eredeti közvetítéstől eltérő specifikus technikai módon valósul meg. Később az EUB rámutatott, hogy más a helyzet, ha a jogosult a művének közzététele kapcsán a kezdetektől korlátozó intézkedéseket hozott vagy kezdeményezett, hiszen ebben az esetben már új nyilvánosságról van szó.⁸⁸

A GS Media-ügyben⁸⁹ az EUB onnan közelítette meg a kérdést, hogy nyilvánosságához közvetítésnek minősül-e egy internetes oldalon olyan fényképekhez vezető hiperlinkek elhelyezése, amelyek egy másik internetes oldalon a szerzői jog jogosultjának engedélye nélkül szabadon hozzáférhetők. Az EUB utalt arra, hogy e tekintetben azt kell eldönteni, hogy ezeket a linkeket olyan személy helyezte-e el haszonszerzési cél nélkül, aki nem tudott vagy nem tudhatott a szóban forgó fényképeknek a másik internetes oldalon történt közzétételének jogellenes mivoltáról, vagy épp ellenkezőleg, olyan, aki a linkeket haszonszerzési célból helyezte el.

A Renckhoff-ügyben az EUB kimondta,⁹⁰ hogy valamely internetes oldalon a szerző engedélyével szabadon hozzáférhetővé tett fényképnek egy másik internetes oldalon történő online elérhetővé tételéhez a szerző újabb engedélyére van szükség, hiszen az ilyen online elérhetővé tétellel a fényképet új közönség számára teszik hozzáférhetővé. E tekintetben az EUB kiemelte, hogy az ilyen online elérhetővé tételt meg kell különböztetni a védett mű olyan hiperlink segítségével történő hozzáférhetővé tételétől, amely arra a másik internetes oldalra vezet át, ahol azt eredetileg közzétették. Ugyanis azoktól a hiperlinkektől eltérően, amelyek hozzájárulnak az internet megfelelő működéséhez, a szerzői jog jogosultjának engedélyével egy internetes oldalon korábban már közzétett műnek egy másik internetes oldalon engedély nélküli online elérhetővé tétele nem azonos mértékben járul hozzá a cél eléréséhez. Egy internetes oldal tulajdonosa a szerzői jog jogosultjainak engedélye nélkül hiperlinkek révén utalhat olyan védett művekre, amelyek egy másik internetes oldalon szabadon hozzáférhetők.

⁸⁵ Uo. [29].

⁸⁶ HARKAI i. m. (68. lj.) 114.

⁸⁷ C-348/13 BestWater International.

⁸⁸ C-392/19 VG Bild-Kunst.

⁸⁹ C-160/15 GS Media.

⁹⁰ C-161/17 Dirk Renckhoff.

Akkor is ez a helyzet, ha az internethasználók számára úgy tűnik, hogy a linkre kattintva a mű a linket tartalmazó oldalon jelenik meg.⁹¹

7. Záró gondolatok

A fentiekben áttekintett témák tükrözik azt a tendenciát, hogy az egyre növekvő digitális, online műfelhasználások terjedése tovább gyarapítja a bizonytalansági faktort a tekintetben, hogy hogyan és milyen feltételekkel használható fel egy fotó az interneten. A felhasználás orijója továbbra is az, hogy valóban szerzői műről legyen szó, azaz átlépte az egyéni, eredeti jelleg küszöbét, azonban ennek egyértelmű eldöntését a digitális technikák és a gépi fotógenerálások egyre inkább megnehezítik.

Az internetes felhasználás kapcsán kiemelkedő fontossággal bír a nyilvánossághoz közvetítés joga, azonban az EUB és a nemzeti joggyakorlatok egyaránt azt mutatják, hogy ennek értelmezése komplex, és folyamatosan fejlődik annak érdekében, hogy lépést tartson a technológiai újításokkal és az újabb felhasználási módokkal. Sőt egyes esetekben a nyilvánossághoz közvetítés értelmezése egymásnak ellentmondó ítéleteket szül.⁹² A digitális technikák és az online platformok elterjedése miatt a jogértelmezésnek és -alkalmazásnak folyamatosan új kihívásokkal kell szembenéznie. A szerzői jogi védelem célja az, hogy biztosítsa az alkotók számára az általuk létrehozott művek feletti rendelkezést, ugyanakkor figyelembe kell venni a művek szabad hozzáférhetőségének igényét is. Gubicz Flóra Anna álláspontjával egyetértve, a jelenlegi szabályozási környezetben nehéz választ adni a fényképekkel kapcsolatos valamennyi kérdésre. A helyzet rendezéséhez szükséges lehet az, hogy a jogalkotó olyan jogérvényesítési rendszerrel álljon elő, amely hatékony visszatartó erőt szolgáltat a jogellenes felhasználások ellen.⁹³

Felvetődik a kérdés, hogy a fényképek online felhasználása terén felmerülnek-e megoldhatatlan problémák. A nyilvánossághoz közvetítés jogértelmezése kapcsán alapvetően nem beszélhetünk ilyenekről, azonban kétségesnek tartjuk, hogy a jelenlegi EUB-ítéletek (és néhol azok tartalmi ellentmondásai) elősegítik a jogkövető magatartások tanúsítását és sikerrel vezetik ki a felhasználókat és a jogosultakat e labirintusból. Ugyanakkor ha a kihívásokat számba vesszük, látható, hogy az elmúlt pár hónapban a szerzői művek – és benne hatványozottan a fotóművészeti alkotások – legnagyobb kihívását a mesterséges intelligencia jelenti.⁹⁴ Az inter-

⁹¹ C-466/12 Svensson és társai.

⁹² A haszonszerzési cél kapcsán lásd a C-135/10 SCF és a C-117/15 Reha Training ügyben megmutatkozó eltérő értelmezést.

⁹³ GUBICZ Flóra Anna: Fényképek az interneten, avagy a fényképek a világhálón való megjelenéséhez köthető szerzői jogi problémák. *Infokommunikáció és Jog*, 2017, különszám, 17–24.

⁹⁴ Lásd GRAD-GYENGE Anikó: A mesterséges intelligencia által generált tartalmak értelmezésének lehetőségei a szerzői jog útján 2. *Magyar Jog*, 2023/6., 337–345.; MARTIN MIERNICKI – IRENE NG: Artificial Intelligence and Moral Rights. 36(1) *AI & Society* (2021), <https://doi.org/10.1007/s00146-020-01027-6>, 319–329.; NECZ DÁNIEL: A mesterséges intelligencia hatása a szerzői jogra. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2018/6., 51–76.; KALIN HRISTOV: Artificial Intelligence and Copyright Dilemma. 57(3) *IDEA: The IP Law Review* (2017) 431–455.; STEFÁN Ibolya: A mesterséges intelligencia jogi szabályozásának egyes kérdései. *Miskolci Jogi Szemle*, 2020/3., 184–191.

neten (akár jogos, akár jogellenes forrásból) elérhető fotókat nagy eséllyel fogják a szöveg- és az adatbányászati kivétel alapján a mesterséges intelligencia betanítására felhasználni, még akkor is – és a problémát inkább ez jelenti –, ha a szerzőjük eredetileg nem ilyen felhasználásra szánta a műveket. A szerzői jog keretrendszere szerencsére elég rugalmas ahhoz, hogy kezelni tudja a felmerülő problémákat és a technológiai vívmányok által generált kérdéseket. A gond inkább az, hogy azok a fotóművészek, akik az alkotás örömeért fotóznak, nem vesztenek-e motivációt a mesterséges intelligencia térnyerésének hatására. Mi a magunk részéről abban hiszünk, hogy az ember alkotás iránti vágyát nem győzi le a gépi alkotómunka.

Irodalomjegyzék

- BENE Zoltánné Pusztai Virág: *Médiaelmélet*. Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2015.
- EMERSON, Peter Henry: *Naturalistic Photography for Students of The Art*. London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1889.
- FALUDI Gábor: Alapjogok metszéspontja a szerzőijog-sértések körében. *Közjogi Szemle*, 2017/2., 42–55.
- FALUDI Gábor: A nyilvánossághoz közvetítési jog uniós bírói gyakorlata – megoldások és el-
lentmondások. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2024/1., 7–35.
- FERGE Zsigmond: A művek nyilvánossághoz közvetítésének újabb kérdése az európai bíróság
Vg Bild-Kunst kontra Stiftung Preussischer Kulturbesitz-ügyben hozott ítélete kapcsán.
Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 2021/6., 65–80.
- GRAD-GYENGE Anikó: A jogsértésért való felelősség vagy a nyilvánossághoz közvetítési jog új
határai. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2017/5., 7–14.
- GRAD-GYENGE Anikó: A mesterséges intelligencia által generált tartalmak értelmezésének
lehetőségei a szerzői jog útján 2. *Magyar Jog*, 2023/6., 337–345.
- GRAD-GYENGE Anikó – TIMÁR Adrienn: *Képzőművészet szerzői jogi lencsén át*. Budapest,
MMA MMK, 2022.
- GUBICZ Flóra Anna: Fényképek az interneten, avagy a fényképek a világhálón való megjelené-
séhez köthető szerzői jogi problémák. *Infokommunikáció és Jog*, 2017, különszám, 17–24.
- GUBICZ Flóra Anna: Fortepan-ügy – ugyan ki a jogosultja az archivált képeknek? *Copy21*.
Szerzői jog a XXI. században blog, 2023. április 16., <https://bit.ly/3ARHoOn>.
- GYERTYÁNFY Péter (szerk.): *Nagykommentár a szerzői jogi törvényhez*. Budapest, Wolters
Kluwer, 2020.
- HARKAI István: *Az internet hatása a többszörözési és a nyilvánossághoz közvetítési jogra*. Dok-
tori értekezés, Szeged, Szegedi Tudományegyetem, 2020.
- HOCKNEY, David – GAYFORD, Martin: *A képek története. A barlangtól a monitorig* (ford.
SEPSI László). Budapest, Scolar, 2021, 8.
- HRISTOV, Kalin: Artificial Intelligence and Copyright Dilemma. 57(3) *IDEA: The IP Law*
Review (2017) 431–455.
- KISS Zoltán Károly: *A vizuális művészetek és a jog 2. Az építészet, a fotóművészet és az alkalm-
zott művészet jogi szabályozása*. Budapest, Médiatudományi Intézet, 2021.

- KISS Zoltán Károly – KISS Dóra Bernadett: *A vizuális művészetek és a jog I. A képzőművészet szabályozása*. Budapest, Nemzeti Média és Hírközlési Hatóság, 2019.
- MIERNICKI, Martin – NG, Irene: Artificial Intelligence and Moral Rights. 36(1) *AI & Society* (2021) 319–329.
<https://doi.org/10.1007/s00146-020-01027-6>
- NECZ Dániel: A mesterséges intelligencia hatása a szerzői jogra. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2018/6., 51–76.
- NOVÁK László: *Grafikai sokszorosító művészetek*. Budapest, Novák László, 1925.
- POGÁCSÁS Anett: Az alkotó ember személyiségvédelmének sajátos szerzői jogi kérdései. In GÖRÖG Márta – MENYHÁRD Attila – KOLTAY András (szerk.): *A személyiség és védelme. Az Alaptörvény VI. cikkelyének érvényesülése a magyar jogrendszeren belül*. Budapest, ELTE, 2017, 235–251.
- POLČÁK, Radim: Territoriality of Copyright Law. In Petr SZCZEPANIK et al. (szerk.): *Digital Peripheries: The Online Circulation of Audiovisual Content from the Small Market Perspective*. Cham, Springer Open, 2020.
https://doi.org/10.1007/978-3-030-44850-9_4
- PRÉM Kata Zsófia: A fotóművészeti alkotások egyes szerzői jogi sajátosságai. In JÁMBORNÉ Róth Erika (szerk.): *Doktoranduszok fóruma*. Miskolc, Miskolci Egyetem, 2022.
- PÜSKI Levente – BARTA Róbert – GYARMATI György: *Magyarország a XX. században, III. Kultúra, művészet, sport és szórakozás*. Szekszárd, Babits, 2000.
- SÁPI Edit: Innovatív megoldások a szerzői jogban. In CERTICKY Mária (szerk.): *Innovatív magánjogi megoldások a társadalmi-gazdasági haladás szolgálatában*. Szeged, Magánjogot Oktatók Egyesülete, 2020, 137–142.
- SOLOMON-GODEAU, Abigail: The Legs of the Countess. 39 *October* (1986) 65–108.
<https://doi.org/10.2307/778313>
- STEFÁN Ibolya: A mesterséges intelligencia jogi szabályozásának egyes kérdései. *Miskolci Jogi Szemle*, 2020/3., 184–191.
- SZILÁGYI Gábor: *A fotóművészet története. A fényrajztól a holográfiáig*. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1982.
- SZILÁGYI Sándor: A digitális állókép és a fotográfia. *Balkon*, 2013/3., 10–15.
- SZINGER András: Az eredetiség küszöbe. *Jogtudományi Közlöny*, 2005/3., 117–125.
- TASNÁDI Kata: Sajtó és fotó a sajtófotó előtt. A nyomtatott fotók megjelenése a magyar képeslapokban az 1880-as években. *Médiakutató*, 2014/4., 35–48.
- TATTAY Levente: A szerzők vagyoni jogai. *Közjegyzők Közölnye*, 2001/5., 3–11.
- TÓTH István: *Tények, emlékek. Tóth István fotóművészeiről*. Kecskemét, k. n., 1993.
- VERÉB Viola: Szerzői jogi lehetőségek és korlátok – a fényképezőgép lenscséjén keresztül. *Fotóművészet*, 2011/3., 84–85.