



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ
ΤΜΗΜΑ ΨΗΦΙΑΚΩΝ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«ΔΙΚΑΙΟ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΩΝ»
Ακαδημαϊκό έτος 2023-2024

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
της Πλυτά Αικατερίνης (Α.Μ.: ΜΔΙ 2237)

MEMES & COPYRIGHT

Επιβλέπουσα:

Μαρίνα Μαρκέλλου

Πειραιάς, Σεπτέμβριος, 2024

Roses are red,
Work makes you scream,
I used to have dreams,
Now I have memes.

Στις κοινότητες.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Όταν ο Richard Dawkins παρουσίασε το 1976 στο βιβλίο του *Το Εγωϊστικό Γονίδιο* την θεωρία του για κάποιους αναπαραγωγείς αντίστοιχους των γονιδίων – genes που θα λειτουργούσαν ως «μονάδες πολιτισμικής μετάδοσης» μέσω της μίμησης και τους ονόμασε μιμίδια – memes, σίγουρα δεν φανταζόταν τον ρόλο που η έννοια αυτή θα επιτελούσε στις κοινωνίες, στον πολιτισμό και στην καθημερινή ψηφιακή πραγματικότητα του 2024. Από το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1990, οπότε και τα διαδικτυακά, πλέον, memes έκαναν την πρώτη τους εμφάνιση, μέχρι και σήμερα που έχουν αναχθεί στον απόλυτο τρόπο διαμοιρασμού ψηφιακού περιεχομένου και ψηφιακής επικοινωνίας, η μορφή και η λειτουργία τους εξελίσσεται διαρκώς. Εκπληρώνοντας πολλαπλούς ρόλους και τελικά διαμορφώνοντας τον πολιτισμό, το περιεχόμενό τους παραμένει ρευστό και ένας ακριβής ορισμός τους μοιάζει να ξεγλιστρά μέσα από τα χέρια των ακαδημαϊκών μελετητών.

Πέραν αυτής της δυσκολίας, το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας, ακολουθώντας ασθμαίνοντας τους ταχύτατους ρυθμούς της διαδικτυακής ανάπτυξης, έχει τα μάτια του στραμμένα πάνω στα memes, καθώς τα ζητήματα που τίθενται μέσα από την χρήση υλικού θωρακισμένου με πνευματικά δικαιώματα είναι ποικίλα. Επιπλέον, κομβικό παραμένει το ερώτημα αν τα memes, που βασίζονται στην συνεχόμενη αντιγραφή υλικού, μπορούν να θεμελιώσουν πρωτότυπο πνευματικό δικαίωμα. Σε κάθε περίπτωση, η νομιμότητα της χρήσης τους κρίνεται μέσα από μία λογική εξαιρέσεων, με την αρχή της δίκαιης χρήσης (fair use) να ισχύει στις ΗΠΑ και την εξαίρεση του pastiche να εφαρμόζεται στο ενωσιακό δίκαιο.

Το pastiche ανήκει στην εξαίρεση της γελοιογραφίας, της παρωδίας και της μίμησης του άρθρου 5§3(ια) της Οδηγίας InfoSoc και του άρθρου 17§7(β) της Οδηγίας DSM. Πρόκειται για μία μορφή μιμητικής δημιουργίας, η έννοια της οποίας παρουσιάζει επίσης διαχρονικά μεγάλο ενδιαφέρον, τόσο για τον κόσμο της τέχνης, όσο και γι' αυτόν του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας. Η εξαίρεση του pastiche ενσωματώνει κατά γενική ομολογία εύρος μετασηματιστικών χρήσεων, άρα και τα memes. Το ακριβές περιεχόμενο του pastiche, τοποθετούμενο διαχρονικά δίπλα στην παρωδία, για την οποία υπάρχει μεγαλύτερη παράδοση και νομολογία – με σημείο αναφοράς την υπόθεση *Deckmyn v. Vandersteen* του ΔΕΕ – παραμένει κι αυτό ασαφές. Ενωσιακοί νομοθέτες και δικαστές έχουν προσπαθήσει να το προσεγγίσουν, με προεξάρχουσα την γερμανική έννομη τάξη που με την ερμηνεία του άρθρου 51a UrhG, την εθνική υπόθεση *Martin Eder* και την ενωσιακού ενδιαφέροντος συστάδα υποθέσεων «*Metall auf Metall*», έχει φέρει το pastiche στο προσκήνιο.

Και όσο αναμένεται η απόφαση του ΔΕΕ για να κλείσει το τελευταίο κεφάλαιο της «*Metall auf Metall*», εύστοχα η διεθνής κοινότητα αναρωτιέται εάν τελικά τα memes μπορούν να ελεγχθούν υπό το πρίσμα της παραδοσιακής πνευματικής ιδιοκτησίας, ή, εάν σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο ψηφιακό περιβάλλον, στο οποίο συγκρούονται καθημερινά οι παλιές με τις νέες μορφές έκφρασης και δημιουργικότητας, είναι ικανά να θέσουν (εάν το θέλουν) δικούς τους κανόνες ή να τους απορρίψουν εντελώς.

ABSTRACT

When Richard Dawkins introduced the concept of "memes" in his 1976 book *The Selfish Gene*, as cultural equivalents to genes—units of cultural transmission spread through imitation—it's unlikely that he could have imagined the role this idea would play in modern society, culture and the digital world of 2024. Since the late 1990s, when internet memes first emerged, they have evolved into the ultimate tool for sharing digital content and communication. Memes perform a wide range of functions and shape culture in profound ways. Yet, despite their prevalence, their fluid nature makes it difficult for scholars to pin down an exact definition.

Beyond the challenge of defining them, copyright law has been scrambling to keep up with the rapid pace of online development, paying close attention to memes, particularly because they often involve the use of copyrighted material. A critical question emerges around whether memes, which rely on continuous replication of content, can themselves be considered original works under copyright law. The legal permissibility of memes often relies on exceptions to copyright rules, with the law making allowances for their use in specific contexts—most notably under the doctrine of fair use in the U.S. and the pastiche exception in the European Union.

Pastiche falls under the broader exceptions for caricature, parody, and imitation, as outlined in Article 5(3)(k) of the InfoSoc Directive and Article 17(7)(b) of the DSM Directive. It represents a form of creative imitation, which has long fascinated both the art world and copyright law and it is widely accepted as the current framework to memes and other transformative uses. However, much like memes themselves, the exact boundaries of pastiche remain elusive. Alongside parody—an exception with a more established legal precedent, particularly highlighted in the ECJ case *Deckmyn v. Vandersteen*—pastiche has increasingly captured the focus of European lawmakers and courts. The German legal system has been particularly active in exploring its definition, especially through Article 51a of the UrhG, the national Martin Eder case, and the EU-centered *Metall auf Metall* series of cases, which have casted a brighter light into this intricate concept.

As the world awaits the ECJ's ruling on the final chapter of *Metall auf Metall*, the global conversation intensifies: can memes truly be reined in by the rigid structures of traditional copyright law? Or, in the ever-evolving digital landscape—where old and new forms of creativity clash—do memes have the potential to break free, setting their own rules or disregarding them altogether? This question looms large, challenging the very foundations of intellectual property in the digital age.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
1. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΩΝ MEMES	9
1.1. Ο όρος meme	9
1.1.1. Προέλευση και ετυμολογία.....	9
1.1.2. Ορισμός του meme του Dawkins.....	9
1.2. Η εξέλιξη των memes: Από την πολιτισμική αναπαραγωγή στο διαδικτυακό φαινόμενο	10
1.2.1. Τα memes ως φορείς πολιτισμού.....	10
1.2.2. Η σημασιολογική αλλαγή. Πρώιμες εμφανίσεις των memes.	12
1.3. Τα διαδικτυακά memes	17
1.3.1. Μικρή ιστορία και παραδείγματα διαδικτυακών memes.....	17
1.3.2. Οριοθέτηση της έννοιας των διαδικτυακών memes	20
1.3.3 Δομικά στοιχεία και χαρακτηριστικά των διαδικτυακών memes	27
1.3.4. Από τα memes στο copyright (και παραπέρα)	28
1.3.4.1 Το παράδειγμα του Pepe the Frog.....	29
2. ΝΟΜΙΚΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ	32
2.1. Νομική υπαγωγή και αρχικοί προβληματισμοί	32
2.2. Νομική αντιμετώπιση	38
2.2.1. Το ζήτημα της εμπορικής εκμετάλλευσης ειδικότερα.....	41
2.3. Μία άλλη θεώρηση.....	46
3. ΝΟΜΟΘΕΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΕΝΩΣΗ	48
3.1. Νομοθετικό Πλαίσιο στην Ευρωπαϊκή Ένωση: Από την InfoSoc Directive στην Digital Single Market Directive.....	48
3.2. Η Οδηγία InfoSoc και οι πρώτες εξαιρέσεις.....	49
3.3. Το άρθρο 13 και η «απαγόρευση των memes»	50
3.4. Το ισχύον άρθρο 17 και η ενσωμάτωσή του στην ελληνική νομοθεσία.....	52

4. ΟΙ ΕΞΑΙΡΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΑΡΘΡΩΝ 5§3(ια) InfoSoc ΚΑΙ 17§7(β) DSM.	
ΕΙΔΙΚΟΤΕΡΑ, Η ΜΙΜΗΣΗ – ΤΟ PASTICHE.	55
4.1. Προέλευση και ερμηνεία του όρου pastiche.....	55
4.2. Το pastiche στην σφαίρα της πνευματικής ιδιοκτησίας.....	57
4.2.1. Pastiche και παρωδία.....	57
4.2.1.1. Από το ιταλικό pasticcio και το γαλλικό pastiche στην InfoSoc.....	57
4.2.1.2. Η προσέγγιση της έννοιας της παρωδίας από το ΔΕΕ στην υπόθεση <i>Deckmyn v. Vandersteen</i>	60
4.2.1.3. Deckmyn και pastiche.....	62
4.2.2. Αναζητώντας έναν αυτοτελή νομικό ορισμό του pastiche.....	62
4.2.2.1. Το pastiche στο άρθρο 51a UrhG.....	64
4.2.2.2. Το σχόλιο του Kreutzer και ο προτεινόμενος ορισμός του pastiche.....	66
4.2.3. Το pastiche στις υποθέσεις Martin Eder και Metall auf Metall	70
4.2.3.1. Η υπόθεση Martin Eder.....	70
4.2.3.2. Η υπόθεση Metall auf Metall.....	76
4.2.4. Το pastiche «μετά» το «μέταλ» - Σύντομο σχόλιο.....	78
5. ΤΕΛΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ.....	80
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	84

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην σημερινή ψηφιακή εποχή, τα μιμείδια, ή, όπως είναι ευρέως γνωστά, τα memes, αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της διαδικτυακής κουλτούρας και επικοινωνίας. Αναγνωρίσιμα από όλους μέσα από viral βίντεο, χιουμοριστικές εικόνες ή δημοφιλή αστεία που κυκλοφορούν online, τα memes έχουν ενσωματωθεί πλήρως στην καθημερινότητα του μέσου χρήστη του διαδικτύου, είτε αυτός τα χρησιμοποιεί ενεργά, συμμετέχοντας στην διάδοσή τους, είτε απλώς τα λαμβάνει παθητικά ως αποδέκτης. Παρά την ευρεία τους διάδοση και χρήση όμως, αξίζει να αναρωτηθεί κανείς πόσοι γνωρίζουν ακριβώς τι είναι τα memes, από πού προέρχονται, γιατί ονομάζονται έτσι και πώς κατάφεραν να διαδραματίσουν τόσο σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση της επικοινωνίας και, μέσω αυτής, αναπόφευκτα, του πολιτισμού. Διότι τα memes φαίνεται πως δεν αποτελούν απλώς μία παροδική μορφή ψυχαγωγίας· αντίθετα, έχουν εξελιχθεί σε μια μορφή ψηφιακής έκφρασης που βρίσκεται στο σταυροδρόμι της δημιουργικότητας, της κοινότητας και της τεχνολογίας.

Παράλληλα, πέρα από το ιστορικό, εννοιολογικό και πολιτισμικό ενδιαφέρον που μπορεί να παρουσιάζει η ιδιαίτερη αυτή κατηγορία διαδικτυακής επικοινωνίας και δημιουργίας, ανακύπτουν εύλογα ποικίλα ζητήματα ως προς τη νομική της φύση και την δικαϊκή της αντιμετώπιση. Ο ταχύτατος ρυθμός διάδοσης των memes και η εξάρτησή τους από προϋπάρχον περιεχόμενο, καθιστούν την ανάγκη για νομική ανάλυση ακόμα πιο επιτακτική, ειδικά υπό το πρίσμα της πνευματικής ιδιοκτησίας και των δικαιωμάτων των δημιουργών. Το ενδιαφέρον αυτό της νομοθεσίας περί πνευματικών δικαιωμάτων εκ πρώτης όψεως, μοιάζει προφανές: τα memes βασίζονται σε μεγάλο βαθμό σε εικόνες, μουσική ή βίντεο που, κατά κανόνα, προστατεύονται από πνευματικά δικαιώματα. Ερωτήματα όπως το αν απαιτείται άδεια για την δημιουργία τους, σε ποιόν ανήκουν και αν μπορούν να διακινούνται ελεύθερα, είναι μόνο μερικά από αυτά που απασχολούν τους ενδιαφερόμενους.

Ωστόσο, τα ζητήματα πνευματικών δικαιωμάτων που σχετίζονται με τα memes είναι ακόμα πιο σύνθετα από την απλή χρήση προστατευόμενου περιεχομένου. Τα memes συνδυάζουν κάτι που υπάρχει ήδη στην καλλιτεχνική σφαίρα με δημιουργική έκφραση, αναδιατύπωση, αναμετάδοση περιεχομένου και κοινοτική συμμετοχή, θέτοντας σε αμφισβήτηση παραδοσιακές έννοιες όπως είναι η πρωτοτυπία, η αυθεντικότητα, η ιδιοκτησία και νομικούς

χαρακτηρισμούς όπως είναι η επεξεργασία έργου, το παράγωγο έργο, το συνεργατικό έργο, το σύνθετο έργο ή το συλλογικό έργο. Δεδομένου δε ότι τα memes μπορούν να λάβουν σχεδόν οποιαδήποτε μορφή, από απλή οπτική τέχνη έως σύνθετο οπτικοακουστικό περιεχόμενο, σχηματίζεται ένα περίπλοκο νομικό τοπίο στο οποίο κάθε στοιχείο τους μπορεί να ενεργοποιήσει ζητήματα πνευματικών δικαιωμάτων.

Και αυτήν ακριβώς την περιπλοκότητα επιχειρεί να αναδείξει η παρούσα μελέτη, εστιάζοντας στην σύγκρουση μεταξύ των παραδοσιακών εννοιών της πνευματικής ιδιοκτησίας και της αστραπιαίας ταχύτητας δημιουργίας και μετάδοσης τεράστιου όγκου πληροφορίας υπό την μορφή των memes στον διαδικτυακό χώρο. Σκοπός της είναι, μέσα από την κατανόηση της έννοιας των memes, του τρόπου λειτουργίας τους και των πνευματικών δικαιωμάτων που τα περιβάλλουν, να εξετάσει τις μεθόδους και τα εργαλεία που μετέρχεται η πνευματική ιδιοκτησία, στην ενωσιακή, κατά κύριο λόγο, έννομη τάξη και με νομολογιακά παραδείγματα, για να προσαρμοστεί και να αντιμετωπίσει αποτελεσματικά και ενιαία το υπό κρίση ζήτημα. Και φυσικά, κατά πόσο το καταφέρει. Η μελέτη καταπιάνεται κάτι τι με το παρελθόν, εμβαθύνει στο παρόν και στοχάζεται τις πιθανές μελλοντικές προκλήσεις που θέτουν τα memes, προκειμένου να διερευνήσει τον αντίκτυπό τους στην γενικότερη λειτουργία και την θέση της πνευματικής ιδιοκτησίας στον ψηφιακό κόσμο.

1. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΩΝ MEMES

1.1. Ο όρος meme

1.1.1. Προέλευση και ετυμολογία

Η έννοια, η ιδέα των memes προϋπάρχει του διαδικτύου κατά πολύ – και ένα ζήτημα υπό διερεύνηση και αμφισβήτηση είναι το πόσο. Ωστόσο, ο όρος meme αποδίδεται στον εξελικτικό βιολόγο, ζωολόγο και συγγραφέα Richard Dawkins, ο οποίος τον εισήγαγε και τον χρησιμοποίησε στο βιβλίο του *The Selfish Gene* (Το Εγωιστικό Γονίδιο) το 1976.

Ετυμολογικά η λέξη έχει τις ρίζες της στην αρχαία ελληνική και συγκεκριμένα στο μίμημα¹, που σημαίνει πράγμα που μιμείται. Το μίμημα στα λατινικά αποδίδεται ως *mimeme*, επομένως το meme προκύπτει ως μία συντόμευση της λέξης αυτής. Ο Dawkins, στο βιβλίο του, εξερευνώντας την επίδειξη εγωιστικών ανθρώπινων συμπεριφορών και συνδέοντάς τις με την βιολογία, αναζήτησε μία λέξη που να αποτυπώνει την μιμητική λειτουργία και την δράση του γονιδίου ως «αναπαραγωγέα», αλλά να μεταφέρεται στον κόσμο του πολιτισμού. Μία λέξη μονοσύλλαβη, μικρή οπτικά, ηχητικά αλλά και δομικά, υπό την έννοια του μικρότερου συστατικού στοιχείου ενός συνόλου². Έτσι, κατ' αναλογία του *gene*, τόσο εννοιολογικά όσο και λεκτικά, και με την τμήση του *mimeme*, προήλθε το meme³.

1.1.2. Ορισμός του meme του Dawkins

¹ Μίμημα (*mīmēma*, pronounced [mí:me:ma]), εκ του μιμείσθαι (*mimēisthai*), εκ του μῆμος (*mimos*), ως καταγράφεται στο λήμμα *meme* στην διαδικτυακή εγκυκλοπαίδεια *Wikipedia*.

² Benveniste (2022)

³ Παραθέτοντας ακριβώς τα λόγια του Dawkins στην γλώσσα γραφής του, ως σημειώνονται στο διαδικτυακό λεξικό *Merriam-Webster* σε άρθρο σχετικό με την ιστορία του meme, ώστε να καταδειχθεί η άκρως ενδιαφέρουσα νοητική διαδικασία με την οποία κατέληξε στην λέξη meme: «We need a name for the new replicator, a noun that conveys the idea of a unit of cultural transmission, or a unit of imitation. 'Mimeme' comes from a suitable Greek root, but I want a monosyllable that sounds a bit like 'gene'. I hope my classicist friends will forgive me if I abbreviate *mimeme* to *meme*. If it is any consolation, it could alternatively be thought of as being related to 'memory,' or to the French word *même*. It should be pronounced to rhyme with 'cream'».

Αξίζει εδώ και με βάση το άνωθεν να σημειωθεί πως απαντάται ήδη στην γαλλική γλώσσα η λέξη *même* με ρίζες στην αρχαία γαλλική και στην λατινική (διαδικτυακό λεξικό *Wiktionary*, υπό το «*même*»), η οποία ερμηνεύεται ως «ίδιο». Σε άρθρο της *New York Times* (Benveniste, 2022) μάλιστα αναφέρεται πως η πρώτη φορά που εμφανίστηκε η λέξη meme στο διάσημο σταυρόλεξο της εφημερίδας, ήταν το 1953 με την ένδειξη «ίδιο : στα γαλλικά».

Στην θεωρία του Dawkins, το meme είναι «μια μονάδα πολιτισμικής μετάδοσης⁴» -το πολιτισμικό ισοδύναμο ενός γονιδίου, όπως προελέχθη. Μία «μονάδα μίμησης⁵» που αποτελείται από βασικές πληροφορίες αποθηκευμένες στο ανθρώπινο μυαλό, οι οποίες μπορούν να μεταδοθούν ως νοητικά ή συμπεριφορικά αντίγραφα μέσω συνειδητών ή ασυνείδητων διαδικασιών μίμησης, είτε από τον μιμητή είτε από τον μιμούμενο. Ενώ δηλαδή τα γονίδια μεταδίδουν βιολογικές πληροφορίες, τα μιμίδια μεταδίδουν πολιτισμικά στοιχεία: ιδέες, πεποιθήσεις, πρακτικές και φαινόμενα από άτομο σε άτομο, κυρίως μέσω της μίμησης.

Ο ακριβής ορισμός του Dawkins αναφέρει: «Παραδείγματα μιμιδίων είναι οι μελωδίες, οι ιδέες, τα συνθήματα, τα ρούχα της μόδας, τα σχήματα των αγγείων ή των γεφυρών. Όπως τα γονίδια εξαπλώνονται μέσα στη γονιδιακή δεξαμενή μεταφερόμενα από σώμα σε σώμα με σπέρματα ή αυγά, έτσι και τα μιμίδια διαδίδονται στη μιμιδική δεξαμενή περνώντας από εγκέφαλο σε εγκέφαλο με μια διαδικασία η οποία, σε ευρύτερη έννοια, μπορεί να ονομαστεί μίμηση». Στο διαδικτυακό λεξικό *Merriam-Webster* ορίζεται η έννοια του μιμιδίου του Dawkins ως «μια ιδέα, συμπεριφορά, στυλ ή χρήση που εξαπλώνεται από άτομο σε άτομο σε μια κουλτούρα»⁶. Η λέξη μάλιστα εισήχθη μόλις το 1998, παρά το γεγονός ότι ο Dawkins την επινόησε το 1976. Χρειάστηκαν δηλαδή περισσότερα από είκοσι χρόνια πριν η πράξη αποδείξει ότι το meme είχε καθιερωθεί ως γλωσσικός όρος.

1.2. Η εξέλιξη των memes: Από την πολιτισμική αναπαραγωγή στο διαδικτυακό φαινόμενο

1.2.1. Τα memes ως φορείς πολιτισμού

Η ιδέα της πολιτισμικής μετάδοσης είναι κεντρική στην θεωρία του Dawkins, καθώς τα memes ιδώνονται ως αναπαραγωγείς παρόμοιοι με τα γονίδια, υποκείμενα της εξελικτικής διαδικασίας, μέσω παραλλαγών και μεταλλάξεων, καθώς και της φυσικής επιλογής. Τα

⁴ «a unit of cultural transmission»

⁵ «a unit of imitation»

⁶ ΣτΣ: Καθόλη την έκταση της μελέτης, κείμενα που στις πηγές απαντώνται μόνο στα αγγλικά ή στα γερμανικά, έχουν παρατεθεί στην έρευνα σε μετάφραση της γράφουσας είτε σε ελεύθερη απόδοση είτε με βοήθεια τεχνικών μέσων. Σε διαφορετική περίπτωση, είτε αναγράφεται η πηγή από την οποία έχει αντληθεί το μεταφρασμένο απόσπασμα είτε, για λόγους μετάδοσης του ακριβούς νοήματος ή γιατί κρίνεται σημαντική η αναφορά κάποιας συγκεκριμένης ορολογίας, παρατίθεται το απόσπασμα στην γλώσσα γραφής του.

επιτυχημένα memes είναι αυτά που «πιάνουν» και εξαπλώνονται ευρέως, όπως και τα επιτυχημένα γονίδια είναι αυτά που επιβιώνουν έναντι άλλων και οδηγούν σε περισσότερη αναπαραγωγή. Αυτή η βιολογική αναλογία διαμόρφωσε την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι ιδέες και οι πολιτισμικές πρακτικές εξαπλώνονται και εξελίσσονται με την πάροδο του χρόνου.

Έτσι λοιπόν, τα memes δεν παραμένουν σταθερά. Σύμφυτα με την εξέλιξη, επηρεάζονται από τις αλλαγές και την ταχύτητα της εκάστοτε κουλτούρας, την οποία άλλωστε αντανακλούν. Ο πολιτισμός, με τις ραγδαίες εξελίξεις και τις αλληλεπιδράσεις του, επιταχύνει τις παραλλαγές και τις μεταλλάξεις των memes, καθιστώντας τα ευπροσάρμοστα αλλά και φευγαλέα, απολύτως συνδεδεμένα με την παροδικότητα και την συνεχή αλλαγή που χαρακτηρίζει τον (σύγχρονο) κόσμο.

Ένα ενδιαφέρον παράδειγμα προς κατανόηση των ανωτέρω, δίνει ο Baurecht (2020), ο οποίος αναφέρεται σε συνήθεις πρακτικές στις ανθρώπινες σχέσεις και συμπεριφορές, όπως είναι η χειραψία. Συγκεκριμένα, παρατηρεί, πως όταν αλληλεπιδράσουν δύο ομάδες ανθρώπων με διαφορετικές πρακτικές χαιρετισμού, προκειμένου να βρουν έναν κοινό τρόπο επικοινωνίας, θα χρειαστεί είτε να επιλέξουν κάποια από τις ήδη χρησιμοποιούμενες από αυτούς μορφές χειραψίας, είτε να συνδυάσουν στοιχεία από αυτές, είτε να εφεύρουν κάτι εντελώς καινούριο. Αυτό είναι ένα απλό παράδειγμα «φυσικής επιλογής» και «μετάλλαξης» στον πολιτισμικό κόσμο, δείχνοντας πως τα memes εξελίσσονται και προσαρμόζονται ανάλογα με τις συνθήκες.

Περαιτέρω, όπως θίγει η Rogers (2024), τα memes ως φορείς και αναπαραγωγείς πολιτισμού, μεταδίδονται μέσω λεκτικής, οπτικής ή ηλεκτρονικής επικοινωνίας. Τα memes που είναι πιο επιτυχημένα σε αυτή την μετάδοση, γίνονται κυρίαρχα σε μια κουλτούρα. Η φύση αυτών είναι ακόμα υπό διερεύνηση από την θεωρία, όπως και οι σχέσεις και συνεξαρτήσεις μεταξύ πολιτισμικής εξέλιξης, μετάδοσης και μίμησης⁷. Ειδικότερα, πολλοί βλέπουν τα memes ως

⁷ Όπως και τα διαδικτυακά memes, για τα οποία θα γίνει λόγος παρακάτω, τα πρωταρχικά memes της μιμητικής και η σημασία τους είναι αντικείμενο θεωρητικών συγκρούσεων. Άπτονται άλλωστε πολλών επιστημονικών πεδίων με αποτέλεσμα η οριοθέτησή τους να γίνεται ακόμα πιο δύσκολη. Ο όρος είναι ρευστός και ελαστικός κι ως τέτοιος έχει περάσει και στην σύγχρονη πραγματικότητα. Βλ. σχετικά

«παράσιτα του νου» και άλλοι τα χαρακτηρίζουν «ωφέλιμα» υπό συγκεκριμένες συνθήκες. Σε κάθε περίπτωση, τα memes, στην βάση της θεωρίας του Dawkins αλλά και της μετεξέλιξης της σημασίας τους, αποτελούν ένα σύνθετο και δυναμικό φαινόμενο, που επηρεάζεται από και επηρεάζει την κουλτούρα και τις ανθρώπινες αλληλεπιδράσεις.

1.2.2. Η σημασιολογική αλλαγή. Πρώιμες εμφανίσεις των memes

Από τα ανωτέρω καθίσταται σαφές πως, αν και ο Dawkins εισήγαγε τον όρο meme, η έννοια και η λειτουργία τους όπως την εντόπισε, είναι πολύ πιο πρώιμη. Η Benveniste (2022) σημειώνει πως όχι μόνο τα memes δεν είναι δημιούργημα του διαδικτύου, αλλά πως πολλοί γλωσσολόγοι υποστηρίζουν ότι πρόκειται για τρόπο επικοινωνίας που υπάρχει αιώνες. Συγκεκριμένα, για όσο καιρό χρησιμοποιείται οποιοδήποτε συμβολικό σύστημα στην ανθρώπινη ιστορία και τελικά, σύμφωνα με τον D. Andrew Price, επικεφαλής περιεχομένου του Memes.com, ως δήλωσε στην Benveniste, «ο Dawkins όρισε κάτι που υπάρχει πραγματικά από πάντα». Τα memes άλλωστε είναι ιδέες και δη «ιδέες που διαχέονται στην δημόσια συνείδηση», προσέθεσε.

Έτσι, η σημασία που απέδωσε στα memes ο Dawkins αλλάζει εννοιολογικά και από το επιστημονικό περιεχόμενο, λαμβάνει ανθρωπολογική χροιά έως ότου φτάσει στην σημερινή της μορφή, σύμφυτη με το διαδίκτυο. Ανεξάρτητα μάλιστα από το σε ποιο πλαίσιο τοποθετούνται, η ιδέα πίσω από τα memes είναι η ίδια: πρόκειται για κάτι που μοιράζεται μεταξύ των ανθρώπων⁸. Η έννοια λοιπόν και η ουσία της γίνεται μεγαλύτερη από αυτό που φαντάστηκε ο Dawkins το 1976, αλλάζει σημασιολογικά και αναδιαχέεται στον ιστορικό χρόνο, επιτρέποντας την σύνδεσή της με κάτι όσο παλιό όσο οι ανθρώπινες κοινωνίες: την επικοινωνία. Ιδέες, πληροφορίες, μηνύματα, σύμβολα και μετάδοση αυτών· οι ρίζες των memes χάνονται στον χρόνο και αφήνονται στους θεωρητικούς των σχετικών επιστημονικών κλάδων να τις ανεύρουν.

Johnson (2013, p. 103 *et seq.*) και Adler and Fromer (2022, pp. 474-477 και εκεί αναφορές, ιδίως υποσημειώσεις 96, 99).

ΣτΣ : Σημαντικό είναι να λεχθεί εδώ πως η προσπάθεια καταγραφής και ερμηνείας που γίνεται στην παρούσα μελέτη δεν διεκδικεί επουδενί αξιώσεις επιστημονικής ακρίβειας και πληρότητας, παρά είναι ενδεικτική, με αποτυπώσεις θεωριών και λεγομένων που ανευρίσκονται στην στάθμη της θεωρίας, ως σε κάθε σημείο αναφέρεται.

⁸ Willingham (2023)

Αξίζει σε αυτό το σημείο να γίνει αναφορά σε ένα καταγεγραμμένο και άκρως ενδιαφέρον παράδειγμα πρώιμου meme. Σύμφωνα με ένα δημοσίευμα του 2016⁹, ανευρέθη ένα μωσαϊκό τρίπτυχο στην αρχαία πόλη Αντιόχεια, χρονολογημένο γύρω στον 3ο αιώνα π.Χ. Πρόκειται μάλλον για μία αναπαράσταση της διαδικασίας ενός μπάνιου και ενός δείπνου της ρωμαϊκής περιόδου, σε τρία καρέ. Στην τελευταία εικόνα απεικονίζεται ένας νεαρός ως χαρούμενος σκελετός που απολαμβάνει το κρασί του με το μήνυμα, εντός της εικόνας, «ο Ευφρόσυνος». Το μωσαϊκό βαφτίστηκε αμέσως meme. Το πρώτο meme¹⁰, το πρώτο meme «παροχής κινήτρου/motivational»¹¹ ή ακόμα και το πρώτο YOLO¹².



Εικόνα 1 : Ο χαρούμενος σκελετός Ευφρόσυνος¹³

⁹ Ανάρτηση στην τουρκική διαδικτυακή εφημερίδα Hurriyet Daily News (2016) η οποία ανακυκλώθηκε κατόπιν σε πολλούς άλλους ειδησεογραφικούς ιστότοπους.

¹⁰ Έτσι σε δημοσίευμα του NEWS24/7 το 2016.

¹¹ Hurriyet Daily News (2016)

¹² Kara (2020). Σημειώνεται για το YOLO, αν και θεωρείται γνωστό, πως πρόκειται για ακρωνύμιο και αφορισμό διαδικτυακής αργκό. Προκύπτει από την φράση «you only live once» και αποτελεί παραίνεση ώστε να ζει κανείς την ζωή του στο έπακρο.

¹³ Η εικόνα έχει αντληθεί από άρθρο του ιστότοπου dinfo.gr με τίτλο «ΕΥΦΡΟΣΥΝΟΣ: Ένας σκελετός 2.400 ετών που γλεντά τη ζωή ανακαλύφθηκε στην Τουρκία».



Εικόνα 2 : Παράδειγμα σημερινής μορφής «motivational» meme¹⁴

«Είναι ξεκάθαρο πως τα memes υπήρχαν πολύ πριν το διαδίκτυο, κάτι το οποίο είναι λογικό αφού οι άνθρωποι έκαναν περίεργα πράγματα από την απαρχή της καταγεγραμμένης ιστορίας», γράφει ο Willingham (2023). Για τον ίδιο λόγο και για παράδειγμα, όταν χρησιμοποιήθηκε ευρέως η φωτογραφία κατά την Βικτωριανή εποχή, άνθρωποι άρχισαν να ντύνουν τις γάτες τους και να τις φωτογραφίζουν για να διασκεδάσουν¹⁵. Από άποψη μορφής μάλιστα, κοντά σε αυτό που έχουμε σήμερα στο μυαλό μας ως meme, δηλαδή υλικό -όπως είναι μια φωτογραφία- με λεζάντα, απαντάται ήδη από τις αρχές τις δεκαετίας του 1920. Το χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ένα κωμικό σκίτσο χωρισμένο στα δύο, το οποίο απεικονίζει έναν άνδρα με δύο διαφορετικούς τρόπους, έναν πιο σοβαρό και έναν πιο αστείο. Η λεζάντα από κάτω γράφει «πώς περιμένεις να μοιάζεις όταν βγαίνει το φλας» και «πώς είσαι στα αλήθεια»¹⁶. Το εν λόγω σκίτσο φέρεται να δημοσίευε το περιοδικό *The Judge* της εποχής¹⁷, μέσω του οποίου ο Gerken (2018) ανήυρε παρόμοια και ακόμα πιο πρώιμα σκίτσα

¹⁴ Η εικόνα φιλοξενείται σε μία παρουσίαση της Varma (2024) με τίτλο «25 Motivational Memes That Can Inspire Anybody» στον ιστότοπο engagebay.com. Βλ. περαιτέρω για το συγκεκριμένο meme <https://knowyourmeme.com/memes/who-s-awesome-you-re-awesome-sos-groso-sabelo>

¹⁵ Colleen (2020)

¹⁶ Gerken (2018)

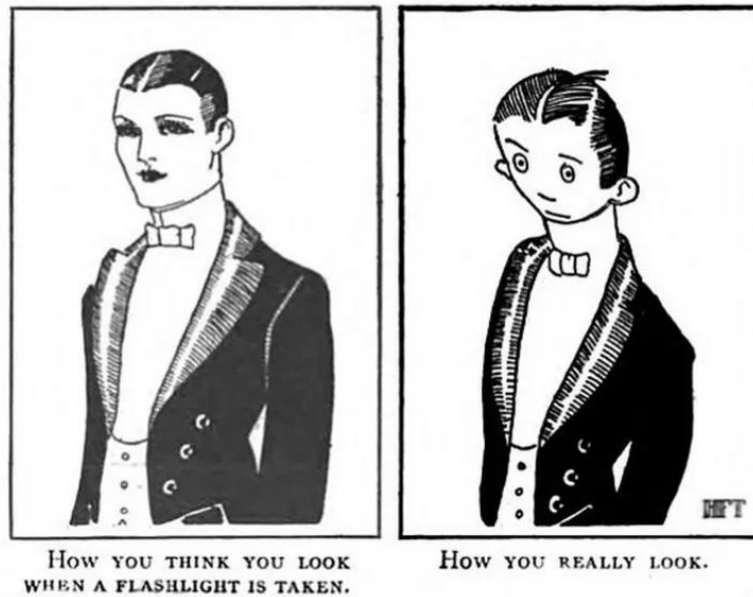
¹⁷ Το ακριβές φύλλο του *The Judge* που φιλοξένησε το σκίτσο ανευρίσκεται εδώ :

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=iau.31858046260596&view=1up&seq=102>

δημοσιευμένα στο περιοδικό *Wisconsin Octopus*. Πρόκειται για την πρώτη μορφή των σημερινών «expectations vs reality» memes, αναφέρει.



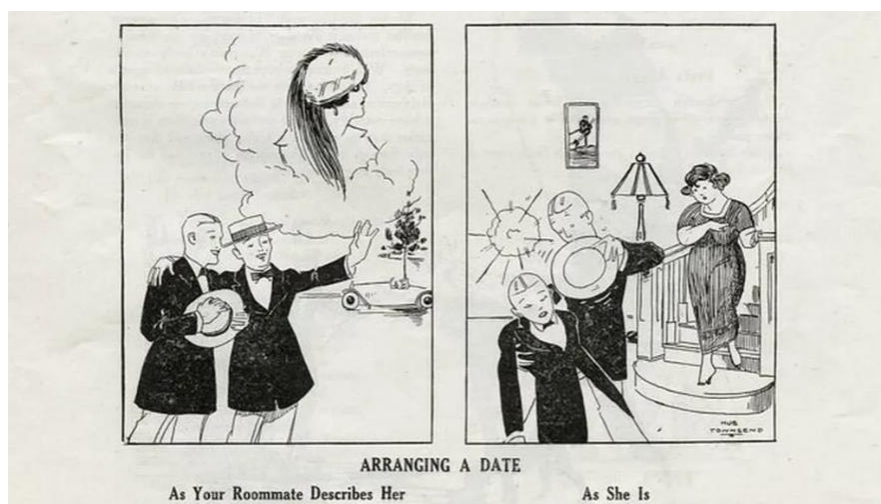
Εικόνα 3 : Γάτες της Βικτωριανής εποχής¹⁸



Εικόνα 4 : Το σκίτσο του περιοδικού *The Judge*¹⁹

¹⁸ Colleen (2020)

¹⁹ Gerken (2018)



Εικόνα 5 : Σκίτσο του περιοδικού *Wisconsin Octopus*²⁰



Εικόνα 6 : Παράδειγμα σημερινής μορφής «*expectations vs. reality*» meme²¹

Η ανεύρεση του πρώτου ή των πρώτων memes είναι κάτι που έχει απασχολήσει τόσο θεωρητικούς όσο και απλούς χρήστες του διαδικτύου. Παρόλο που το αντικείμενο της παρούσας εργασίας δεν εστιάζει άμεσα σε θεωρητική ή κοινωνιολογική ανάλυση, κρίθηκε ενδιαφέρον να παρουσιαστεί μία έννοια και ένα περιεχόμενο με βαθιές ιστορικές ρίζες. Η απουσία ενιαίας προσέγγισης, καθώς και η περιορισμένη ενασχόληση της ελληνόφωνης

²⁰ Gerken (2018)

²¹ Η εικόνα έχει αντληθεί από μία συλλογή της Jenkins (2018) στον ιστότοπο liveabout.com με τίτλο «20 Memes That Perfectly Sum Up Expectations vs. Reality».

θεωρίας με το ζήτημα, ενισχύουν τη σημασία αυτής της παρουσίασης. Σε κάθε περίπτωση, προς το παρόν έχει γίνει λόγος για πρώιμες και προ-διαδικτυακές μορφές διάδοσης περιεχομένου. Η σημερινή μορφή του meme είναι, άλλωστε, κάτι διαφορετικό²².

1.3. Τα διαδικτυακά memes

1.3.1. Μικρή ιστορία και παραδείγματα διαδικτυακών memes

Η ψηφιακή επανάσταση και ο εκθετικά αυξανόμενος ρόλος της χρήσης του διαδικτύου στην καθημερινότητα, έφεραν τα memes του Dawkins αντιμέτωπα με μία άλλη πραγματικότητα. Η διάχυση της πληροφορίας και οπτικοακουστικού υλικού στο διαδίκτυο γρήγορα έδωσε μια άλλη πνοή στο φαινόμενο που ονομάστηκε memes, καθιστώντας την χρήση τους αυτή την στιγμή ως τον πιο δημοφιλή τρόπο επικοινωνίας στο διαδίκτυο²³.

Το πρώτο ψηφιακό meme που έλαβε τεράστια προσοχή από τους χρήστες του διαδικτύου²⁴, φαίνεται να είναι μία κινούμενη εικόνα, ένα «gif» ή ένα βίντεο που δημιουργήθηκε με ηλεκτρονικό υπολογιστή, το 1996. Το «μωρό που χορεύει/dancing baby»²⁵ φτιαγμένο σαν δείγμα των δυνατοτήτων των ψηφιακών γραφικών της εποχής, διαμοιράστηκε από τους χρήστες του διαδικτύου με κάθε τρόπο. Κάποια στιγμή στην συνέχεια²⁶, εμφανίστηκαν οι κλασικές εικόνες με λεζάντα στο πάνω και στο κάτω μέρος τους, η πιο απλή μορφή των memes και, με μερικές παραλλαγές, η πιο διαδεδομένη μέχρι και σήμερα²⁷. Η «Grumpy Cat»²⁸ και ο «Socially Awkward Penguin»²⁹ αποτελούν δύο κλασικά παραδείγματα αυτής της μορφής και μάλλον δεν χρειάζονται συστάσεις.

²² Διαφορετικό ως προς το μέσο διάδοσης, την δυναμική και την απόκτηση δικής του αυτοτελούς σημασίας, ειδικά σε σύγκριση με αυτό που φαντάστηκε ο Dawkins, αλλά όχι ως προς τα στοιχεία της μίμησης και της επικοινωνίας. Βλ. ενδεικτικά Shifman (2013, p. 17 *et seq.*) και Gupta (unknown date).

²³ *i.a.*, Ma (2020), Helen Brown (2022).

²⁴ Wallisch (2022), Willingham (2023)

²⁵ Για την ιστορία του και περισσότερες πληροφορίες, Palumbo (2022)

²⁶ Wallisch (2022)

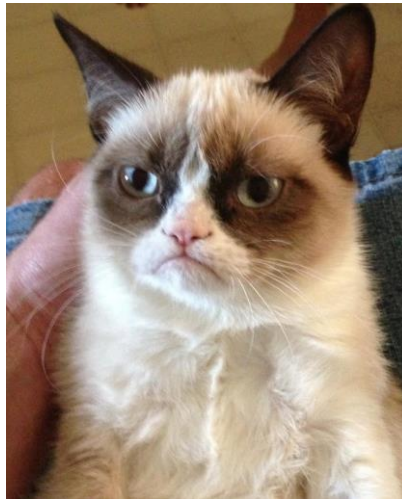
²⁷ Baurecht (2020, p. 149 και εκεί παρατιθέμενος υπό [1] πίνακας), Smith and Lantagne (2021, p. 144)

²⁸ <https://knowyourmeme.com/memes/grumpy-cat>

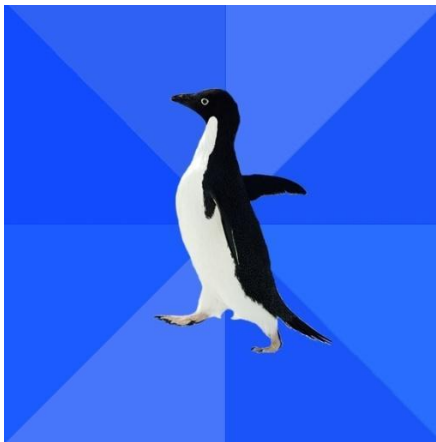
²⁹ <https://knowyourmeme.com/memes/socially-awkward-penguin>



Εικόνα 7 : Στιγμιότυπο οθόνης από το «μωρό που χορεύει»³⁰



Εικόνα 8 : Η αυθεντική «grumpy cat»³¹



Εικόνα 9 : Ο πρώτος «socially awkward penguin»³²

³⁰ Leitch (2021)

³¹ <https://knowyourmeme.com/memes/grumpy-cat>

Το YouTube άμα τη εμφανίσει του συνέβαλε καθοριστικά στην δημοφιλία των βίντεο και στην χρήση αυτών ως memes³³. Κλασική περίπτωση αποτελεί το γνωστό «Rick Rolling»³⁴, μία από τις πιο χαρακτηριστικές διαδικτυακές «φάρσες» που ξεκίνησε περί τα τέλη της δεκαετίας του 2000 από δημοφιλείς σελίδες όπως το 4chan και το Reddit και παραμένει ακόμα επίκαιρη³⁵. Στην ουσία, κάποιος χρήστης προωθούσε σε έναν άλλον έναν φαινομενικά άσχετο σύνδεσμο, πίσω από τον οποίο κρυβόταν το βίντεο της επιτυχίας του 1978 «Never Gonna Give You Up» από τον Rick Astley. Αντίστοιχο παράδειγμα συνιστά και το παγκόσμιο φαινόμενο «Harlem Shake» που κυριάρχησε την επόμενη δεκαετία και για το οποίο η ανάλυση, λογικά, περιττεύει³⁶.

Πλατφόρμες όπως το Vine ή το Tumblr στην συνέχεια έπαιξαν μεγάλο ρόλο στην ανάπτυξη και στην εμφάνιση νέων τύπων memes³⁷, ενώ η διαρκής άνοδος και εξέλιξη των μέσων κοινωνικής δικτύωσης έστειλαν την δημοφιλία τους στα αστέρια. Πράγματι, η όποια καταγραφή από το σημείο αυτό και μετά κρίνεται ατελέσφορη. Η δουλειά αυτή ανήκει άλλωστε στην ιστοσελίδα knowyourmeme.com, την βίβλο των καταγεγραμμένων memes. Τα παραδείγματα είναι πραγματικά αμέτρητα και οι μορφότυποι (formats) ποικίλοι³⁸.

Τα πάντα μπορεί να αποτελέσουν αντικείμενο κάποιου meme, σε οποιαδήποτε γλώσσα, με οποιοδήποτε περιεχόμενο: πολιτικό, πολιτισμικό, θρησκευτικό, φιλοσοφικό κ.λπ. Το ίδιο το meme μπορεί να γίνει (meta)meme³⁹, όπως κι εσύ ο ίδιος μπορείς να γίνεις meme. Ολόκληρο το

³² <https://knowyourmeme.com/memes/socially-awkward-penguin>

³³ Ma (2020)

³⁴ *i.a.*, Knowles (2018)

³⁵ Το βίντεο συγκεντρώνει 1,576,146,012 προβολές στο YouTube (28.09.2024) και ανά πάσα στιγμή κάποιος χρήστης σχολιάζει κάτι σχετικό με το rickrolling. Π.χ., ένα από τα πιο πρόσφατα σχόλια αυτή την στιγμή (09:15 μ.μ.) δημιουργημένο πριν από 16 λεπτά, αναφέρει: «I was scrolling through music from 90's in yt music and I suddenly got rickrolled by the algorithm».

³⁶ Στην αντίθετη περίπτωση, το λήμμα της Wikipedia «Harlem Shake (meme)» είναι αρκετά επεξηγηματικό. Αυτό που παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον και δείχνει την τεράστια δυναμική των memes, είναι ο χαρακτηρισμός του Harlem Shake από τον Talbot, όπως αναγράφεται στην αναφερόμενη ανάρτηση της διαδικτυακής εγκυκλοπαίδειας, ως «the first ever "crowd sourced video" to significantly drive the sales of a song». Τίτλος άρθρου του Κωνσταντάρρα στο Vice (2022) διατρανώνει: «The 'Harlem Shake' Walked So TikTok Could Run».

³⁷ Ma (2020), Wallisch (2022)

³⁸ Βλ. ενδεικτικά την κατηγοριοποίηση του Baurecht (2020)

³⁹ Baurecht (2020, p. 145 *et seq.*)

2020 θεωρήθηκε ως real-life meme⁴⁰ και «ο ιστορικός του μέλλοντος θα μελετάει τα memes»⁴¹, τα οποία δρουν ως καταλογογράφηση όλου του εύρους της πληροφορίας που υπάρχει. Οι meme-makers, meme-lords και λογαριασμοί στο Instagram που έχουν γίνει διάσημοι ακριβώς λόγω της κατασκευής, της χρήσης, του διαμοιρασμού memes, είναι κομμάτι της διαδικτυακής καθημερινότητας. Η έννοια περαιτέρω χρησιμοποιείται κι εκτός διαδικτυακού πεδίου, ως συνώνυμο αστείων συμπεριφορών. Τα memes λοιπόν και πάλι βγαίνουν έξω από τα στεγανά κάποιας συγκεκριμένης μορφής και δρουν ποικιλοτρόπως σε επικοινωνιακό και πολιτισμικό πλαίσιο.



Εικόνα 10 : Παράδειμα «meta-meme», δηλαδή ενός meme που αφορά τα memes⁴²

1.3.2. Οριοθέτηση της έννοιας των διαδικτυακών memes

Υπό αυτές τις συνθήκες, ένας συνεπής, περιεκτικός και κοινώς αποδεκτός ορισμός των διαδικτυακών memes δεν είναι εφικτός, γεγονός που καταδεικνύεται από την θεωρία⁴³. Η έννοια είναι αόριστη, ρευστή, ελαστική. Στο διαδικτυακό λεξικό Merriam-Webster, το meme

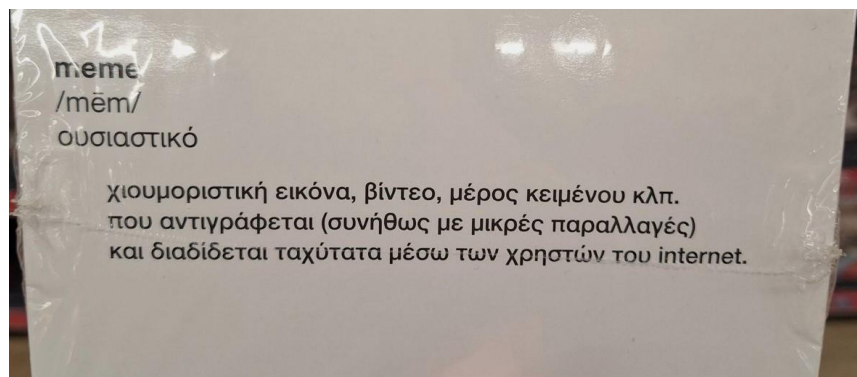
⁴⁰ Ma (2020)

⁴¹ Φράση άγνωστης προέλευσης που αποτυπώνει αντίληψη που ακούγεται συχνά αναφορικά με την χρήση και την διάδοση των memes. Το ίδιο το νόημά της αποτελεί κατηγορία memes, π.χ. υποθετικά reaction videos με θέμα «future historian seeing memes» (βλ. σχετική θεματική στο TikTok). Στην ουσία συμπυκνώνει αφενός το ότι σε δύσκολες ιστορικά στιγμές πλέον ο κόσμος αντιδράει φτιάχνοντας memes και το ότι καθώς τελικά οτιδήποτε συμβαίνει μορφοποιείται σε memes, ο μελλοντικός ιστορικός θα μπορούσε να ανασυνθέσει γεγονότα και να καταλάβει με τι γέλαγαν οι άνθρωποι σε μία συγκεκριμένη χρονική στιγμή μέσω της μελέτης των memes.

⁴² Ως η εικόνα παρουσιάζεται κάτω από το λήμμα «meta» στο διαδικτυακό λεξικό dictionary.com.

⁴³ Adler and Fromer (2022, *ibid.*)

ορίζεται πρωταρχικά πλέον ως «ένα διασκεδαστικό ή ενδιαφέρον στοιχείο (όπως μια φωτογραφία ή ένα βίντεο με λεζάντες), ή ως ένα είδος αντικειμένων που διαδίδεται ευρέως στο διαδίκτυο, ειδικά μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης». Αντίστοιχα και ενδεικτικά, ο καλλιτέχνης που βρίσκεται πίσω από τον δημοφιλή λογαριασμό στο Instagram Saint Hoax, σημειώνει πως το meme είναι «ένα κομμάτι πολυμέσων που αναπροσαρμόζεται για να μεταφέρει μία πολιτισμική, κοινωνική ή πολιτική έκφραση κυρίως μέσω του χιούμορ»⁴⁴.



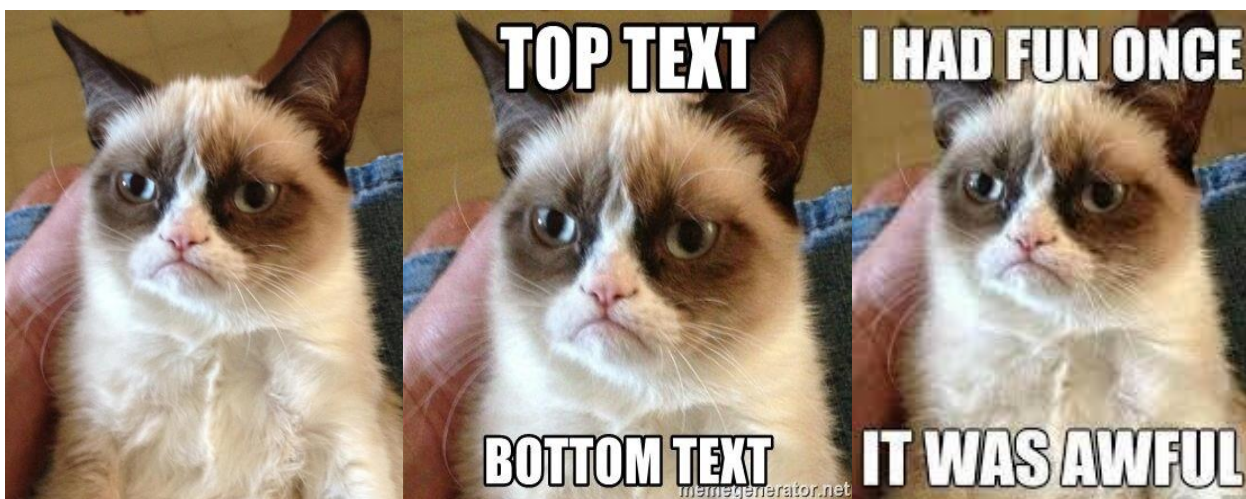
Εικόνες 11, 12 : Ένας ακόμα ορισμός του meme, ως αποτυπώνεται σε επιτραπέζιο παιχνίδι με κάρτες που αφορά τα memes⁴⁵

Ήδη καθίσταται σαφές πως πρόκειται για έναν ευρύ ορισμό των memes, σχετιζόμενο περισσότερο και συνεκδοχικά με αυτό που ευρέως ονομάζεται διαδικτυακή κουλτούρα

⁴⁴ Benveniste (2022)

⁴⁵ Η πρώτη εικόνα έχει αντληθεί από ηλεκτρονικό κατάστημα στο οποίο διατίθεται το παιχνίδι προς πώληση και η δεύτερη αποτελεί φωτογραφία της γράφουσας.

(internet culture)⁴⁶. Τα memes ωστόσο μπορούν να οριστούν και πιο στενά, ανάλογα με την μορφή που λαμβάνουν και δη αυτή για την οποία έγινε λόγος και ανωτέρω, την μορφή της εικόνας ενωμένης, συνήθως, με μία λεζάντα⁴⁷. Έτσι, η Lantagne (2018, σελ. 14) κάνει λόγο για τα «αποσπάσματα κειμένων και φωτογραφιών που εξαπλώνονται στα κοινωνικά δίκτυα σαν πυρκαγιά». Το στενότερο αυτό πρίσμα περιλαμβάνει δηλαδή την δημιουργία και αναδημιουργία ψηφιακών εικόνων μέσω της πρόσθεσης σε αυτές κάποιας λεζάντας, την ανάμειξη εικόνων ή την αναφορά εικόνων σε άλλες εικόνες, χωρίς την ύπαρξη δηλαδή απαραίτητα κάποιου κειμένου.



Εικόνα 13 : Ο κλασικός και πιο στενός μορφότυπος meme⁴⁸

Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η φωτογραφία του Bernie Sanders καθιστού με σταυρωμένα τα χέρια, φορώντας μία χειρουργική μάσκα, ένα μπουφάν και ένα μάλλινο ζευγάρι γάντια κατά την διάρκεια της ορκωμοσίας του Joe Biden ως Προέδρου της Αμερικής το 2021, η οποία έκανε τον γύρο του διαδικτύου και αποτέλεσε από μόνη της ένα meme καθώς «κοβόταν» και «ραβόταν» σε διαφορετική κάθε φορά εικόνα.

⁴⁶ Adler and Fromer (2022, p. 475). Επίσης ο Shifman (2013, p. 18) αρκετά νωρίτερα, επισημαίνει : «Το meme είναι η καλύτερη ιδέα για να ενθυλακώσει μερικές από τις πιο θεμελιώδεις πτυχές του διαδικτύου».

⁴⁷ Adler and Fromer (2022, p. 476)

⁴⁸ Το τρίπτυχο αποτελεί ένωση διαδικτυακών εικόνων από την γράφουσα.



Εικόνα 14: Η αυθεντική φωτογραφία Bernie Sanders από τον Brendan Smialowski⁴⁹

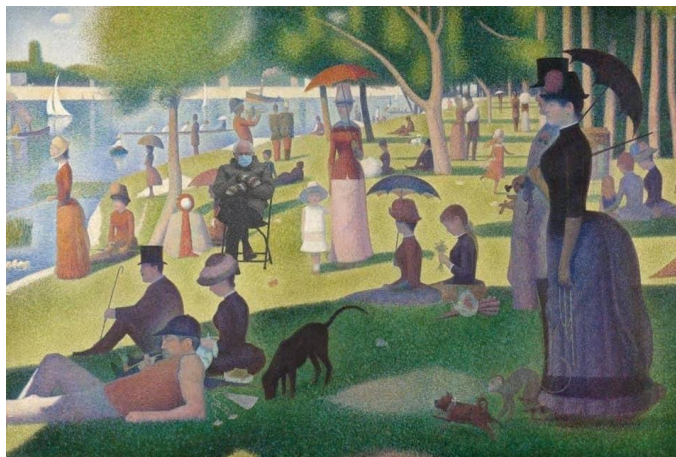


⁴⁹ Ενδεικτικά, Dunley (2021)

Εικόνες 15, 16 : Ο Bernie Sanders σε τηλεοπτικές παρέες⁵⁰



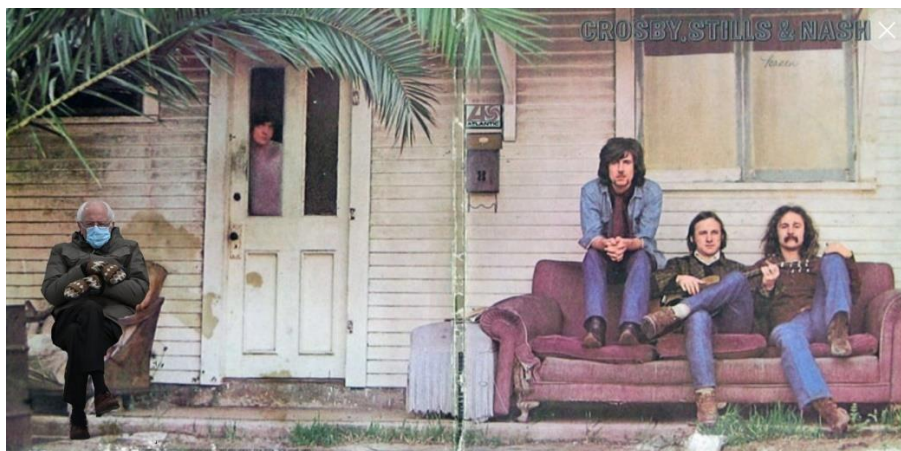
Εικόνες 17, 18 : Ο Bernie Sanders σε κινηματογραφικά περιβάλλοντα



⁵⁰ Οι λοιπές εικόνες της ενότητας έχουν αντληθεί από δημοσιεύσεις στο Χ (πρώην Twitter).



Εικόνες 19, 20 : Ο Bernie Sanders σε διάσημους πίνακες



Εικόνες 21, 22 : Ο Bernie Sanders στον μουσικό κόσμο



Εικόνα 23 : Ο Bernie Sanders σε meme



Εικόνα 24 : Χιουμοριστικό meme για τον Bernie Sanders, χωρίς την εικόνα του. Καθότι τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης είχαν κατακλυστεί από τα σχετικά memes εκείνο το χρονικό διάστημα, το συγκεκριμένο meme καταδείκνυε την ανάγκη «ξεκούρασης» από τον οπτικό καταιγισμό.

Το στενότερο αυτό πρίσμα προτιμάται επίσης κατά κόρον⁵¹ σε προσπάθειες προσέγγισης των memes και των εμπλεκόμενων σε αυτά πνευματικών δικαιωμάτων, καθώς αφενός πρόκειται, όπως τονίστηκε, για την συχνότερα απαντώμενη και ευκολότερα δημιουργήσιμη μορφή διαδικτυακών memes, αλλά και καθώς αφετέρου διευκολύνει την συγκεκριμένη θεματική απομειώνοντας το εύρος των αυτών δικαιωμάτων. Πράγματι, είναι διαφορετικό εάν το προϋπάρχον υλικό είναι εικόνα, βίντεο, μουσική, άλλου είδους ηχητικό απόσπασμα ή κείμενο

⁵¹ Ενδεικτικά, Marciszewski (2020), Adler and Fromer (2022, p. 476)

και συνενώνεται με εικόνα, βίντεο, μουσική, άλλου είδους ηχητικό απόσπασμα ή κείμενο αντίστοιχα.

Ως εκ τούτων, η προσπάθεια ανεύρεσης ενός πιστού *ex novo* ορισμού, κρίνεται για τον σκοπό της υφιστάμενης μελέτης, περιττή. Γι' αυτό, θα προταθεί η υιοθέτηση της, κατά τα λεγόμενα των ίδιων των συγγραφέων «ανακριβούς», θεώρησης των Adler και Fromer (2022, σελ. 476) σύμφωνα με την οποία το στενά εννοούμενο υποσύνολο των memes αποτελείται από «οπτικές εικόνες που γίνονται viral, συνεχώς μετασχηματισμένες από πολλαπλούς χρήστες, ή αναμειγμένες με άλλες εικόνες, που τελικά αποκτούν το δικό τους νόημα».

Αυτού του είδους τα memes, επομένως, θα εξεταστούν κυρίως στο σώμα του συγκεκριμένου κειμένου. Η πλαισίωση αυτή προτάσσεται προκειμένου να είναι ευκολότερα κατανοητή η σύγκρουση με τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας, η οποία από μόνη της και όπως θα καταδειχθεί, ενέχει εξίσου αφηρημένες και ελαστικές έννοιες. Γι' αυτό, προτού ολοκληρωθεί αυτή η σύντομη παρουσίαση της ιστορικής πορείας των memes, είναι αναγκαίο να συγκεντρωθούν, με βάση τον ανωτέρω ορισμό, τα δομικά στοιχεία της προτασόμενης έννοιας τους.

1.3.3. Δομικά στοιχεία και χαρακτηριστικά των διαδικτυακών memes

Ο Shifman ήδη από το 2013, συνδέοντας τα memes του Dawkins με το διαδικτυακό φαινόμενο, παρατηρεί πως τρία δομικά χαρακτηριστικά τους διατηρούνται και ενδυναμώνονται από το διαδίκτυο : η μακροβιότητα, η πιστότητα αντιγραφής και η γονιμότητα. Προχωράει διαπιστώνοντας πως τα memes διαδίδονται σταδιακά από το άτομο στην κοινωνία και, μέσω του διαμοιρασμού, των κοινωνικών δικτύων κ.λπ. ανάγονται σε «κοινωνικά φαινόμενα», πως αναπαράγονται μέσω της αντιγραφής και της μίμησης μετασχηματισμένα⁵² σε «νέες συσκευασίες» και πως διαχέονται στο κοινό μέσω του ανταγωνισμού και της επιλογής, από την άποψη του ότι μόνο κάποια από αυτά «πιάνουν». Οι Adler και Fromer πολύ πιο πρόσφατα (2022) συνοψίζουν : «τα memes έχουν να κάνουν με την αντιγραφή σε μεγάλη και εκτενή κλίμακα».

⁵² Η Lantagne (2018) κάνει λόγο για «μεταλλαγμένα (mutating) memes»

Η αντιγραφή λοιπόν, η μίμηση, βρίσκεται εύλογα στον πυρήνα του meme. Ο μετασχηματισμός, περαιτέρω, προϋπάρχοντος υλικού, η επανανοσηματοδότηση κάποιου μηνύματος, τον πλαισιώνει. Σημειώθηκε ήδη πως ακόμα και η στοιχειώδης ανάμειξη φωτογραφιών μπορεί να καταστεί meme. Και βέβαια, ακολουθεί η ανάγκη συνεχόμενου διαμοιρασμού ώστε η απλή εικόνα, το μήνυμα να γίνει viral ώστε τελικά να καταστεί αναγνωρίσιμο σε μεγάλη κλίμακα. Κοινώς, ο παράγοντας της κοινότητας. Το μήνυμα δεμένο με την πολυμεσική μορφή του γίνεται meme όταν ένας ικανός βαθμός χρηστών το δει, το χρησιμοποιήσει, το στείλει και το ξαναστείλει. Γιατί το meme είναι μία «εγγενώς συνεργατική μορφή δημιουργικότητας»⁵³ και δημιουργίας.

1.3.4. Από τα memes στο copyright (και παραπέρα)

Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, τα στοιχεία αυτά και δη το τελευταίο, μπορούν να είναι ρευστά, μη μετρήσιμα ή έστω δύσκολα προσεγγίσιμα και εφαρμόσιμα στα μάτια του νομικού ερμηνευτή και του δικαστή. Ποιος είναι ο βαθμός μετασχηματισμού που κρίνεται αρκετός, πότε η αντιγραφή επανανοσηματοδοτείται όντως και πόσο πρέπει να είναι το εμπλεκόμενο πλήθος χρηστών για να αποφασιστεί εάν η εικόνα έχει καταστεί meme; Περαιτέρω, εφόσον η αντιγραφή είναι ο απόλυτος πυρήνας του meme, πώς η πνευματική ιδιοκτησία -που την αντιπαλεύει- αξιώνει να ρυθμίσει τα memes; Ή ακόμα, εφόσον τα memes χτυπάνε στην καρδιά της διαδικτυακής κοινότητας και απαιτείται η συνδρομή μέρους αυτής για το «memefication», σε ποιον ανήκει το meme; Από την αντίθετη πλευρά, εφόσον οτιδήποτε μπορεί να καταστεί meme και να επανανοσηματοδοτηθεί, ακόμα και με άκρως αρνητικό τρόπο, πώς μπορεί ο αρχικός δικαιούχος να προστατευθεί αποτελεσματικά έναντι μίας τόσο σαρωτικής (επανα)δημιουργικής διαδικασίας;

Τα ερωτήματα αυτά είναι κάτι περισσότερο από καιρία και θα καταβληθεί προσπάθεια να προσεγγιστούν σε κάποιο βαθμό στην επόμενη ενότητα. Πριν κλείσει όμως το παρόν, κρίνεται σημαντικό να σημειωθεί πως η μελέτη των memes και της κουλτούρας τους είναι περισσότερο σπουδαία από την ελαφρότητα που ίσως τα περιβάλλει στον κοινό νου και μεγαλύτερη και από τα στεγανά του δικαίου (και) της πνευματικής ιδιοκτησίας. Οι Adler και Fromer (2022, σελ. 477-491) στην μελέτη τους αφιερώνουν αρκετό χώρο εξηγώντας ακριβώς

⁵³ Smith and Lantagne (2021, p. 158)

αυτό. Στο πλαίσιο της υφιστάμενης καταγραφής, επιλεκτικά αναφέρεται πως τα memes αντλώντας από την κοινωνία, έχουν και αντίστοιχα μεγάλο αντίκτυπο σε αυτήν, επιτελώντας πολλαπλές λειτουργίες⁵⁴. Φέρνουν στο προσκήνιο μία μορφή νέας δημιουργικότητας (σε σύγκριση με την γνωστή και παραδοσιακή καλλιτεχνική δημιουργικότητα), νέας παραγωγικότητας (μέσω της «οικονομίας της προσοχής/attention economy»⁵⁵), αλλά ενέχουν και κινδύνους. Τα memes είναι μέσο επικοινωνίας και όχι *per se* με καλό ή κακό χαρακτήρα⁵⁶. Ακριβώς λόγω της ταχύτητας μετάδοσης και της δυναμικής τους, είναι εύκολο να βοηθήσουν στην μετάδοση αμφιλεγόμενων μηνυμάτων, fake news ή και να συνδεθούν με αρνητικό περιεχόμενο, ιδίως πολιτικό.

1.3.4.1 Το παράδειγμα του Pepe the Frog

Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας περίπτωσης αρνητικής επανανοηματοδότησης έως και ολικής μετάλλαξης αναφορικά με το μήνυμα, την σημασία, την πρόθεση του δημιουργού, είναι μάλλον αυτό του «Pepe the Frog»⁵⁷. Ο Matt Furie δημιούργησε τον Pepe, έναν φιλήσυχο και φιλήδονο βάτραχο, ως χαρακτήρα σε σειρά βιβλίων κόμικ. Ο Pepe ωστόσο κατέληξε μέσω του διαδικτύου να γίνει έμβλημα της εξτρεμιστικής ιδέας της λευκής υπεροχής, μέχρι και να θεωρηθεί σύμβολο μίσους. Η φιγούρα του Pepe έπαιξε μάλιστα ρόλο στην πρώτη προεδρική καμπάνια του Donald Trump, «Make America Great Again», έως ότου ο Alex Jones, ακροδεξιός ραδιοφωνικός παραγωγός, άρχισε να πουλάει και να επωφελείται οικονομικά από αφίσες που απεικόνιζαν τον Pepe. Ο Furie κατόπιν αυτού, το 2018, κινήθηκε

⁵⁴ Εκτός από Adler και Fromer ως σημειώθηκε, βλ. και Milosavljevic (2019, pp. 11-16), όπου απαριθμούνται οι λειτουργίες της διασκέδασης, της ενημέρωσης, της διαφήμισης και της πολιτικής. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η μελέτη του ρόλου των memes στις ανθρώπινες σχέσεις και την επικοινωνία, ιδιαίτερα σε ψυχολογικό πλαίσιο. Σύμφωνα με επαγγελματίες ψυχικής υγείας, ο διαμοιρασμός των memes μπορεί να παρομοιαστεί με το «pebbling» – την συνήθεια των πιγκουϊνών να προσφέρουν βοτσαλάκια ως ένδειξη συναισθηματικής σύνδεσης (*i.a.* Slater, 2024). Με αυτή την αναλογία, τα memes λειτουργούν ως «μικρές προσφορές» που ενισχύουν δεσμούς, ενώ σχετικές έρευνες (Brody and Cullen, 2023) εξετάζουν την επιρροή τους στην διαπροσωπική επικοινωνία και επαφή γενικότερα.

⁵⁵ Adler and Fromer (2022, pp. 487-488 και εκεί αναφερόμενες πηγές)

⁵⁶ Adler and Fromer (2022, p. 489)

⁵⁷ Βλ. σχετικά Lantagne (2018, pp. 14-15), Keep (2020), Smith and Lantagne (2021, pp. 148-149, 152) και βέβαια το λήμμα Pepe the Frog στον ιστότοπο knowyourmeme.com, όπου υπάρχουν καταγεγραμμένες όλες οι αξιοσημείωτες χρήσεις του Pepe ως meme, καθώς και η μετέπειτα ιστορία και σύνδεσή του με την αμερικανική alt-right.

νομικά⁵⁸. Η υπόθεση ρυθμίστηκε εξώδικα⁵⁹, αλλά η ζωή και η καριέρα του Furie επηρεάστηκαν αρκετά. Ο ίδιος δηλώνει ότι δέχεται συνεχώς μηνύματα μίσους⁶⁰, καθώς είναι ο «πατέρας» του Pepe, ενώ έχει κατά καιρούς επιχειρήσει με διάφορους τρόπους να αποστασιοποιηθεί αρχικά⁶¹ από τον χαρακτήρα και πλέον να τον «επανοικειοποιηθεί», δηλαδή να ανακτήσει τον έλεγχο της σημασιολογικής του μετάλλαξης⁶². Ένας από αυτούς τους τρόπους μάλιστα είναι ο κόσμος των NFTs, οπότε και το 2021 ο Furie πούλησε κάποιο σχέδιο του Pepe προς ένα εκατομμύριο δολάρια⁶³.

Η ανωτέρω υπόθεση αποτελεί πραγματικά μία συμπύκνωση του πλήθους των ζητημάτων που μπορούν να ανακύπτουν από ένα φαινομενικά αθώο meme, από την απόλυτη εννοιολογική αλλαγή και απομάκρυνση της ιδέας από τον δημιουργό σε κάτι εντελώς διαφορετικό και συνδιαμορφωμένο από το κοινό, στις συνέπειες για την ζωή ενός ανθρώπου, στα οικονομικά εμπλεκόμενα συμφέροντα, στην εμπορική εκμετάλλευση κάποιου meme, καθώς και στην παραβίαση ηθικών δικαιωμάτων του δημιουργού. Τα περισσότερα εξ αυτών ανήκουν στην επόμενη ενότητα, στην οποία θα γίνει μία προσπάθεια να αναδειχθούν τουλάχιστον οι πτυχές του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας που συγκρούονται με την χρήση των memes, καθώς και να παρουσιαστεί το νομικό πλαίσιο που τις διέπει.

⁵⁸ *Furie v. Infowars, LLC*, Case No. CV 18-1830-MWF (JPRx) (C.D. Cal. May 16, 2019)

⁵⁹ Swinyard (2019)

⁶⁰ Thielman (2020)

⁶¹ Στα διάφορα μέσα σημειώνεται πως ο Furie εξέδωσε κάποιο βιβλίο κόμικ στο οποίο έκανε την κηδεία του χαρακτήρα Pepe.

⁶² Cavna (2016)

⁶³ Cavna (2021)

Για τα memes και την σύνδεσή τους με τα NFTs βλ. επίσης Adler and Fromer (2022, pp. 561-563) και Gederman (2024).



Εικόνα 25: Ο Pepe the Frog



Εικόνα 26 : Tweet του Donald Trump που απεικονίζει τον ίδιο ως Pepe the Frog⁶⁴

⁶⁴ Ως και οι δύο εικόνες παρουσιάζονται σε άρθρο του διαδικτυακού BBC (2016)

2. ΝΟΜΙΚΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

2.1. Νομική υπαγωγή και αρχικοί προβληματισμοί

Έχοντας κατανοήσει σε αυτό το σημείο την δυσκολία του να οριοθετήσει κανείς την έννοια του meme ως κάτι υλικό με συγκεκριμένα στοιχεία που το απαρτίζουν και όχι ως μία φευγαλέα ιδέα, το εύρος των μορφών που μπορεί να λάβει, την ταχύτητα με την οποία διαδίδεται, από κοινού με το πλήθος των εμπλεκόμενων στο αρχικό υλικό πνευματικών δικαιωμάτων, δύναται να αναλογιστεί το πόσο δύσκολο είναι να αντιμετωπιστούν πιθανές προσβολές των τελευταίων. Δεν είναι τυχαία άλλωστε η άποψη ότι «η κουλτούρα των memes ευδοκίμει στις γκριζες ζώνες της προστασίας του δικαίου της διανοητικής ιδιοκτησίας»⁶⁵.

Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα το πιο συνηθισμένο και απλό meme με τον μορφότυπο της εικόνας και της λεζάντας ως ορίστηκε ανωτέρω, ο μελετητής του δικαίου και του υπό κρίση meme θα έρθει αντιμέτωπος με αρκετές προβληματικές:

Η εικόνα, για αρχή, μπορεί να προέρχεται από το public domain, να είναι δεκτική προστασίας από το δίκαιο πνευματικής ιδιοκτησίας ή να υπόκειται σε κάποιο καθεστώς ανοιχτής αδειοδότησης, όπως είναι οι άδειες Creative Commons⁶⁶. Μπορεί επίσης να αποτελεί στιγμιότυπο οθόνης (screenshot) από βίντεο κάποιου συνεργατικού ή συλλογικού ή σύνθετου έργου, για παράδειγμα κάποιου οπτικοακουστικού έργου, ενδεδυμένου με πνευματικά δικαιώματα περισσότερων συντελεστών, αλλά ενδεχομένως και με συγγενικά δικαιώματα. Η λεζάντα, στην συνέχεια, μπορεί να είναι μία έκφραση της λαϊκής παράδοσης που δεν προστατεύεται με δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας⁶⁷ ή να είναι ένα σλόγκαν ή ένα λογοπαίγνιο που υπό περιπτώσεις μπορούν να προστατεύονται⁶⁸. Μπορεί να πρόκειται για ένα απόσπασμα κειμένου ενός συγγραφέως ή πολλών συγγραφέων, που μπορεί με την σειρά του να είναι ή να μην είναι δεκτικό προστασίας. Μπορεί επιπρόσθετα να αποτελεί μετάδοση κάποιας είδησης ή ενός απλού γεγονότος⁶⁹. Ακόμα πιο σύνθετα, μπορεί να προέρχεται εν όλω

⁶⁵ Schwartz (2022), Tripathy (2022)

⁶⁶ Plume Group (2021)

⁶⁷ Άρθρο 2 § 5 Ν. 2121/1993

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Άρθρο 2 § 5 Ν. 2121/1993

ή εν μέρει από ένα tweet, το καθεστώς προστασίας των οποίων δεν είναι ακριβώς ορισμένο και ξεκάθαρο, παρά εξαρτάται κάθε φορά από τις ειδικές περιστάσεις της κάθε περίπτωσης⁷⁰.

Ας υποτεθεί επομένως πως ο καθημερινός χρήστης του διαδικτύου και επίδοξος δημιουργός ή κοινωνός των memes μόνο για την αυτή δημιουργία ή τον αυτό διαμοιρασμό θα έπρεπε να εξετάσει όλα τα τυχόν προϋφιστάμενα πνευματικά δικαιώματα στο υλικό που θέλει να χρησιμοποιήσει και κατόπιν να απευθυνθεί στον κάθε εμπλεκόμενο δικαιούχο και να ζητήσει άδεια χρήσης ή και εκμετάλλευσης. Καθίσταται εύκολα σαφές πως μία τέτοια περίπτωση είναι μη ρεαλιστική και ανεδαφική για τον μέσο χρήστη. Οι αρχικοί δημιουργοί μάλιστα συχνά είναι διασημότητες ή μεγάλες εταιρείες που διαχειρίζονται τα δικαιώματά τους. Οι γραφειοκρατικές διαδικασίες και η χρονοβόρα προσπάθεια που θα απαιτούνταν καθιστούν αυτομάτως το καθεστώς αδειοδότησης υπό αυτή την συνθήκη μη εφαρμόσιμο⁷¹. Βεβαίως, σε μία τέτοια περίπτωση τα memes θα μπορούσαν να διακινούνται και πάλι για ιδιωτική χρήση, μεταξύ φίλων και μικρών ομάδων ανθρώπων. Ωστόσο, η έννοια του κοινού και της δημόσιας χρήσης στο διαδίκτυο είναι ταυτοτικό χαρακτηριστικό των memes και το αποτέλεσμα θα ήταν τα memes να μην δύνανται να υφίστανται, τουλάχιστον όχι με την τωρινή τους μορφή.

Προχωρώντας τώρα στο ίδιο το νέο δημιούργημα, το μεγάλο ερώτημα που γεννάται είναι εάν αυτό προστατεύεται πρωτοτύπως με πνευματικό δικαίωμα, καθώς και πώς μπορεί να χαρακτηριστεί νομικά. Το πρωταρχικό ζήτημα είναι το εάν το meme που βασίζεται σε προϋπάρχον υλικό είναι έργο και δη εάν έχει την κατάλληλη μορφή, εάν είναι ανθρώπινο δημιούργημα και εάν συγκεντρώνει τις απαραίτητες προϋποθέσεις πρωτοτυπίας. Το meme σαφώς φτιάχνεται σε ένα ψηφιακό περιβάλλον μέσω προγραμμάτων ηλεκτρονικών

⁷⁰ Reinberg (2009)

Υπό αυτή την έννοια, θα είχε ενδιαφέρον να αναρωτηθεί κανείς το πώς θα μπορούσε να λειτουργεί η γνωστή ελληνική ιστοσελίδα και λογαριασμός στα social media Hysteria.gr/Ο Τοίχος Είχε τη Δική του Υστερία εάν τα tweets που χρησιμοποιεί ήταν υποκείμενα σε πνευματικά δικαιώματα, καθώς κι εάν η συλλογή των tweets, η επεξεργασία τους και αναμετάδοσή τους σε άλλη μορφή υπόκειται αυτή σε ξεχωριστή προστασία, π.χ. ως βάση δεδομένων.

Εξαιρετικό φυσικά και το ενδιαφέρον που παρουσιάζει η υπόθεση της Ψιμύθου, του φανταστικού ελληνικού νησιού που έγινε viral για κάποιες μέρες το φετινό καλοκαίρι και γέννησε πολλά αστεία, ακόμα περισσότερα memes, χρησιμοποιήθηκε ως διαφήμιση, προκάλεσε σύγχυση σε κόσμο που δεν διέκρινε ότι πρόκειται για αστείο και τελικά μεταπήδησε μέχρι και στον κόσμο της πολιτικής, ενώ ξεκίνησε από ένα tweet. Βλ. σχετικά Καραβασίλη (2024), Σαραντάκο (2024), αλλά και Μανιάτη (2024), τον συγγραφέα του tweet.

⁷¹ Wigram Digital στο Medium (2023)

υπολογιστών, αλλά ενσωματώνει μία ανθρώπινη ιδέα η οποία μορφοποιείται με τεχνικά μέσα. Υπό αυτή την έννοια, δεν τίθεται θέμα μη γέννησης πνευματικού δικαιώματος⁷². Εάν ωστόσο το meme παραχθεί με κάποιο σύστημα παραγωγικής τεχνητής νοημοσύνης τα δεδομένα αλλάζουν και με βάση την μέχρι στιγμής αντιμετώπιση του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας απέναντι στην τεχνητή νοημοσύνη, το meme δεν θα μπορούσε να προστατευτεί⁷³. Κατά πάσα πιθανότητα ωστόσο, θα ήταν και δύσκολο να ανιχνευθεί.

Η απαιτούμενη πρωτοτυπία, εν συνεχεία, με τα επιμέρους κριτήρια του ελάχιστου αναγκαίου δημιουργικού ύψους και της στατιστικής μοναδικότητας, είναι φυσικά αόριστη έννοια που και στην παραδοσιακή πνευματική ιδιοκτησία χρίζει ερμηνείας και λεπτών χειρισμών από τον ερμηνευτή και εφαρμοστή του δικαίου. Εν προκειμένω όμως, πρόκειται για μια ακόμα πιο οριακή κατάσταση, αφού η ταχύτητα μετάδοσης των memes, ο όγκος τους και πολλές φορές η κοινή μορφή τους, καθιστούν την πρωτοτυπία σχετική. Η ίδια εικόνα που γίνεται viral για ένα μικρό χρονικό διάστημα, διαμοιράζεται σε εκατομμύρια χρήστες, σε διαφορετικές έννομες τάξεις, σε διαφορετικές χώρες με διαφορετικές γλώσσες. Κατά κανόνα όμως το αστείο που γίνεται meme ξεπερνάει τους γλωσσικούς φραγμούς και μέσω δημιουργικών ή μη μεταφράσεων, καταλήγει να είναι το ίδιο ή παρεμφερές σε πλήθος memes. Παράλληλα, οι χρήστες μπορούν να συνεχίζουν την επεξεργασία και διάδοση με αστραπιαίους ρυθμούς και αλλάζοντας μία μόνο λέξη κάθε φορά ή κάποιο μικρό στοιχείο του meme⁷⁴. Σε αυτά τα σενάρια η σκέψη και μόνο της ανεύρεσης της απαιτούμενης πρωτοτυπίας ή της θεμελίωσης της ατομικής ιδιομορφίας του έργου, φαντάζει μακρινή. Εγγενώς, άλλωστε, το meme έχει τόσο έντονο το στοιχείο της κοινότητας, της (επι)κοινωνίας, του διαμοιρασμού, που η όποια προσπάθεια θεμελίωσης ατομικότητας δύναται να μην έχει ιδιαίτερο νόημα⁷⁵.

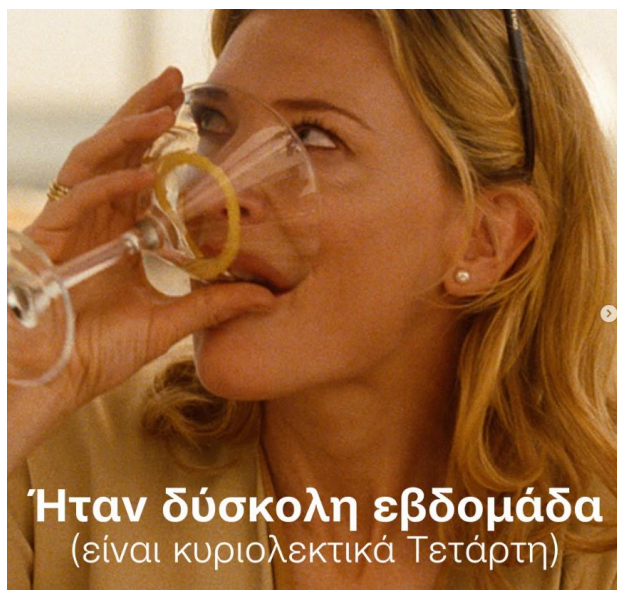
⁷² Χριστοδούλου (2018, σελ. 32-33)

⁷³ Ενδεικτικά, Glover (2024) για την αμερικανική οπτική και European Innovation Council and SMEs Executive Agency (2024) για την ενωσιακή.

⁷⁴ Μία ενδιαφέρουσα οπτική εδώ προσφέρει η υπόθεση *Infopaq*. Στην σχετική απόφαση του ΔΕΕ (C-5/08, *Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening*, 16.07.2009) έχει κριθεί πως και ένδεκα (11) λέξεις είναι αρκετές για να αποδοθεί πρωτοτυπία. Υπό αυτό το πρίσμα και αναλογικά ίσως να μπορούσε να υποστηριχθεί πως η πρωτοτυπία μπορεί να θεμελιωθεί και στο εκάστοτε meme, εφόσον στο έργο εκφράζεται η προσωπική πνευματική διεργασία του δημιουργού. Δεν πρόκειται ωστόσο για κάποιο απόλυτο κριτήριο και ούτε για κάποιον μηχανισμό που μπορεί να κάμψει τις αναφερθείσες δυσχέρειες.

⁷⁵ Από την άλλη πλευρά, απαντάται βεβαίως πιο συχνά η θεώρηση πως το meme, εφόσον συνιστά μια νέα δημιουργία, θεμελιώνει αυτόματα πρωτότυπο πνευματικό δικαίωμα (βλ. Schwartz 2022, Hart 2023).

When it's already been a long week and it's only Wednesday



Εικόνες 27, 28 : Παράδειγμα meme με διαφορετικό περιεχόμενο σε άλλη γλώσσα, αλλά με ίδιο νόημα⁷⁶

Με την ενδιαφέρουσα αυτή οπτική, η οποία παρουσιάστηκε σπερματικά κι ανωτέρω, καταπιάνονται οι Smith και Lantagne (2021) σε άρθρο τους για την υπόθεση που απασχόλησε τα αμερικανικά δικαστήρια, *Griner v. King*⁷⁷, αναφορικά με μη εξουσιοδοτημένη χρήση του δημοφιλούς meme «Success Kid». Η φωτογραφία πίσω από το meme είναι γνωστή και απεικονίζει ένα μικρό παιδί σε μία παραλία με σφιγμένη την γροθιά του. Στους διαδικτυακούς κύκλους, η εικόνα έγινε συνώνυμο της επιτυχίας, της νίκης, της αποφασιστικότητας. Εύλογα θα θεωρούσε λοιπόν κανείς πως το πνευματικό δικαίωμα ανήκει στον φωτογράφο, εν προκειμένω στην μητέρα του παιδιού. Κι όμως, οι Smith και Lantagne αντιτάσσουν πως ένα meme δεν μπορεί εξ ορισμού να ανήκει σε έναν δημιουργό. Μία φωτογραφία για να γίνει meme απαιτεί την συνδρομή εκατοντάδων χιλιάδων χρηστών του διαδικτύου ώστε να νοηματοδοτηθεί, να διαμοιραστεί, να επιτύχει και τελικά να αποτυπωθεί ως το meme που είναι συνώνυμο της επιτυχίας και όχι ως η φωτογραφία της Griner. Τόσο επιτυχημένα και ευρέως αναγνωρίσιμα memes μάλιστα δεν χρειάζονται καν συστάσεις ή λεζάντες. Υπό αυτή την έννοια, το Success Kid μετουσιώνει την ίδια την ιδέα της επιτυχίας και είναι ταυτόχρονα τόσο στενά συνδεδεμένο με την συγκεκριμένη εικόνα και αποτύπωση όσο

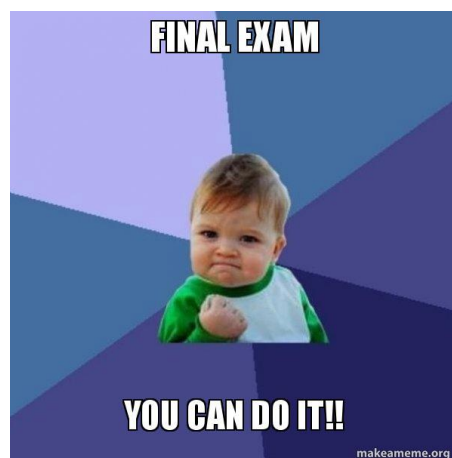
⁷⁶ Στιγμιότυπα οθόνης αντλημένα αντιστοίχως από την σελίδα VT στο Facebook και το προφίλ της πλατφόρμας Cinobo στο Instagram.

⁷⁷ *Griner v. King for Congress*, No. 23-2117 (8th Cir. 2024).

και απομακρυσμένο από την αρχική φωτογραφία μίας μητέρας που θέλησε να απαθανατίσει στον φακό το παιδί της μία ημέρα στην παραλία.



Εικόνα 29 : Η αυθεντική φωτογραφία του παιδιού⁷⁸



Εικόνες 30, 31, 32 : Memes που συνδέουν την αρχική φωτογραφία με την έννοια της επιτυχίας

⁷⁸ Εικόνες από <https://knowyourmeme.com/memes/success-kid-i-hate-sandcastles>

Στο ίδιο άρθρο και στο ίδιο πνεύμα οι συγγραφείς παρατηρούν πως ακριβώς εξαιτίας της έντονης κοινοτικής διάστασης των memes και της συνεισφοράς πολλαπλών δημιουργών, ίσως θα έπρεπε τα memes να αντιμετωπίζονται ως κομμάτι της λαϊκής παράδοσης, η οποία δεν ανήκει σε κανέναν συγκεκριμένο δημιουργό αφού αποτελεί κοινόχρηστο άυλο αγαθό που εμπλουτίζει το public domain. Όπως τα παραμύθια, διηγούνται, εξελίχθηκαν στις σημερινές τους μορφές μέσα από αιώνες παραλλαγών και αναδιηγήσεων, τα memes μπορούν να θεωρηθούν ως το σύγχρονο αντίστοιχο αυτής της διαδικασίας, τοποθετημένης στην επιταχυνόμενη χρονική διάσταση του 21^{ου} αιώνα⁷⁹. Κατ' επέκταση κι εάν υποτεθεί ότι ο συλλογισμός αυτός έχει βάση, τίθεται το ερώτημα εάν τα memes θα μπορούσαν να υπαχθούν στην άυλη πολιτισμική κληρονομιά και να προστατευτούν αναλόγως⁸⁰.

Με βάση τα ανωτέρω, επίσης, προκύπτει από τις Smith και Lantagne πως τα memes είναι έργο συνεργασίας. Σύμφωνα με την ελληνική θεωρία⁸¹, το πνευματικό δικαίωμα σε ένα τέτοιο έργο είναι ένα και ανήκει από κοινού και εξίσου σε όλους τους δημιουργούς. Στην περίπτωση των memes όμως και δεδομένης της εμπλοκής χιλιάδων χρηστών, κάτι τέτοιο καθίσταται πρακτικά μη εφαρμόσιμο. Περαιτέρω, θα μπορούσε να υποστηριχθεί και να αντιταχθεί ότι ανά περίπτωση ένα meme δύναται να συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά του σύνθετου ή και του συλλογικού έργου. Παράλληλα, ένα meme προερχόμενο από συνένωση και επεξεργασία υπάρχοντων στοιχείων, θα μπορούσε εύλογα να χαρακτηριστεί παράγωγο έργο⁸², γεγονός που χρίζει πρόσθετης ερμηνείας με τις διακρίσεις της επεξεργασίας του πρωτότυπου σε μη δημιουργική, δημιουργική ή τόσο δημιουργική ώστε το αρχικό έργο να έχει «ξεθωριάσει» και να επιφέρει τα ανάλογα αποτελέσματα σχετικά με το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας και με το δικαίωμα επί του ελέγχου της εκμετάλλευσης. Η ακόμα, ένα meme εφόσον βασίζεται σε προϋφιστάμενα έργα, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως συλλογή⁸³.

Για τα ζητήματα αυτά πάντως δεν υπάρχει κάποια επαρκής, πειστική ή ενιαία απάντηση. Και ίσως να μην έχει και τόση μεγάλη πρακτική σημασία' ή, ίσως να καταδεικνύεται ακριβώς η

⁷⁹ Smith and Lantagne (2021, p. 160)

⁸⁰ Χριστοδούλου (2018, σελ. 17)

⁸¹ Χριστοδούλου (2018, σελ. 57-68)

^{82, 65} Έτσι ο Marciszewski (2020, pp. 15-16), στην βάση του αμερικανικού Copyright Act του 1976, κρίνει πως τα memes αποτελούν παράγωγο έργο ή συλλογή, ανάλογα με τον μορφότυπό τους.

αδυναμία υπαγωγής των memes σε παραδοσιακούς κανόνες πνευματικής ιδιοκτησίας. Θα μπορούσε κανείς να προσπαθεί να χαρακτηρίσει νομικά το κάθε meme ξεχωριστά με βάση όσα σημειώθηκαν άνωθεν από φιλολογικό ενδιαφέρον ή σαν άσκηση στην πνευματική ιδιοκτησία, αλλά στην πραγματικότητα, με την αστραπιαία ταχύτητα των διαδικτυακών μεταφορτώσεων και τον τεράστιο όγκο της διακομιζόμενης πληροφορίας, τέτοιοι χαρακτηρισμοί για κάθε meme ξεχωριστά θα ήταν αλυσιτελείς. Το ερώτημα είναι εάν τα memes μπορούν να αντιμετωπιστούν με τον ίδιο τρόπο σε κάθε έννομη τάξη ή, ιδανικά, στην παγκόσμια ψηφιακή πραγματικότητα.

2.2. Νομική αντιμετώπιση

Σε κάθε περίπτωση και ανεξαρτήτως από το πώς θα χαρακτηρίζονταν, τα memes τελικά αντιμετωπίζονται με μία εξαιρετική λογική⁸⁴ από το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας παγκοσμίως, ανάλογα με την χρήση τους. Ιδώνονται τα memes δηλαδή ως ένας χώρος στον οποίο τα πνευματικά δικαιώματα υποχωρούν στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης χρήσης. Και αυτή η υποχώρηση δικαιολογείται γιατί υφίσταται κάποια σύγκρουση, αυτή του δικαιώματος στην έκφραση ή στην δημιουργία, στην καλλιτεχνική ελευθερία, από την πλευρά του χρήστη/δημιουργού κ.λπ. του meme και αυτή του πνευματικού δικαιώματος του αρχικού δημιουργού από την άλλη. Κι εδώ βέβαια χτυπάει η καρδιά του ζητήματος από νομική σκοπιά : τα memes εξυπηρετούν κάποιες θεμελιώδεις ανάγκες έκφρασης και δημιουργίας, συνταγματικά κατοχυρωμένες, αλλά βασίζονται σε υλικό το οποίο είναι ενδεδυμένο με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας (περιουσιακά και ηθικά, ενδεχομένως συγγενικά) και ενδέχεται μέσω της δημιουργίας τους, μέσω της χρήσης τους, μέσω της εκμετάλλευσής τους, να παραβιάζουν τα δικαιώματα του δημιουργού και των εμπλεκόμενων συντελεστών.

Έτσι, η εκάστοτε έννομη τάξη πρέπει να ανεύρει εργαλεία για να σταθμίσει αυτή την σύγκρουση και να αποφασίσει εάν ο επιβαλλόμενος περιορισμός, εάν η υπαγωγή των memes σε μία εξαιρετική λογική εξαιτίας κάποιας συγκεκριμένης χρήσης την οποία ο νόμος ορίζει ως επιτρεπόμενη, είναι δικαιολογημένη. Στην βάση αυτή διακρίνουμε κυρίως δύο εξαιρέσεις, με

⁸⁴ Οι Adler και Fromer (2022, σελ. 458) μάλιστα σημειώνουν πως αντικρίζονται ως *sui generis* εξαίρεση.

μικρές παραλλαγές βεβαίως ανά χώρα και έννομη τάξη⁸⁵ : αυτήν της δίκαιης χρήσης (fair use) του αμερικανικού δικαίου και εκείνη του pastiche του ενωσιακού.

Πιο συγκεκριμένα, τα memes προστατεύονται στην Αμερική⁸⁶ από την αρχή της δίκαιης χρήσης (fair use doctrine)⁸⁷, η οποία διατυπώνεται στην αμερικανική Copyright Act⁸⁸ από κοινού με την «ρήτρα διανοητικής ιδιοκτησίας» του Αμερικανικού Συντάγματος⁸⁹ και της περίφημης Πρώτης Τροποποίησής του⁹⁰. Μέσα από την αρχή της δίκαιης χρήσης, ο εφαρμοστής του αμερικανικού δικαίου, εξετάζοντας τέσσερις παραμέτρους που υπαγορεύονται από το σχετικό άρθρο⁹¹, αποφασίζει εάν η χρήση του υπό κρίση meme είναι επιτρεπόμενη ώστε να μην απαιτείται προηγούμενη άδεια από τον δημιουργό. Η πρώτη και πιο χαρακτηριστική παράμετρος, που στην πράξη και στην αμερικανική (δικαστηριακή) καθημερινότητα έχει ανακύψει και μέσω των memes, αφορά τον σκοπό και τον χαρακτήρα της χρήσης, κατονομάζοντας ρητά την προϋπόθεση της μη εμπορικής χρήσης. Το ζήτημα αυτό θα επανατεθεί, ωστόσο στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας η αμερικανική δικαιοσύνη δεν θα παρουσιαστεί εκτενέστερα, καθότι κρίνεται πως το εύρος της υπάρχουσας βιβλιογραφίας είναι ήδη μεγάλο και πως στα συγκεκριμένα λεκτικά όρια δεν χωρεί επαρκής παρουσίαση μίας άλλης έννομης παράδοσης με πληρότητα.

Από την άλλη πλευρά, η Ευρώπη εγκολπώνει εσχάτως τα memes στην εξαίρεση του pastiche, μίας μιμητικής καλλιτεχνικής διαδικασίας. Φυσικά για την υπαγωγή στην συγκεκριμένη εξαίρεση τίθενται όροι και προϋποθέσεις, καθώς και μηχανισμοί στάθμισης από τον ενωσιακό νομοθέτη. Το pastiche θα αναλυθεί διεξοδικά κατωτέρω. Σημειώνεται εδώ ωστόσο

⁸⁵ Ενδεικτικά, Kamalathan (2023)

⁸⁶ Marciszewski (2020, p. 19)

⁸⁷ Βλ. σχετικά με την εφαρμογή του δόγματος σε σχέση με το υπό κρίση ζήτημα : Rocha (2017), Marciszewski (2020), Smith and Lantagne (2021, p. 161 *et seq.*). Επίσης, ένας ενδιαφέρων, συνοπτικός και απλουστευτικός οδηγός για την δίκαιη χρήση αναφορικά με τα memes ανευρίσκεται εδώ : https://fsw.pressbooks.pub/app/uploads/sites/3/2022/12/uflibmemesfairuse_20190324.pdf

⁸⁸ 17 U.S.C. § 107

⁸⁹ Intellectual Property Clause, Article I, Section 8, Clause 8 of the U.S. Constitution

⁹⁰ First Amendment to the U.S. Constitution

⁹¹ Περισσότερες πληροφορίες για το σώμα και την επεξήγηση του άρθρου :

<https://www.copyright.gov/fair-use/index.html>.

Οι τέσσερις παράμετροι είναι : (1) the purpose and character of the use, including whether the use is of a commercial nature or is for nonprofit educational purposes; (2) the nature of the copyrighted work; (3) the amount and substantiality of the portion used in relation to the copyrighted work as a whole; (4) the effect of the use upon the potential market for or value of the copyrighted work.

πως δεν πρόκειται για κάποιον «χρυσό κανόνα». Αντίθετα, οι δυσκολίες νομικής αξιολόγησης, υπαγωγής και στάθμισης είναι οι ίδιες παντού, καθόσον η φύση των memes είναι κοινή, όπως και ο χώρος στον οποίο διαβιούν.

Ως εκ τούτων, σε όλες τις περιπτώσεις απαιτείται *ad hoc* ανάλυση και στάθμιση των ειδικών περιστάσεων που συντρέχουν. Οι εφαρμοστές του δικαίου λίγο πολύ καλούνται, είτε μέσω της δίκαιης χρήσης, είτε μέσω του ελέγχου των τριών βημάτων και της αρχής της αναλογικότητας να εξεύρουν εάν η φερόμενη ως παραβιαστική χρήση ενός meme καλύπτεται από μία εξαιρετική λογική επιτρεπόμενων χρήσεων ή όχι. Κι αν γίνει μία προσπάθεια συνένωσης όσων έχουν λεχθεί ως τώρα, αυτό πρακτικά σημαίνει ότι ο νομικός μελετητής, ερμηνευτής, εφαρμοστής θα πρέπει : 1. Να ορίσει κάτι ως meme με την έννοια που θα κρίνει ότι του αποδίδεται 2. Να εξετάσει εάν υπάρχουν εμπλεκόμενα πνευματικά δικαιώματα και να τα ταυτοποιήσει 3. Να εξετάσει τις προϋποθέσεις εφαρμογής του *pastiche* ή του *fair use* ή των ειδικών παραμέτρων που από κάποια άλλη έννομη τάξη τίθενται και να προβεί στις προβλεπόμενες σταθμίσεις 4. Εάν η χρήση του meme δεν εμπίπτει στην εξαίρεση, να προσδιορίσει και να αποτιμήσει τις προσβολές. 5. Να εξετάσει εάν τυχόν το meme υπόκειται αυτοτελώς σε πνευματικό δικαίωμα και να επαναλάβει την διαδικασία εφόσον κάποιος προσβάλλει το εν λόγω.

Πρόκειται για λεπτά ζητήματα που απαιτούν ευαίσθητες κρίσεις και λαμβάνουν ιδιαίτερες αποχρώσεις. Ακόμα περισσότερο εάν αναλογιστεί κανείς την ταχύτητα του διαδικτύου και την ποσότητα των memes' είναι δυνατόν για κάθε meme που διαμοιράζεται να πρέπει όντως να γίνεται αυτή η νομική υπαγωγή και στάθμιση; Και ναι, στην πραγματικότητα δεν κινδυνεύει ο κάθε χρήστης ανά πάσα στιγμή, για κάθε δημιουργία, αποστολή και αναμετάδοση meme. Δεν πρόκειται κάθε χρήση να οδηγηθεί στα δικαστήρια, άρα δεν θα χρειαστεί ούτε η προαναφερθείσα στάθμιση, ούτε καν ο αρχικός προβληματισμός. Ωστόσο, το γεγονός ότι υπάρχει η πιθανότητα να συμβεί, έστω και δυνητικά, προκαλεί πέρα από πρακτική ανησυχία, σημαντική νομική αβεβαιότητα.. Ήδη, πολλοί θεωρητικοί κρίνουν την

εξαίρεση της αρχής της δίκαιης χρήσης ανεπαρκή⁹² και εφιστούν την προσοχή σε διαφορετικές οπτικές.

2.2.1. Το ζήτημα της εμπορικής εκμετάλλευσης ειδικότερα

Η απλή χρήση των memes στα social media είναι κατά κανόνα χιουμοριστική και δεν γίνεται με σκοπούς προσπορισμού οικονομικού οφέλους⁹³. Ως τέτοια, είναι σχεδόν βέβαιο ότι καλύπτεται από τις εξαιρετικές/επιτρεπόμενες χρήσεις οποιουδήποτε δικαίου. Το όλο πρόβλημα εκκινεί από όταν η χρήση κάποιου meme εντάσσεται σε κάποια εμπορική λογική. Και η εμπορική, ή μάλλον η οικονομική, λογική είναι και αυτή κεντρική στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας⁹⁴, από την άποψη του ότι ο δημιουργός ανταμείβεται για τον κόπο του με την απονομή του δικαιώματος το οποίο δρα ως κίνητρο περαιτέρω δημιουργίας και μέσω του οποίου μπορεί να ελέγξει την οικονομική εκμετάλλευση του έργου του και να απαγορεύσει την μη εξουσιοδοτημένη χρήση του. Με βάση αυτό το σκεπτικό, η αντιγραφή ενός έργου υπεισέρχεται στα αποκλειστικά δικαιώματα του δημιουργού και «κλέβει», αφαιρεί από την οικονομική του αξία.

Τα memes λοιπόν που είναι φτιαγμένα με αντιγραφή και που αντιγράφονται περαιτέρω, ξανά και ξανά, όταν θεώνται με οικονομικούς όρους, δημιουργούν, με βάση τα ανωτέρω, προβλήματα. Καταρχήν, η «εμπορική χρήση» είναι εκτός ρυθμιστικού πεδίου της δίκαιης χρήσης και η χρήση που «αντίκειται στην κανονική εκμετάλλευση του έργου» αποτελεί ενωσιακό περιορισμό για την εφαρμογή της εξαίρεσης του pastiche. Χωρίς να αναλυθούν αυτοί οι κανόνες, οι οποίοι έχουν ζυμωθεί νομολογιακά⁹⁵, σημειώνεται η πρώτη δυσκολία, η οποία είναι το να οριστεί σε ποιον βαθμό και με ποια κριτήρια, η εμπορική χρήση είναι απαγορευμένη ή αντικείμενη στην κανονική εκμετάλλευση, ειδικά εφόσον τα memes δημιουργούν συνολικά θετικό αντίκτυπο για την δημοφιλία ενός έργου και είναι ικανά να βοηθήσουν στην κερδοφορία του μέσω της προσέλκυσης προσοχής επάνω του⁹⁶.

⁹² Rocha (2017), Marciszewski (2020), Smith and Lantagne (2021), Adler and Fromer (2022)

⁹³ YPULSE (2019), Schwartz (2022), Hart (2023)

⁹⁴ Χριστοδούλου (2018, σελ. 14), Adler and Fromer (2022, pp. 466-467)

⁹⁵ Για το pastiche Kreutzer (2022, pp, 29-30), για το fair use Marciszewski (2020, pp. 19-31)

⁹⁶ Kreutzer (2022, p. 30 και εκεί παραδείγματα). Ακόμα, βλ. την συνέντευξη του Μπακάλη, του «meme-maker» του δημοφιλούς ιστότοπου luben.tv στον Αναστασιάδη (2024), στην οποία αναφέρεται στο

Ταυτόχρονα, το οικονομικό όφελος που υπό κανονικές συνθήκες είναι κάτι ποσοτικοποιημένο και μετρήσιμο, στην περίπτωση των memes δεν είναι πάντα διακριτό. Τα memes δεν λειτουργούν μόνο αποφέροντας άμεσο και ορατό κέρδος, π.χ. μέσω της πώλησης μιας αφίσας ή ενός t-shirt με τύπωμα, ώστε να ταυτοποιηθεί η παραβιαστική και μη αδειοδοτημένη τους χρήση και να αποτιμηθεί η ζημία σε χρήμα⁹⁷. Απεναντίας, λειτουργούν κατά κανόνα μέσω μιας έμμεσης κεφαλαιοποίησης, μέσω της προσέλκυσης του ενδιαφέροντος του κοινού σε δημιουργούς και λογαριασμούς, οι οποίοι σε δεύτερο χρόνο μπορούν να εκμεταλλευτούν την καινούρια τους δημοφιλία και φήμη στο έπακρο, στρεφόμενοι για παράδειγμα στην διαφήμιση και προώθηση συγκεκριμένων προϊόντων. Δεν είναι τυχαίο μάλιστα ότι μεγάλες εταιρείες, όπως η Gucci, έχουν τμήματα μάρκετινγκ αφιερωμένα στο πώς να προσεγγίσουν κοινό μέσω διαφημίσεων με memes⁹⁸. Η διαφήμιση δε, δεν χρειάζεται να είναι άμεση. Ο διάσημος λογαριασμός συλλογής memes στο Instagram FuckJerry τα προηγούμενα χρόνια είχε πρόσοδο εκατομμυρίων δολαρίων μέσω χορηγούμενων διαφημίσεων, τις οποίες οι ακόλουθοί του έπρεπε να δουν ώστε να απολαύσουν δωρεάν τα memes του⁹⁹. Η διαφήμιση επίσης δεν χρειάζεται να είναι εμπορική. Οι Smith και Lantagne (2021, p. 167) αναφέρονται και στην πολιτική κεφαλαιοποίηση. Πράγματι, η δυναμική και οι δυνατότητες του βήματος που δίνεται όταν κάποιος έχει πιστό και μεγάλο κοινό, είναι απεριόριστες.

Πιο συγκεκριμένα, υποθέσεις προσβολής πνευματικών δικαιωμάτων λόγω αθέμιτης εμπορικής χρήσης memes έχουν απασχολήσει κατά καιρούς τα αμερικανικά δικαστήρια. Και

«memefication» του πολιτικού αρχηγού Δημήτρη Κουτσούμπα ο οποίος μετά την επιτυχία και την αναγνωρισιμότητά του λόγω του υλικού του Iuben «πλέον μιλάει σαν meme, καλά κάνει, καβάλησε το κύμα, είναι ο πιο δημοφιλής πολιτικός αρχηγός διάβασα σε μια έρευνα». Εδώ αποτυπώνεται και η εισροή των memes στον πολιτικό στίβο, καθώς και ο θετικός τους αντίκτυπος, μη μετρήσιμος σε χρήματα, αλλά σε δημοφιλία. Σημειώνεται και η φράση «καβάλησε το κύμα», ως αντίστοιχης της «ride the wave» που σχετίζεται με την επιτυχία και χρησιμοποιείται κατά κόρον όταν κάποιος εκμεταλλεύεται προς όφελός του μία δημοφιλή διαδικτυακή τάση. Το ίδιο έκανε, για παράδειγμα, η επιχείρηση Πλαίσιο τον Αύγουστο του 2024 ορμώμενη από viral βίντεο στο οποίο μία γυναίκα εν βρασμώ πέταξε στην θάλασσα ένα ηχείο. Το περιστατικό έγινε meme και η εταιρεία το ενέταξε στην διαφημιστική της καμπάνια, φτιάχνοντας μία αφίσα στην οποία απεικονίζεται ηχείο που διαθέτει προς πώληση με την λεζάντα «τι μπορείς να βρεις στον βυθό της θάλασσας και στο Πλαίσιο» (Γεωργιακώδης, 2024). Το περιστατικό αυτό καταδεικνύει ακόμα περισσότερο την χρήση των memes για εμπορικούς σκοπούς και την έμμεση κεφαλαιοποίησή τους, μέσω της διαφήμισης.

⁹⁷ Marciszewski (2020, p. 7)

⁹⁸ FutureLearn (no date)

⁹⁹ Marciszewski (2020 p. 8)

βέβαια, αυτές έχουν κατευθυνθεί όχι κατά παντός χρήστη, αλλά κατά εκείνων που έχουν χρησιμοποιήσει το εν λόγω meme προς επιδίωξη ευθέως οικονομικού οφέλους. Τέτοια υπόθεση αποτελεί αυτή του *Success Kid*¹⁰⁰ που παρουσιάστηκε σε ένα βαθμό ανωτέρω.

Η Griner, φωτογράφος και μητέρα του απεικονιζόμενου παιδιού, είχε προβεί στην χορήγηση νόμιμων αδειών χρήσης και εκμετάλλευσης σε εταιρείες για διαφημιστικούς σκοπούς ενδεδειγμένους με την ηλικία του παιδιού καθώς και στην έκδοση επίσημων εμπορευμάτων merchandise. Το meme όμως στην συνέχεια χρησιμοποιήθηκε στην καμπάνια του Γερουσιαστή Steve King, ο οποίος ήταν γνωστός για τις προσβλητικές και εξτρεμιστικές του απόψεις, και η Griner κινήθηκε νομικά. Η αγωγή της βασίστηκε στην μη εξουσιοδοτημένη εμπορική χρήση, αν και στην συγκεκριμένη υπόθεση έπαιξε μεγάλο ρόλο η χρήση εντός μη επιθυμητού πλαισίου όπως συνέβη και στην προαναφερόμενη ιστορία του Pepe the Frog. Η Griner επίσης στράφηκε, σε άλλο χρονικό και υλικό πλαίσιο, κατά της εταιρείας Jake's Fireworks Inc¹⁰¹ η οποία αφενός δεν είχε σχετική άδεια και αφετέρου χρησιμοποίησε, κατά τα λεγόμενα της μητέρας, το παιδί της σε διαφήμιση μη κατάλληλη για την ηλικία του¹⁰².



Laney Griner
@laneymg



Just so it's clear - I have/would never give permission for use of my son's photo to promote any agenda of this vile man or that disgusting party.



Eric Hananoki  @ehananoki · Jan 23, 2020

White nationalist Rep. Steve King (R-IA) is asking for money "to make sure the memes keep flowing and the Lefties stay triggered."

[Show this thread](#)

¹⁰⁰ Smith and Lantagne (2021, p. 145 *et seq.*)

¹⁰¹ Middle Court Florida, *Griner v. Jake's Fireworks, Inc. et al*, 6:15-cv-00162, 03.02.2015

¹⁰² Adler and Fromer (2022, pp. 495-496)



4:58 PM · Jan 23, 2020 · Twitter for iPhone

Εικόνα 33 : Στιγμιότυπο οθόνης από την δημοσίευση του Steve King που προκάλεσε την επίδικη διαφορά καθώς και σχετικό σχολιασμό της μητέρας, Laney Griner¹⁰³

Άλλη γνωστή περίπτωση αποτελεί η αγωγή¹⁰⁴ των κατόχου των δικαιωμάτων της «Grumpy Cat» κατά εταιρείας παρασκευής ροφημάτων καφέ, η οποία κινήθηκε εκτός της συμφωνημένης άδειας για πώληση κρύου ροφήματος με το όνομα «Grumpuccino» και πώλησε και άλλα προϊόντα¹⁰⁵. Πέραν της συγκεκριμένης υπόθεσης όμως, αξίζει να σημειωθεί πως γύρω από την Grumpy Cat δημιουργήθηκε μια ολόκληρη εταιρεία, με την κυκλοφορία επίσημων προϊόντων, την δημιουργία λογαριασμών στα social media και την διαχείριση από έναν εξειδικευμένο «meme-manager»¹⁰⁶! Ο ίδιος manager μάλιστα εκπροσωπούσε και τις διάσημες «Keyboard Cat» και «Nyan Cat», οι οποίες είχαν επίσης βρεθεί στο επίκεντρο

¹⁰³ Εικόνα από το λήμμα Success Kid στον ιστότοπο knowyourmeme.com, ως ανωτέρω

¹⁰⁴ *Grumpy Cat Limited v. Grenade Beverage LLC*

¹⁰⁵ BBC (2018)

¹⁰⁶ Van Syckle (2013b)

πολύκροτης αγωγής¹⁰⁷ παραβίασης πνευματικών δικαιωμάτων αλλά δικαιωμάτων επί σήματος κατά της Warner Bros και 5th Cell Media¹⁰⁸.



Εικόνες 34, 35 : Σειρά προϊόντων «grumppuccino». Επάνω το προϊόντα κρύου καφέ που ήταν και το αντικείμενο της συμφωνίας και κάτω τα μη αδειοδοτημένα προϊόντα αλεσμένου καφέ¹⁰⁹

Και σαφώς, τα memes εμπλέκονται και με τα εμπορικά σήματα, ειδικά όταν το πεδίο κερδοφορίας είναι τόσο ευρύ. Ο Schwartz (2022) αναφέρει πως εάν το meme είναι κατάλληλο

¹⁰⁷ Schmidt v Warner Bros Meme Copyright Complaint

¹⁰⁸ Van Syckle (2013a)

¹⁰⁹ Εικόνες από άρθρο του Zhang (2018) στον ιστότοπο PetaPixel

ώστε να αποδοθεί στον δημιουργό του πρωτοτύπως πνευματικό δικαίωμα, είναι λογικό εάν εκείνος θέλει να το χρησιμοποιήσει για εμπορική χρήση, να κατοχυρώσει και δικαίωμα στο σήμα (trademark). Έτσι έπραξαν το 2016, σημειώνει, οι δημιουργοί του βίντεο «Damn Daniel» κατοχυρώνοντας σήμα για τις φράσεις «Damn Daniel» και «Damn Daniel Back At It Again». Το ίδιο συνέβη και πιο πρόσφατα, με την φράση «Very Demure, Very Mindful» που βομβάρδισε τα κοινωνικά δίκτυα - και όχι μόνο¹¹⁰ - το φετινό καλοκαίρι. Το ιδιάζον στοιχείο αυτής της περίπτωσης βέβαια είναι ότι η αίτηση για το σήμα δεν έγινε από την φερόμενη ως δημιουργό της φράσης, του meme, της τάσης (trend)¹¹¹. Και μπορεί το δικαίωμα στο σήμα να διαφέρει από το πνευματικό δικαίωμα, όμως τα memes μπορούν υπό περιπτώσεις να αναδείξουν και αυτό το ζήτημα.

Το ίδιο συμβαίνει και με το αμερικανικό «right of publicity» ή δικαίωμα επί της ίδιας εικόνας, η πιθανότητα παραβίασης του οποίου είναι αρκετά πιθανή στο πλαίσιο της κουλτούρας των memes και εγείρει προβληματισμούς¹¹². Φυσικά, το ίδιο ισχύει και για τα προσωπικά δεδομένα, καθώς η χρήση τους στα memes μπορεί να δημιουργήσει αμφιβολίες σχετικά με τη συμμόρφωση με το πλαίσιο προστασίας τους στην Ε.Ε., όπως ορίζει ο Γενικός Κανονισμός για την Προστασία Δεδομένων (GDPR)¹¹³.

Όλα τα ανωτέρω επιβεβαιώνουν την πολυπλοκότητα του υπό κρίση ζητήματος και τις πολλές διακλαδώσεις που δημιουργεί, καθώς και καθιστούν λίγο περισσότερο σαφές πως τα memes αφενός έχουν έρθει για να μείνουν, με αποτέλεσμα η νομική αντιμετώπισή τους να είναι επιτακτική και πως αφετέρου δυσκολεύονται να μπουν στα υπάρχοντα νομικά καλούπια.

2.3. Μία άλλη θεώρηση

Έτσι, οι Smith και Lantagne (2021, σελ. 161) προτείνουν στην περίπτωση των μη εμπορικών χρήσεων, τα memes να μην υπόκεινται καν σε πνευματικά δικαιώματα. Μερικά βήματα παραπέρα, οι Adler και Fromer (2022) έχουν δομήσει όλη τους την μελέτη στην βάση του ότι τα memes είναι τόσο αντίθετα με την τωρινή μορφή της πνευματικής ιδιοκτησίας, των παραδοσιακών αρχών της και των διαχρονικών αντιλήψεών της, καθώς και της κλασικής

¹¹⁰ Η λέξη demure ανακηρύχθηκε λέξη της χρονιάς 2024 από το διαδικτυακό λεξικό Dictionary.com.

¹¹¹ Βλ. σχετικά Jeong (2024), Πετρίτη (2024)

¹¹² Ενδεικτικά, Slavick (2012), LaLonde (2021)

¹¹³ Ενδεικτικά και σύντομα, Pembroke (2023)

έννοιας της δημιουργίας, που όχι μόνο δεν μπορούν να ιδωθούν ως εξαιρέσεις για τις οποίες υποχωρεί το πνευματικό δικαίωμα, αλλά που πρέπει να αντιμετωπιστούν ως μία καινούρια κατηγορία δημιουργικότητας εξ ολοκλήρου : ως ένα πρωτότυπο.

Η σκέψη αυτή, που κρίνεται εν προκειμένω ιδιαίτερα φρέσκια και πολύ κοντά στο προκείμενο, θα επανέλθει στο τέλος της παρούσας. Προστοπαρόν κι εφόσον το κομμάτι της έννοιας των memes και της πολυδιάστατης συνύφανσής τους με την δημιουργικότητα και την πνευματική ιδιοκτησία έχει παρουσιαστεί σε έναν ικανοποιητικό βαθμό και σε ένα μέρος του μέσα από το πιο φιλελεύθερο πνεύμα της αμερικανικής θεωρίας, στο επόμενο κομμάτι θα ακολουθήσει μία παρουσίαση της νομικής έννοιας του pastiche. Ήτοι, το νομοθετικό πλαίσιο στην Ευρωπαϊκή Ένωση, το οποίο στην σημερινή πραγματικότητα χρησιμοποιείται για να αντιμετωπίσει τα ζητήματα που ανακύπτουν από τις χρήσεις των memes σταθμίζοντας εάν αυτές είναι θεμιτές ή όχι.

3. ΝΟΜΟΘΕΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΕΝΩΣΗ

3.1. Νομοθετικό Πλαίσιο στην Ευρωπαϊκή Ένωση: Από την InfoSoc Directive στην Digital Single Market Directive

Το ζήτημα της προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας στο πλαίσιο των memes και της ευρύτερης χρήσης πολιτισμικών έργων στο διαδίκτυο, έχει εξελιχθεί σημαντικά στην Ευρωπαϊκή Ένωση τα τελευταία χρόνια. Η πορεία αυτή και η θέση της Ευρωπαϊκής Ένωσης επί του ζητήματος σε νομοθετικό επίπεδο αποτυπώνεται χαρακτηριστικά μέσα από τρία βασικά στάδια : την οδηγία InfoSoc του 2001 (Οδηγία 2001/29/EK της 22.05.2001)¹¹⁴ που θεσπίζει σημαντικές εξαιρέσεις για την χρήση των έργων που υπόκεινται σε πνευματικά δικαιώματα, την συζήτηση και τις αντιδράσεις γύρω από το περιφημο άρθρο 13 στην πρόταση της οδηγίας για τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας στην ψηφιακή ενιαία αγορά, μέχρι την ψήφιση της οδηγίας που είναι γνωστή ως Digital Single Market Directive, CDSM ή απλώς DSM το 2019 (Οδηγία (ΕΕ) 2019/790 της 17.04.2019)¹¹⁵ και την τελική ενσωμάτωση του άρθρου 13 στο άρθρο 17 της οδηγίας.

Βεβαίως η πορεία αυτή δεν είναι ούτε γραμμική, ούτε μονοδιάστατη και αφημένη αποκλειστικά στον ενωσιακό νομοθέτη, ούτε ολοκληρωμένη. Οι εξαιρέσεις για τις οποίες θα γίνει λόγος έχουν αντληθεί από την παράδοση της κάθε έννομης τάξης στην πνευματική ιδιοκτησία και προσπαθούν να «κουμπώσουν» αρχικά στην κοινωνία της πληροφορίας και μετέπειτα σε αυτό που ονομάζεται ενιαία ψηφιακή αγορά, χωρίς να υπάρχει απαραίτητα και παντού το κατάλληλο έδαφος και χωρίς να υπάρχει ενιαία νομική αντιμετώπιση στον ενωσιακό χώρο. Παράλληλα, εξελίσσονται και ερμηνεύονται δυναμικά και συνεχώς μέσα από τις υποθέσεις που ανακύπτουν και τις δικαστικές κρίσεις που τις συνοδεύουν αρχικά σε εθνικό και μετέπειτα σε υπερεθνικό επίπεδο.

¹¹⁴ Οδηγία 2001/29/EK του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 22ας Μαΐου 2001, για την εναρμόνιση ορισμένων πτυχών του δικαιώματος του δημιουργού και συγγενικών δικαιωμάτων στην κοινωνία της πληροφορίας

¹¹⁵ Οδηγία (ΕΕ) 2019/790 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 17ης Απριλίου 2019, για τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας και τα συγγενικά δικαιώματα στην ψηφιακή ενιαία αγορά και την τροποποίηση των οδηγιών 96/9/EK και 2001/29/EK

Το τι σημαίνει βέβαια για το πνευματικό δικαίωμα μία εξαίρεση και ένας περιορισμός, είναι ένα ζήτημα που παρουσιάζει θεωρητικό ενδιαφέρον και που έχει αναλυθεί διεξοδικά¹¹⁶. Κρίνεται σκόπιμο να μην δοθεί εν προκειμένω περισσότερος χώρος σε αυτό, παρά να αναφερθεί κάτι σχεδόν αυτονόητο: «κανένα δικαίωμα δεν είναι απεριορίστο, ούτε η πνευματική ιδιοκτησία»¹¹⁷. Η λογική της εξαίρεσης, του περιορισμού, της στάθμισης μεταξύ αξιών και ελευθεριών είναι εγγενής και στα πνευματικά δικαιώματα και ως εκ τούτου, όπως ήδη τονίστηκε, αντικείμενο και της παρούσας.

3.2. Η Οδηγία InfoSoc και οι πρώτες εξαιρέσεις

Η οδηγία 2001/29/EK, γνωστή ως InfoSoc Directive (Copyright and Information Society Directive), ήταν το πρώτο σημαντικό βήμα της Ευρωπαϊκής Ένωσης για εναρμόνιση της νομοθεσίας περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Στο πλαίσιο αυτής της οδηγίας, το άρθρο 5 εισήγαγε ορισμένες εξαιρέσεις και ορισμένους περιορισμούς¹¹⁸ στα πνευματικά δικαιώματα. Μεταξύ αυτών, για το θέμα το οποίο εξετάζεται εδώ, σημαντική είναι η εξαίρεση της χρήσης για «γελοιογραφία, παρωδία ή μίμηση/caricature, parody or pastiche»¹¹⁹, η οποία θεσπίζει τις βάσεις για την ελεύθερη χρήση έργων στο πλαίσιο της πολιτισμικής παραγωγής και της ελευθερίας της έκφρασης. Οι έννοιες αυτές, η ερμηνεία τους και ο τρόπος εφαρμογής τους στις έννομες τάξεις των κρατών μελών, ιδίως μέσα στο πέρασ των δύο δεκαετιών που μεσολάβησαν μέχρι την τωρινή τους μορφή και θέαση, θα αναλυθούν κατωτέρω. Σε κάθε περίπτωση, τα memes, τα μιμίδια που μιμούνται υπάρχοντα έργα και συμπεριφορές, υπάγονται ακριβώς σε αυτή την κατηγορία εξαιρέσεων και δη στο pastiche¹²⁰.

¹¹⁶ Βλ. ανωτέρω και Χριστοδούλου (2018, σ. 143 επ.) και Cabrera Blázquez et al. (2017).

¹¹⁷ Χριστοδούλου, ό.π.

¹¹⁸ «Exceptions & limitations/E&ls». Το «ορισμένους» σημαίνει κλειστούς. Η InfoSoc εισάγει σύστημα *numerus clausus* (Cabrera Blázquez et al. 2017, pp. 4, 20 et seq.).

¹¹⁹ «Άρθρο 5

[...]

Εξαιρέσεις και περιορισμοί

[...]

3. Τα κράτη μέλη μπορούν να προβλέπουν εξαιρέσεις ή περιορισμούς στα δικαιώματα που αναφέρονται στα άρθρα 2 και 3, στις ακόλουθες περιπτώσεις:

[...]

ια) χρήση για γελοιογραφία, παρωδία ή μίμηση»

¹²⁰ Έτσι σε Greenbaum (2020), Kreutzer (2022) κ.ά. Ο Milosavljević (2020, p. 11) τα ονομάζει «χιουμοριστικές καρικατούρες και αντιγραφές». Πράγματι, μπορεί να υποστηριχθεί ότι το meme μπορεί

Οι εξαιρέσεις αυτές πάντως προβλέφθηκαν ως προαιρετικές για τα κράτη μέλη («τα κράτη μέλη μπορούν να προβλέπουν»), με αποτέλεσμα να μην έχουν ενσωματωθεί σε όλες τις επιμέρους εθνικές έννομες τάξεις ή να μην έχουν ενσωματωθεί με τον ίδιο τρόπο¹²¹. Επιπρόσθετα, ο ενωσιακός νομοθέτης στο κείμενο της οδηγίας και στις εισαγωγικές τις σκέψεις δεν δίνει ερμηνευτικές κατευθύνσεις για το περιεχόμενο των συγκεκριμένων εξαιρέσεων. Οι κατευθύνσεις αυτές αντίθετα πρέπει να αναζητηθούν σε νομολογιακές κρίσεις.

Χρήσιμο εργαλείο όμως και άκρο όριο για την εφαρμογή των άνωθι αποτέλεσε ο περίφημος «έλεγχος των τριών βημάτων/three step test» που εντοπίζεται στην πέμπτη παράγραφο του ίδιου (πέμπτου) άρθρου της InfoSoc.¹²² Οι εξαιρέσεις λοιπόν σύμφωνα με την ρύθμιση «εφαρμόζονται μόνο σε ορισμένες ειδικές περιπτώσεις οι οποίες δεν αντίκεινται στην κανονική εκμετάλλευση του έργου ή άλλου προστατευομένου αντικειμένου και δεν θίγουν αδικαιολογήτως τα έννομα συμφέροντα του δικαιούχου». Πρόκειται για τον «περιορισμό των περιορισμών»¹²³, τρεις προϋποθέσεις που πρέπει να συντρέχουν σωρευτικά ώστε να μπορούν να εφαρμοστούν οι εξαιρέσεις των προηγούμενων παραγράφων του άρθρου. Οι προϋποθέσεις αυτές θα θιχτούν επίσης κατωτέρω, στο πλαίσιο της ανάλυσης των εξαιρέσεων της καρικατούρας, της παρωδίας και ιδίως της μίμησης.

3.3. Το άρθρο 13 και η «απαγόρευση των memes»

Το 2019 η συζήτηση για την αναθεώρηση της οδηγίας InfoSoc και την θέσπιση της νέας Copyright Directive για την ενιαία ψηφιακή αγορά, πυροδότησε πρωτοφανείς αντιδράσεις σε πανευρωπαϊκό επίπεδο με επίκεντρο το άρθρο 13¹²⁴, που χαρακτηρίστηκε ως «meme ban» ή

να έχει στοιχεία καρικατούρας ή παρωδίας, όμως η ενσωμάτωση αυτού και άλλων μετασηματιστικών χρήσεων στο pastiche φαίνεται πιο συμπεριληπτική και συνεπής. Το pastiche άλλωστε δεν αποκλείεται να περιέχει στοιχεία γελοιογραφίας ή/και παρωδίας, όπως θα καταδειχθεί και κατωτέρω. Σε κάθε περίπτωση οι έννομες συνέπειες υπό το άρθρο 5 της InfoSoc είναι πρακτικά και προστοπαρόν κοινές.

¹²¹ Για μία ομαδοποιημένη σύνοψη της ενσωμάτωσης και του τρόπου αυτής του εν λόγω άρθρου από κάθε χώρα βλ. Mezei *et al.* (2024, pp. 14 et seq).

Για μία οπτικοποίηση βλ. <https://www.copyrightexceptions.eu/#info53k>

¹²² Ο μηχανισμός αυτός προβλέφθηκε πρωταρχικά το 1967 στην Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης για την προστασία των λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών έργων του 1886 και από εκεί σιγά σιγά εισήχθη σε άλλα διεθνή κείμενα.

¹²³ Χριστοδούλου (2018, σ. 147)

¹²⁴ και το «αδερφάκι του», το άρθρο 11, Kleinman (2019)

«anti-meme law»¹²⁵. Η οδηγία θεωρήθηκε συνολικά ως κάτι επικίνδυνο για την ελευθερία στο διαδίκτυο. Το άρθρο 13, συγκεκριμένα, στην αρχική μορφή του προέβλεπε ότι οι μεγάλες πλατφόρμες επιγραμμικής ανταλλαγής περιεχομένου που επωφελούνται οικονομικά από αυτό, θα είναι υπεύθυνες για την διασφάλιση ότι το περιεχόμενο που αναφορτώνουν οι χρήστες τους δεν παραβιάζει πνευματικά δικαιώματα. Προκειμένου να συμβεί αυτό θα έπρεπε οι πλατφόρμες να έχουν αποκτήσει άδειες από τους δημιουργούς εκ των προτέρων, ουσιαστικά δηλαδή να έχουν εξασφαλίσει τα δικαιώματα αναπαραγωγής για όλο το υπάρχον περιεχόμενο που προστατεύεται από πνευματικά δικαιώματα. Παράλληλα, εφόσον η ευθύνη του ελέγχου θα μετακυλύοταν στις πλατφόρμες και θα πραγματοποιούνταν μέσω κατάλληλων τεχνολογικών μέσων τα οποία θα φίλτραραν το περιεχόμενο, τέθηκε το ζήτημα ότι δημιουργήματα όπως τα memes τα οποία εμπίπτουν σε μία λογική εξαίρεσης ως έχει προεκτεθεί, θα ήταν αδύνατον να αντιμετωπιστούν ως τέτοια από αυτά τα προγράμματα¹²⁶.

Οι προτάσεις αυτές λοιπόν προκάλεσαν έντονες ανησυχίες στο ευρύ κοινό, καθώς υπήρχε ο φόβος ότι οι αυστηρότεροι μηχανισμοί ελέγχου θα μπορούσαν να καταπνίξουν την δημιουργικότητα και την ελευθερία της έκφρασης στο διαδίκτυο, ιδίως στο πλαίσιο των memes. Χαρακτηριστική είναι μάλιστα η διαδικτυακή αίτηση που δημιουργήθηκε ώστε να καταργηθεί το σχέδιο του άρθρου 13 που συγκέντρωσε περισσότερες από 4 εκατομμύρια υπογραφές¹²⁷!



¹²⁵ *i.a.* Cussol (2023), Vieira (2019)

¹²⁶ Vieira (2019)

¹²⁷ Doctorow (2018)



Εικόνα 37 : Φωτογραφία από διαμαρτυρία κατά του άρθρου 13¹²⁹

Ωστόσο, στην πραγματικότητα το άρθρο 13 και η πρόταση της οδηγίας σε εκείνο το στάδιο γενικότερα, αλλά και στην σημερινή της μορφή, δεν στόχευε στον απλό χρήστη παρά στην ευθύνη των πλατφορμών και στην ενίσχυση της θέσης των δημιουργών στο ψηφιακό περιβάλλον. Οι μεγάλες πλατφόρμες ωφελούνται και κερδίζουν ποικιλοτρόπως από τον διαμοιρασμό περιεχομένου, την ώρα που οι δημιουργοί δεν αμοίβονται δίκαια¹³⁰. Σε κάθε περίπτωση, δεν υιοθετήθηκε το αρχικό και κρινόμενο ως ασαφές¹³¹ κείμενο του άρθρου που προκάλεσε τόσες αντιδράσεις. Το σημερινό άρθρο 17 που ψηφίστηκε και ισχύει επιβεβαιώνει και θωρακίζει εμφατικά την εξαίρεση της InfoSoc που αποτελεί την στέγη κάτω από την οποία εδράζονται τα memes.

3.4. Το ισχύον άρθρο 17 και η ενσωμάτωσή του στην ελληνική νομοθεσία

Η τελική και ισχύουσα σήμερα μορφή του άρθρου 17¹³² προσπαθεί να εξισορροπήσει την ανάγκη προστασίας των πνευματικών δικαιωμάτων με την ελευθερία της έκφρασης¹³³. Ως εκ

¹²⁸ Reynolds (2019)

¹²⁹ Kleinman (2019)

¹³⁰ Ευρωπαϊκή Επιτροπή στο Medium.com (2018), Lawspot.gr (2019)

¹³¹ Berry (2019), ως παρατίθεται σε άρθρο του Fox (2019)

¹³² «ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Ορισμένες χρήσεις προστατευόμενου περιεχομένου από επιγραμμικές υπηρεσίες

τούτου, οι πλατφόρμες πρέπει να συνεργάζονται με τους δικαιούχους για την αποφυγή παραβιάσεων, αλλά αυτό δεν πρέπει να εμποδίζει την εφαρμογή εξαιρέσεων όπως είναι η χρήση για «γελοιογραφία, παρωδία ή μίμηση», όπως άλλωστε προβλέπει και η InfoSoc. Οι χρήστες πρέπει να μπορούν να αναφορτώνουν και να διαμοιράζουν περιεχόμενο που εμπίπτει στις παραπάνω εξαιρέσεις οι οποίες θωρακίστηκαν με το τελικό κείμενο του άρθρου 17, ενώ οι πάροχοι υποχρεούνται να παρέχουν αποτελεσματικούς μηχανισμούς καταγγελίας και επανόρθωσης. Η εξαίρεση είναι δεσμευτική πλέον και πρέπει να ενσωματωθεί στα δίκαια όλων των κρατών μελών. Ο ενωσιακός νομοθέτης μάλιστα αφιερώνει όλη την έκταση της εισαγωγικής σκέψης 70¹³³ για να αναλύσει το σκεπτικό του και να αποτυπώσει το πνεύμα και τον σκοπό αυτής της κατηγορίας εξαιρέσεων.

[...]

Άρθρο 17

Χρήση προστατευόμενου περιεχομένου από παρόχους επιγραμμικών υπηρεσιών ανταλλαγής περιεχομένου

[...]

7. Η συνεργασία μεταξύ παρόχων υπηρεσιών επιγραμμικού περιεχομένου και δικαιούχων δεν οδηγεί στην πρόληψη της διαθεσιμότητας έργων ή άλλων αντικειμένων προστασίας που αναφορτώνονται από χρήστες τα οποία δεν παραβιάζουν δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας και συγγενικά δικαιώματα, συμπεριλαμβανομένων των έργων ή άλλων αντικειμένων προστασίας που καλύπτονται από εξαίρεση ή περιορισμό. Τα κράτη μέλη εξασφαλίζουν ότι οι χρήστες σε κάθε κράτος μέλος είναι σε θέση να βασίζονται σε οποιαδήποτε από τις ακόλουθες υφιστάμενες εξαιρέσεις ή περιορισμούς όταν αναφορτώνουν και καθιστούν διαθέσιμο περιεχόμενο που δημιουργείται από χρήστες σε επιγραμμικές υπηρεσίες ανταλλαγής περιεχομένου:

α) παράθεση αποσπασμάτων, κριτική, σχολιασμό·

β) χρήση για γελοιογραφία, παρωδία ή μίμηση.»

¹³³ Το ενωσιακό σκεπτικό στάθμισης αποτυπώνεται στην εισαγωγική σκέψη 70 της οδηγίας: «(70) Τα μέτρα που λαμβάνουν οι πάροχοι επιγραμμικών υπηρεσιών ανταλλαγής περιεχομένου σε συνεργασία με τους δικαιούχους δεν θα πρέπει να θίγουν την εφαρμογή των εξαιρέσεων και των περιορισμών του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας, συμπεριλαμβανομένων ιδίως εκείνων που εγγυώνται την ελευθερία της έκφρασης των χρηστών. Οι χρήστες θα πρέπει να έχουν τη δυνατότητα να αναφορτώνουν και να διαθέτουν περιεχόμενο που παράγεται από χρήστες για συγκεκριμένους σκοπούς παράθεσης, κριτικής, σχολιασμού, γελοιογραφίας, παρωδίας ή μίμησης. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό για την επίτευξη ισορροπίας μεταξύ θεμελιωδών δικαιωμάτων που θεσπίζονται στον Χάρτη των Θεμελιωδών Δικαιωμάτων της Ευρωπαϊκής Ένωσης (εφεξής ο Χάρτης), ιδίως της ελευθερίας της έκφρασης και της ελευθερίας της τέχνης, καθώς και του δικαιώματος στην ιδιοκτησία, συμπεριλαμβανομένης της διανοητικής ιδιοκτησίας. Οι εξαιρέσεις και οι περιορισμοί αυτοί θα πρέπει επομένως να καταστούν υποχρεωτικές προκειμένου να διασφαλιστεί ότι οι χρήστες λαμβάνουν ομοίμορφη προστασία σε ολόκληρη την Ένωση. Είναι σημαντικό να διασφαλιστεί ότι οι πάροχοι επιγραμμικών υπηρεσιών ανταλλαγής περιεχομένου έχουν σε λειτουργία έναν αποτελεσματικό μηχανισμό υποβολής καταγγελιών και επανόρθωσης για την υποστήριξη της χρήσης για τους συγκεκριμένους αυτούς σκοπούς.»

Ως εκ τούτου, η εξαίρεση ενσωματώθηκε και στην ελληνική έννομη τάξη, με το άρθρο 66ΣΤ¹³⁴ ν. 2121/1993¹³⁵, το οποίο επαναλαμβάνει το ίδιο σκεπτικό με το άρθρο 17§7 της DSM σχεδόν αυτολεξεί, δίνοντας στους χρήστες τη δυνατότητα να επικαλούνται τους περιορισμούς των πνευματικών δικαιωμάτων χάριν παράθεσης, κριτικής, σχολιασμού, γελοιογραφίας, παρωδίας ή μίμησης όταν διαμοιράζουν περιεχόμενο μέσω επιγραμμικών υπηρεσιών.

Σαφώς, σε αυτό το σημείο πλέον πρέπει να ακολουθήσει μια εμβάθυνση στο τι συνιστούν οι εξαιρέσεις αυτές και τι σημαίνουν οι αόριστες νομικές έννοιες που τις περιγράφουν. Παράλληλα, πρέπει να γίνει αντιληπτό πως για να αποκρυσταλλωθούν αυτές θεσμικά, για να φτάσουμε από την InfoSoc του μακρινού, με μέτρο την εξέλιξη της τεχνολογίας και του διαδικτύου, 2001 στις συζητήσεις για την και την υιοθέτηση της DSM του τεχνολογικά ανεπτυγμένου 2019, έχουν μεσολαβήσει αρκετά χρόνια, ζυμώσεις σε κάθε έννομη τάξη ξεχωριστά και υποθέσεις που έχουν απασχολήσει ακόμα και το Δικαστήριο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, όπως άλλωστε προελέχθη. Τα ζητήματα αυτά θα εξεταστούν ευθύς παρακάτω.

¹³⁴ Άρθρο 66ΣΤ: Ορισμός παρόχου επιγραμμικών υπηρεσιών ανταλλαγής περιεχομένου και χρήση έργων ή άλλων αντικειμένων προστασίας από παρόχους επιγραμμικών υπηρεσιών διαμοιρασμού περιεχομένου

[...]

8. Η συνεργασία μεταξύ παρόχων υπηρεσιών επιγραμμικού περιεχομένου και δικαιούχων δεν εμποδίζει τη διαθεσιμότητα έργων ή άλλων αντικειμένων προστασίας που αναφορτώνονται από χρήστες, τα οποία δεν παραβιάζουν δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας και συγγενικά δικαιώματα, συμπεριλαμβανομένων των έργων ή άλλων αντικειμένων προστασίας που καλύπτονται από εξαίρεση ή περιορισμό. Οι χρήστες μπορούν να αναφορτώνουν και να καθιστούν διαθέσιμο περιεχόμενο που δημιουργείται από χρήστες σε επιγραμμικές υπηρεσίες ανταλλαγής περιεχομένου για: α) παράθεση αποσπασμάτων, κριτική, σχολιασμό και β) χρήση για γελοιογραφία, παρωδία ή μίμηση.

¹³⁵ Νόμος 2121/1993 (ΦΕΚ Α' 25/04.03.1993), Πνευματική Ιδιοκτησία, Συγγενικά Δικαιώματα και Πολιτιστικά Θέματα, επικαιροποιημένος μέχρι και το ν. 5046/2023 (ΦΕΚ Α' 137/29.07.2023)

4. ΟΙ ΕΞΑΙΡΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΑΡΘΡΩΝ 5§3(ια) InfoSoc ΚΑΙ 17§7(β) DSM. ΕΙΔΙΚΟΤΕΡΑ, Η ΜΙΜΗΣΗ – ΤΟ PASTICHE.

Διερευνώντας ακόμα το πώς τα memes πλαισιώνονται νομικά, στην παρούσα ενότητα θα διερευνηθεί κυρίως η εξαίρεση της μίμησης, του *pastiche*, αυτή δηλαδή που αφορά πιο άμεσα το υπό εξέταση ζήτημα. Η γελοιογραφία ωστόσο και, ιδίως, η παρωδία θα αναλυθούν αναπόφευκτα και σε σύγκριση με το *pastiche*, δίπλα στο οποίο διαχρονικά τοποθετούνται.

4.1. Προέλευση και ερμηνεία του όρου *pastiche*

Ο όρος *pastiche* είναι γαλλικό δάνειο της ιταλικής λέξης *pasticcio*¹³⁶, του γνωστού πιάτου φαγητού με ζυμαρικά (*pasta*)¹³⁷. Το *pasticcio* λοιπόν και κατ' ακρίβεια, περιέγραφε κάτι που έχει φτιαχτεί από μείγμα υλικών και έτσι από την κουζίνα η λέξη και η σημασία της μεταπήδησαν στον κόσμο της τέχνης, περί τον 16^ο αιώνα¹³⁸. Η σύνδεση του *pasticcio* με διάφορες μορφές τέχνης και η νοηματοδότησή του αλλάζει ανάλογα με το «γεωγραφικό, πολιτισμικό και κοινωνικό του σπίτι»¹³⁹, ήτοι ιστορικά το τι ακριβώς σημαίνει *pasticcio* και κατόπιν *pastiche* διαφοροποιείται από περιοχή σε περιοχή, από κουλτούρα σε κουλτούρα. Χαρακτηριστική είναι ίσως η περίπτωση συγκεκριμένου είδους ιταλικής όπερας του 18^{ου} αιώνα που αποτελούταν από προϋπάρχουσες άριες και μουσικά κομμάτια¹⁴⁰. Σε κάθε περίπτωση, το *pasticcio* από συνονθύλευμα (μαγειρικών) υλικών γίνεται συνονθύλευμα καλλιτεχνικών στοιχείων και όρος ταυτόσημος της καλλιτεχνικής επαναχρησιμοποίησης¹⁴¹ και το γαλλικό του ισοδύναμο καθιερώνεται ακριβώς για αναμειγμένες τέχνες όλων των ειδών.

Αναζητώντας κανείς το περιεχόμενο του *pastiche* πιο εξειδικευμένα, θα έρθει αντιμέτωπος με έννοιες-κοινούς τόπους, όπως «μίμηση», «διακειμενικότητα/intertextuality» και «επικοινωνία». Πράγματι, το *pastiche* θεάται ως διάλογος μεταξύ ειδών τέχνης, τεχνικών, κινήσεων,

¹³⁶ Που προέρχεται από το λατινικό *pasticium*, Bischoff (2023a).

¹³⁷ Βλ. περισσότερα για την προέλευση της λέξης και το γλωσσολογικό ενδιαφέρον που παρουσιάζει στην διαδικτυακή έκδοση του *Merriam Webster* στο λήμμα *pastiche*.

¹³⁸ Bischoff (2023a)

¹³⁹ Mezei *et al.* (2024, p. 6)

¹⁴⁰ Έτσι στην Bischoff (2023a), όμως οι Mezei *et al.* (2024) αναφέρονται σε αυτήν ως την πέμπτη γνωστή ιστορική χρήση του *pastiche*. Για περισσότερα αναφορικά με την καλλιτεχνική έννοια του *pastiche* δοσμένη από νομικούς, βλ. και Hudson (2017, p. 4). Για αναγνώστες γερμανικών, την «βίβλο» του *pastiche* αποτελεί δημοσίευση του Ortland (2022).

¹⁴¹ Bischoff (2023a)

δημιουργών, εποχών. Οι τέχνες επικοινωνούν είτε στυλιστικά είτε δια-χρονικά και οι δημιουργοί δανείζονται, μιμούνται, αντιγράφουν, γιορτάζουν έργα και στυλ άλλων δημιουργών. Μερίδα της θεωρίας¹⁴² μάλιστα δίνει βάση στην πρόθεση της αναπαραγωγής και της ενσωμάτωσης του αρχικού υλικού ώστε να γίνεται με σεβασμό, με αναγνώριση, με αναφορά στην πηγή ή με εορτασμό¹⁴³ της επιρροής της και όχι με διάθεση κριτικής, σάτιρας ή απομείωσης του πρωτότυπου έργου. Διαχωρίζεται δηλαδή το *pastiche* από την παρωδία¹⁴⁴, μέσω της πρόθεσης της χρήσης. Ορισμένοι συγγραφείς¹⁴⁵ δίνουν βάση στην δημιουργική απόσταση που διανύεται μεταξύ πρωτότυπου και παράγωγου έργου εξετάζοντας εάν πρόκειται για κάτι καινούριο, για κάτι υβριδικό ή για κάτι απλώς και αυστηρά μιμητικό. Επιπλέον, υπάρχουν εκείνοι¹⁴⁶ που τονίζουν την ουδετερότητα του *pastiche* καθώς και αυτοί¹⁴⁷ που το κατακρίνουν ως φθηνό μιμητισμό/στυγνή αντιγραφή και λογοκλοπή. Περισσότερο συγκλίνουσα μοιάζει η γνώμη πως το *pastiche* «λειτουργεί ως μια διακριτική οικειοποίηση και επέκταση ενός καλλιτεχνικού είδους, χρησιμοποιώντας τα οικεία χαρακτηριστικά του ώστε να γοητεύσει και να ψυχαγωγήσει το κοινό»¹⁴⁸. Η θετική, δηλαδή, χροιά υπερισχύει στην παγκόσμια βιβλιογραφία και στα λεξικά.

Οι αχνές αλλά διακριτές αυτές αποχρώσεις που λαμβάνει το *pastiche* στην τέχνη θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι δεν έχουν σημασία -τουλάχιστον στο πλαίσιο της παρούσας. Και πράγματι έτσι είναι, ή έστω εν μέρει. Δεν χρειάζεται να βρεθεί ένας συνεπής ορισμός του *pastiche* στην καλλιτεχνική σφαίρα. Η διάχυση όμως ενός όρου από τον κόσμο της τέχνης στο δίκαιο που την ακολουθεί κατά πόδας στην προσπάθειά του να την ρυθμίσει, αντλεί ευθέως από την αρχική του σημασία έως ότου επαναπροσδιοριστεί εντός του νέου

¹⁴² Hudson (2017, p. 6).

¹⁴³ Πρόκειται για το γνωστό «homage». Το *pastiche* εμπεριέχει κατά κανόνα *homage*, αλλά δεν είναι ταυτόσημο (Helleman, 2024). Διαφορετικό και από το *fan-fiction*, το οποίο αποτελεί και πάλι παράγωγο έργο μιμούμενο το αρχικό, όμως ξεκινάει από άλλη αφετηρία και λαμβάνει άλλες διαστάσεις από το πιο ουδέτερο *pastiche* (The Pulp Archivist, 2017). Οι διακρίσεις αυτές είναι λεπτές και παρουσιάζουν ιδιαίτερο θεωρητικό ενδιαφέρον, ωστόσο την συγκεκριμένη νομική στιγμή εγκολπώνονται στην έννοια του *pastiche* και νομικά λαμβάνουν την ίδια αντιμετώπιση, όπως θα θιχτεί κατωτέρω.

¹⁴⁴ Ενδεικτικά, βλ. την ανάρτηση 'Η σχέση της παρωδίας με το *pastiche* και άλλους όρους' στον ιστότοπο selidodeiktes.greek-language.gr

¹⁴⁵ Hudson (2017, p 6.)

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ MasterClass.com, 2022

περιβάλλοντός του. Χρειάζεται λοιπόν να εντυπωθεί το πνεύμα του *pastiche* και να αντληθούν κάποια δομικά του στοιχεία, ώστε να χτιστεί έναν συνεπέστερος ορισμός στο πλαίσιο της πνευματικής ιδιοκτησίας. Και αυτό δεν είναι κάτι που απασχολεί αποκλειστικά την εδώ μελέτη, αλλά αφενός την θεωρία που παραδέχεται πως πρόκειται για έννοια με μεταβλητό περιεχόμενο¹⁴⁹, αφετέρου τον εθνικό και ενωσιακό νομοθέτη και δικαστή, όπως θα καταδειχθεί στην συγκεκριμένη ενότητα.

Όπως και να ορίσει κανείς καλλιτεχνικά το *pastiche*, λοιπόν, και όσο ευρεία ή στενά και να τοποθετήσει τα όριά του, ακριβώς αυτά είναι τα στοιχεία που οι σύγχρονοι θεωρητικοί της τέχνης εξακολουθούν να του αποδίδουν και τα οποία χρειάζεται να συγκρατηθούν κι εδώ : «μίμηση και άμεση αναφορά στο πρωτότυπο»¹⁵⁰.

4.2. Το *pastiche* στην σφαίρα της πνευματικής ιδιοκτησίας

4.2.1. *Pastiche* και παρωδία

Η δυσκολία της τοποθέτησης του *pastiche* εντός συγκεκριμένου πλαισίου στην τέχνη, το ακολουθεί βεβαίως και στον δικαιοϊκό κόσμο της πνευματικής ιδιοκτησίας. Ιδιαίτερα όταν μάλιστα συστήνεται σε αυτόν δίπλα στην παρωδία, για την οποία υπάρχει πλουσιότερη παράδοση στον ενωσιακό χώρο διαχρονικά¹⁵¹, αλλά και περισσότερη κατανόηση, σε πλαίσιο καθημερινής χρήσης, απέναντι στον συγκεκριμένο όρο. Οι περισσότερες εθνικές έννομες τάξεις εντός του ενωσιακού χώρου άλλωστε, εγκόλπωσαν το *pastiche* στις εσωτερικές τους νομοθεσίες κατόπιν της θέσης σε ισχύ της InfoSoc και βέβαια σε διαφορετικά χρονικά στάδια, ως αναφέρθηκε και σε προηγούμενο σημείο. Αυτό καταδεικνύει ακόμα περισσότερο την έλλειψη εναρμόνισης και κοινής παράδοσης ειδικά πάνω στο *pastiche*, γεγονός που επιβεβαιώνεται από την διαρκή και αγχώδη προσπάθεια της θεωρίας να το ορίσει και να το οριοθετήσει. Στην προσπάθεια αυτή, η κυρίαρχη ερμηνευτική προσέγγιση που παρατηρείται είναι ακριβώς η σύνδεση με την παρωδία : το *pastiche* πρέπει να αντιμετωπίζεται αναλογικά και αντλώντας από αυτήν ή ως κάτι διαφορετικό αυτόνομο;

4.2.1.1. Από το ιταλικό *pasticcio* και το γαλλικό *pastiche* στην InfoSoc

¹⁴⁹ *i.a.*, Hudson (2017 p. 9)

¹⁵⁰ Bischoff 2023a

¹⁵¹ *i.a.*, Hudson (2017, p. 2) και εκεί αναφερόμενες πηγές.

Χαρακτηριστική για την ερμηνεία του *pastiche* σε σχέση με την πνευματική ιδιοκτησία πάντως είναι η ιστορική του πορεία¹⁵² και η διάχυσή του από την γαλλική τέχνη στην γαλλική έννομη τάξη και κατόπιν στην InfoSoc, ως προεκτέθηκε. Άλλωστε, η πρόταση για την πρόβλεψη της εξαιρέσης του άρθρου 5 της InfoSoc προήλθε από την γαλλική αντιπροσωπεία στο Ευρωπαϊκό Συμβούλιο¹⁵³. Ήδη από το 1957 η Γαλλία προέβλεπε στον εσωτερικό της κώδικα για την πνευματική ιδιοκτησία (*Code de la propriété intellectuelle*) στο άρθρο L122-5, ως μέρος του ευρύτερου δόγματος της καλλιτεχνικής ελευθερίας το τρίπτυχο αυτό των εξαιρέσεων της γελοιογραφίας, της παρωδίας και της μίμησης, ως εφαρμόζεται και σήμερα. Αρχικά οι εξαιρέσεις δεν ήταν απροϋπόθετες αλλά εξαρτώνταν από την τήρηση των «κανόνων του είδους»¹⁵⁴, κάτι που βέβαια δεν μεταφέρθηκε στην ενωσιακή οδηγία και κατόπιν καταργήθηκε και από τον γαλλικό νόμο.

Από εκείνη την εποχή ήδη αλλά και μετέπειτα, θεωρητικοί μελετητές και πρακτικοί εφαρμοστές του γαλλικού δικαίου προσπαθούν να ορίσουν το *pastiche* (και την γελοιογραφία) σχετίζοντάς το με την παρωδία και διερωτώμενοι εάν η διαφορά μεταξύ των δύο είναι θεμελιώδης ή εάν δεν έχει και τόση μεγάλη σημασία η διάκριση καθώς τελικά η νομική αντιμετώπισή τους ως περιορισμών των δικαιωμάτων των δημιουργών είναι κοινή. Η γαλλική νομολογία¹⁵⁵ έχει περάσει από διάφορα στάδια σε αυτή την προσπάθεια και τα πορίσματά της δεν είναι ξεκάθαρα και πάγια¹⁵⁶. Το 1990¹⁵⁷, για παράδειγμα, το *pastiche* χαρακτηρίστηκε ως «μίμηση συγκεκριμένου στυλ» και η παρωδία ως «μίμηση σοβαρού έργου με στοιχεία γελοιογραφίας»¹⁵⁸. Το 2011¹⁵⁹, όμως, η εξαίρεση του άρθρου L122-5 ονομάστηκε συνεκδοχικά «εξαίρεση της παρωδίας». Έτσι αναφέρονται σε αυτήν πλέον και οι περισσότεροι συγγραφείς¹⁶⁰, γεγονός που καταδεικνύει πως η γαλλική παράδοση μάλλον αντικρύζει το *pastiche* ως μία μορφή παρωδίας, στην οποία αποδίδει τις ίδιες έννομες συνέπειες. Μερίδα της

¹⁵² Βλ. υποσημείωση 22 ανωτέρω

¹⁵³ Mezei *et al.* (2024, pp. 7-8)

¹⁵⁴ «[...] compte tenu des lois du genre» και «the rules of the genre» όπως απαντάται.

¹⁵⁵ Giannopoulou (2016) και συγκεντρωμένη νομολογία στην σελ. 12

¹⁵⁶ Hudson (2017, p. 14)

¹⁵⁷ CA Paris, *Jacques Dezandre v SA Musidisc and Societe Nouvelle de Presse et de Communication*, 25.10.1900

¹⁵⁸ Hudson (2017, *ibid.*)

¹⁵⁹ CA Paris, *SAS Arconsil v. Sté de droit belge Moulinsart SA*, 18.02.2011

¹⁶⁰ Mezei *et al.* (2024, p. 9)

θεωρίας¹⁶¹ κατακρίνει ωστόσο αυτόν τον χαρακτηρισμό ως αφαιρετικό και μειωτικό για τις πλούσιες αποχρώσεις που λαμβάνουν η γελοιογραφία και το *pastiche* και τελικά ως περιοριστικό της ελευθερίας της τέχνης.

Από την άλλη πλευρά, στην Ιταλία του *pasticcio* δεν υπήρξε ρητή νομική κατοχύρωση των εξαιρέσεων της καρικατούρας, της παρωδίας και της μίμησης. Το άρθρο 70 του ιταλικού νόμου περί πνευματικής ιδιοκτησίας (*Legge italiana sul diritto d'autore*) προέβλεπε την εξαίρεση της συντόμευσης, της παράθεσης ή της αναπαραγωγής αποσπασμάτων έργων για σκοπούς κριτικής ή συζήτησης, υπό την προϋπόθεση ότι αυτό δεν θα ήταν βλαπτικό προς την εμπορική εκμετάλλευση του έργου. Η λογική αυτή του Ιταλού νομοθέτη έρχεται πιο κοντά στο δόγμα της δίκαιης χρήσης του αμερικανικού δικαίου¹⁶² και αφήνει στον χρήστη κάποιες υπό προϋποθέσεις «ελεύθερες χρήσεις/*utilizzazioni libere*» επί έργων προστατευόμενων με πνευματικά δικαιώματα.

Τα ιταλικά δικαστήρια για να καλύψουν τα κενά του νόμου και να ερμηνεύσουν αυτές τις έννοιες στηρίχτηκαν στις ευρύτερες συνταγματικές προστασίες της ελευθερίας του λόγου και της καλλιτεχνικής έκφρασης σύμφωνα με το ιταλικό Σύνταγμα¹⁶³. Επίσης, ασχολήθηκαν διαχρονικά πολύ περισσότερο με την παρωδία επί της οποίας σχημάτισαν δική τους νομολογία, παρά με το *pastiche* αυτό καθαυτό¹⁶⁴. Χαρακτηριστική είναι η υπόθεση *Fondazione Giacometti v. Fondazione Prada* που απασχόλησε το Δικαστήριο του Μιλάνο το 2011, επί της οποίας το δικαστήριο χωρίς να αναφέρεται στην έννοια του *pastiche*, στηρίχθηκε στην συγκροτημένη ιταλική νομολογία για την παρωδία, παραδεχόμενο ότι η διάταξη μπορεί να επεκτείνεται στην προστασία «μετασχηματιστικών χρήσεων»¹⁶⁵, ο στόχος των οποίων δεν είναι η κοροϊδία, αλλά η επανεξέταση ενός αναγνωρίσιμου έργου για να τιμηθεί και να γίνει χρήση του μηνύματός του, το στυλ του και των διδαγμάτων του για διαφορετικούς εκ του αρχικού έργου σκοπούς. Παρόλο λοιπόν που δεν κατονομάζεται ρητά το *pastiche* και που δεν

¹⁶¹ Durrande (1995), ως αναφέρεται σε Mezei *et al.* (2024, p. 10)

¹⁶² Όπως ο Ιταλός δικαστής σημειώνει στην υπόθεση *Fondazione Giacometti v. Fondazione Prada* (Tribunale di Milano, *Fondazione Giacometti v. Fondazione Prada*, 13.07.2011) κάνοντας ρητή αναφορά στην απόφαση *Rogers v. Koons* [960 F.2d 301 (2d Cir. 1992)]. Βλ. και Spina Ali (2022, p. 417)

¹⁶³ Spina Ali (2022)

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ «Transformative uses» κατά αμερικανική ορολογία (Spina Ali 2022, p. 417)

ορίζεται, το δικαστήριο επισημαίνει την αμερικανικής προέλευσης λογική της νέας πνοής, του μετασχηματισμού του αρχικού έργου σε κάτι καινούριο, σύμφωνα με την οποία δείχνει να ερμηνεύει την παρωδία και το *pastiche*.

Οι έννομες τάξεις της Γαλλίας και της Ιταλίας σαφώς δεν είναι οι μόνες που έχουν ασχοληθεί με την παρωδία και το *pastiche*. Σχεδόν κάθε ευρωπαϊκή χώρα έχει κάτι να προσθέσει στην αναζήτηση της ερμηνείας αυτών των όρων, οι οποίοι εμπίπτουν, όπως έχει επισημανθεί, σε μία λογική κλειστού αριθμού εξαιρέσεων και περιορισμών του ενωσιακού νομοθέτη. Έτσι, και κατόπιν της υιοθέτησης της InfoSoc και της μεταφοράς της σε κάποιες εθνικές δικαιοδοσίες, πολλά κράτη μέλη δόμησαν ένα σύστημα επιπλέον όρων και προϋποθέσεων, σαν αυτό της Γαλλίας. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν το Βέλγιο με τις «έντιμες πρακτικές/*des usages honnêtes*»¹⁶⁶ ή η Ολλανδία με το τι θεωρείται αποδεκτό από την «κοινωνική πρακτική»¹⁶⁷. Από την άλλη πλευρά, χώρες όπως η Φινλανδία και η Σουηδία¹⁶⁸ αντιμετώπιζαν την παρωδία και το *pastiche* υπό την ομπρέλα των ελεύθερων χρήσεων έργων προστατευόμενων με πνευματικό δικαίωμα και χώρες όπως η Δανία¹⁶⁹ χρησιμοποίησαν την εξαίρεση της παράθεσης, πιο κοντά στο ιταλικό μοντέλο.

4.2.1.2. Η προσέγγιση της έννοιας της παρωδίας από το ΔΕΕ στην υπόθεση *Deckmyn v. Vandersteen*

Μπροστά σε όλη αυτή την ανομοιομορφία και ευρύτερη σύγχυση, ένα κομβικό και καθοριστικό σημείο στον ενωσιακό χώρο για την έννοια της παρωδίας και κατ' επέκταση του *pastiche*, αποτελεί η βελγικής προελεύσεως υπόθεση *Deckmyn v. Vandersteen*¹⁷⁰ η οποία απασχόλησε το Δικαστήριο της Ευρωπαϊκής Ένωσης τα έτη 2013-2014. Η υπόθεση αφορούσε την χρήση τροποποιημένου σχεδίου από βελγικό κόμικ στριπ σε πολιτικό πλαίσιο με την αιτιολογία πως πρόκειται για προστατευμένη από τον βελγικό νόμο χρήση λόγω παρωδίας. Το ΔΕΕ έτσι κλήθηκε να απαντήσει σε προδικαστικό ερώτημα για τον ορισμό πια της παρωδίας σύμφωνα με την εξαίρεση του άρθρου 5 της InfoSoc και στην απόφασή του

¹⁶⁶ Mezei *et al.* (2024, p. 14)

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Mezei *et al.* (2024, p. 15)

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ ΔΕΕ C-201/13, *Johan Deckmyn and Vrijheidsfonds VZW v Helena Vandersteen and Others*, 03.09.2014

διατράνωσε πως πρόκειται για αυτοτελή έννοια του δικαίου της Ένωσης (autonomous concept of EU law¹⁷¹), ήτοι έννοια που πρέπει να ερμηνεύεται με ομοιομορφία και ενιαίο τρόπο σε όλα τα κράτη μέλη και όχι μέσω άντλησης στοιχείων από τα εθνικά δίκαια. Το ΔΕΕ επίσης επιβεβαίωσε πάγια νομολογία του¹⁷², σύμφωνα με την οποία η παρωδία πρέπει να ερμηνεύεται με «το σύνηθες νόημά της στην καθημερινή γλώσσα»¹⁷³ και μάλιστα «λαμβανομένου υπόψη του πλαισίου εντός του οποίου αυτή χρησιμοποιείται και των σκοπών που επιδιώκει η ρύθμιση στην οποία εντάσσεται»¹⁷⁴.

Υπό αυτή την οπτική, το Δικαστήριο καθόρισε τα βασικά στοιχεία της παρωδίας επισημαίνοντας πως η παρωδία πρέπει να αναφέρεται σε ένα υπάρχον έργο, να είναι αισθητά διαφορετική από αυτό και να περιέχει στοιχεία χιούμορ ή κοροϊδίας¹⁷⁵. Η παρωδία δηλαδή απαιτεί την επίκληση σε ένα υπάρχον πρωτότυπο έργο με αναγνωρίσιμο τρόπο. Το νέο έργο πρέπει να είναι αισθητά διαφορετικό από το πρωτότυπο, ώστε να αποφεύγεται η σύγχυση. Το κοινό δηλαδή πρέπει να μπορεί να αναγνωρίζει το πρωτότυπο έργο και να κατανοεί ότι το τελικό αποτέλεσμα δεν είναι το ίδιο με το αρχικό. Τέλος, η παρωδία πρέπει να μεταδίδει χιούμορ, σάτιρα ή κοροϊδία, γεγονός που την διακρίνει από άλλες μετασχηματιστικές χρήσεις ενός έργου.

Η παρωδία επίσης πρέπει, σύμφωνα και με την εισαγωγική σκέψη 31 της Οδηγίας¹⁷⁶, να επιτυγχάνει την διατήρηση μιας «δίκαιης ισορροπίας/fair balance» μεταξύ των δικαιωμάτων και των συμφερόντων των δημιουργών και του δικαιώματος της ελευθερίας της έκφρασης των χρηστών των προστατευόμενων έργων¹⁷⁷. Τέλος, η παρωδία δεν υπόκειται σε περαιτέρω προϋποθέσεις, όπως είναι για παράδειγμα ο δικός της πρωτότυπος χαρακτήρας ή η αναφορά

¹⁷¹ ΔΕΕ C-201/13, *ibid.*, σκ. 15, τελική σκέψη 1

¹⁷² ΔΕΕ C-201/13, *ibid.*, σκ. 19

¹⁷³ ΔΕΕ C-201/13, *ibid.*, σκ. 19-24

¹⁷⁴ ΔΕΕ C-201/13, *ibid.*, σκ. 19

¹⁷⁵ ΔΕΕ C-201/13, *ibid.*, σκ. 20, 33, τελική σκέψη 2

¹⁷⁶ «Πρέπει να διατηρηθεί μια ισορροπία περί τα δικαιώματα και τα συμφέροντα μεταξύ των διαφόρων κατηγοριών δικαιούχων, καθώς και μεταξύ αυτών και των χρηστών προστατευόμενων αντικειμένων οι ισχύουσες στα κράτη μέλη εξαιρέσεις και περιορισμοί στα δικαιώματα πρέπει να επανεξεταστούν υπό το πρίσμα του νέου ηλεκτρονικού περιβάλλοντος οι υφιστάμενες διαφορές ως προς τις εξαιρέσεις και τους περιορισμούς ορισμένων πράξεων που υπόκεινται σε άδεια του δικαιούχου θίγουν άμεσα τη λειτουργία της εσωτερικής αγοράς στον τομέα του δικαιώματος του δημιουργού και των συγγενικών δικαιωμάτων [...]»

¹⁷⁷ ΔΕΕ C-201/13, *ibid.*, σκ. 26

στην πηγή του παρωδούμενου έργου, πλην των βασικών χαρακτηριστικών της ως προεκτέθησαν¹⁷⁸.

4.2.1.3. Deckmyn και pastiche

Έτσι λοιπόν η παρωδία απέκτησε στον ενωσιακό χώρο ένα πιο στιβαρό πλαίσιο. Ελλείψει όμως αναφοράς της απόφασης Deckmyn στο pastiche, οι συζητήσεις σχετικά με τον ορισμό του εντός πνευματικής ιδιοκτησίας είναι διαρκείς. Το pastiche υπό το φως της νομολογίας Deckmyn μπορεί να ερμηνευτεί είτε αναλογικά κι εντός ορισμού της παρωδίας είτε, όπως η ίδια η απόφαση τόνισε, σαν «αυτόνομη έννοια». Αυτό σημαίνει πως το pastiche πρέπει να ερμηνεύεται ομοιόμορφα σε όλα τα κράτη-μέλη, ανεξάρτητα από εθνικές παραλλαγές στην αποδιδόμενη σε αυτό σημασία. Την ίδια στιγμή, η «καθημερινή ερμηνεία» του pastiche είναι εξόχως προβληματική, αφού ούτε αυτή είναι ξεκάθαρη.

Ωστόσο, ο Γενικός Εισαγγελέας του ΔΕΕ Cruz Villalón σχολίασε στις προτάσεις του την σχέση μεταξύ παρωδίας, καρικατούρας και pastiche, σημειώνοντας ότι, παρόλο που είναι διακριτές έννοιες, έχουν κοινό στόχο: την άρση των δικαιωμάτων του αρχικού δημιουργού προς όφελος της ελευθερίας έκφρασης. Υποστήριξε ότι αυτές οι έννοιες συχνά αλληλοκαλύπτονται και δεν είναι απαραίτητο να διακρίνονται αυστηρά σε κάθε περίπτωση¹⁷⁹. Παρά ταύτα, αυτό άφησε τις ακριβείς διαστάσεις του pastiche ασαφείς και την ανάγκη για έναν αυτόνομο και συνεκτικό ορισμό του επιτακτική.

4.2.2. Αναζητώντας έναν αυτοτελή νομικό ορισμό του pastiche

Από το γαλλικό pastiche στην InfoSoc και στην παρωδία της απόφασης Deckmyn, από την Deckmyn στις εθνικές δικαστηριακές κρίσεις και εναρμονίσεις και από αυτές στο άρθρο 17(7) της DSM, η συνολική εξελικτική πορεία της ερμηνείας του pastiche μοιάζει με μία άτσαλη συρραφή εθνικών προσεγγίσεων¹⁸⁰, κάτι βεβαίως πολύ ταιριαστό στο πνεύμα της τέχνης του pastiche, αλλά και εξόχως προβληματικό στην προσπάθεια καθιέρωσης μίας ενιαίας ευρωπαϊκής αντιμετώπισης.

¹⁷⁸ ΔΕΕ C-201/13, *ibid*, σκ. 21, 33, τελική σκέψη 2

¹⁷⁹ Προτάσεις του γενικού εισαγγελέα Cruz Villalón στην υπόθεση *Deckmyn v. Vandersteen* ECLI:EU:C:2014:458, σκ. 42, 46. Βλ. και ενδιαφέρουσα ανάλυση και κριτική τους Hudson (2017, pp. 26 *et seq.*)

¹⁸⁰ Mezei *et al.* (2024, p. 19)

Στην προσπάθεια αυτή όμως, ειδικά από το χρονικό σημείο της έναρξης ισχύος της DSM και μετά, μία πολύ σημαντική ερμηνευτική ματιά έχει προσφέρει η γερμανική έννομη τάξη. Πέρα από την ένταξη της εξαίρεσης στο εθνικό δίκαιο και τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις του Γερμανού νομοθέτη, η γερμανική θεωρία έχει εμβαθύνει στο *pastiche* της σημερινής ψηφιακής πραγματικότητας και η γερμανική νομολογία μεταξύ άλλων έχει δώσει την ευκαιρία στο ΔΕΕ να το ορίσει μέσω της πολύκροτης υπόθεσης «Metall auf Metall» ή άλλως *Pelham v. Hütter*¹⁸¹. Η υπόθεση αυτή θα αναλυθεί κατωτέρω.

Στο πλαίσιο αυτό ως παρουσιάστηκε ήδη και εις αναμονή αυτής της κρίσης του ΔΕΕ ως θα παρουσιαστεί παρακάτω, οι Mezei *et al.* (2024, p. 19) παρατηρούν πως για να οριστεί τελικά το *pastiche*, το Δικαστήριο πρέπει να αποφασίσει αρχικά εάν θα το αντιμετωπίσει σαν διαφορετικό τρόπο έκφρασης από αυτόν της παρωδίας, καθώς κι εάν προβεί σε αυτή την ξεχωριστή θεώρηση, ποια από τα βασικά εννοιολογικά στοιχεία που έχει αποδώσει στην παρωδία θα χρησιμοποιήσει και για το *pastiche*. Οι συγγραφείς επί τη βάση αυτών των δύο επιλογών, διακρίνουν περαιτέρω τέσσερις δυνατές διαφορετικές προσεγγίσεις. Αρχικά, *pastiche* και παρωδία δύνανται να αντιμετωπιστούν ως ταυτόσημες καλλιτεχνικές εκφράσεις, αλλά με ειδικές νομικές απαιτήσεις, κάτι που φαντάζει απίθανο. Στην συνέχεια, *pastiche* και παρωδία μπορούν να ιδωθούν ως ταυτόσημες καλλιτεχνικές εκφράσεις με ταυτόσημες νομικές απαιτήσεις, πράγμα που σημαίνει πως εννοιολογικά η κάθε παρόμοια μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης αποτελεί απλώς ένα παράδειγμα, μια υποπερίπτωση των εξαιρέσεων και περιορισμών που κατονομάζει ο ενωσιακός νομοθέτης. Από την άλλη πλευρά, *pastiche* και παρωδία μπορούν να αντιμετωπιστούν ως ξέχωρες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης, αλλά με ίδιες νομικές απαιτήσεις, προσεγγίζοντας το ζήτημα πρακτικά και καταλήγοντας στο ότι, παρά τις αντιθέσεις των ποικίλων μορφών έκφρασης σε καλλιτεχνικό επίπεδο, νομικά υπάρχει μία γενική εξαίρεση της παρωδίας/για όλες τις παρωδίες στο δίκαιο πνευματικής ιδιοκτησίας της ΕΕ. Στο ίδιο πνεύμα αναγνώρισης της διαφορετικότητας στην καλλιτεχνική έκφραση, τέλος, διακρίνεται η περίπτωση και της εναλλακτικής έννομης αντιμετώπισης, μέσω της διευκρίνισης του κοινού υπόβαθρου, των χαρακτηριστικών και των λειτουργιών και των τριών μορφών (παρωδίας, *pastiche*, γελοιογραφίας), ώστε να καταστεί

¹⁸¹ ΔΕΕ C-476/17, *Pelham GmbH κ.λπ. κατά Ralf Hütter και Florian Schneider-Esleben*, 29.07.2019

απόλυτα σαφής ο λόγος που καλύπτονται όλες από τις ίδιες ενωσιακές διατάξεις και μέσω του προσδιορισμού των ιδιαίτερων απαιτήσεων και προϋποθέσεων που πρέπει να συντρέχουν για να χαρακτηρίζεται κάποια έκφραση ως παρωδία, *pastiche* και γελοιογραφία.

Σε αυτήν την τελευταία περίπτωση, ανάλογα με την ερμηνεία που θα δώσει το ΔΕΕ στο *pastiche*, αυτό με την σειρά του μπορεί να αναχθεί σε μία εξαίρεση-ομπρέλα που θα καλύπτει όλες τις μορφές μετασχηματιστικής χρήσης των πρωτότυπων έργων στο δίκαιο πνευματικής ιδιοκτησίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Και ακριβώς αυτή η μετασχηματιστική χρήση είναι που συνδέει το *pastiche* με τα memes. Μέσω του ορισμού και του προσδιορισμού του *pastiche* είναι δυνατόν τα memes να αποκτήσουν όρια και πεδίο εφαρμογής, ένα πιο σταθερό νομικό περιβάλλον εντός του οποίου ο θεωρητικός μελετητής αλλά και ο πρακτικός εφαρμοστής του δικαίου θα μπορεί να τα αντιμετωπίσει ως αντικείμενα εξαιρετικού ενδιαφέροντος για την πνευματική ιδιοκτησία.

Ήδη, η γερμανική νομοθεσία και η γερμανική θεωρία υπολογίζουν και τονίζουν το εύρος των ψηφιακών μετασχηματιστικών χρήσεων που μπορούν να καλυφθούν από το *pastiche*, στο πνεύμα των επιταγών του άρθρου 17§7 και της αιτιολογικής σκέψης 70 της DSM. Τα είδη αυτών καταγράφονται μάλιστα στην γνωμοδότηση του Till Kreutzer το 2022¹⁸², όπως του ανατέθηκε από την γερμανική MKO Gesellschaft für Freiheitsrechte e.V., προκειμένου να ανεύρει έναν συνεκτικό και αυτόνομο ορισμό του *pastiche*¹⁸³. Η γνωμοδότηση αυτή παρουσιάζει ενδιαφέρον και συμπυκνώνει την ουσία της γερμανικής σκέψης πάνω στο θέμα και ως εκ τούτου θα εξεταστεί και αυτή συνοπτικά κατωτέρω, από κοινού με το πνεύμα του νέου γερμανικού νόμου και τις προαναφερθείσες σχετικές δικαστικές υποθέσεις.

4.2.2.1. Το *pastiche* στο άρθρο 51a UrhG

Η εξαίρεση της γελοιογραφίας, της παρωδίας και του *pastiche* εισήχθη ρητά για πρώτη φορά στο άρθρο 51a του γερμανικού νόμου περί πνευματικής ιδιοκτησίας (Urheberrechtsgesetz/UrhG) στο πλαίσιο των τροποποιήσεων μετά την υιοθέτηση της DSM και αντικατέστησε την αρχή της ελεύθερης χρήσης (*freie Benutzung*) του προϊσχύσαντος δικαίου. Το κείμενο του άρθρου κατ' ακρίβεια αποδίδεται στα ελληνικά ως εξής : «Επιτρέπεται η

¹⁸² Kreutzer (2022)

¹⁸³ Kreutzer, Reda (2023)

αναπαραγωγή, η διανομή και η κοινοποίηση στο κοινό δημοσιευμένου έργου με σκοπό την γελοιογραφία, την παρωδία και το *pastiche*. Η άδεια του πρώτου εδαφίου περιλαμβάνει την χρήση μιας απεικόνισης ή άλλης αναπαραγωγής του έργου που χρησιμοποιείται, ακόμη και αν αυτό προστατεύεται από πνευματικό ή συγγενικό δικαίωμα»¹⁸⁴.

Ο ίδιος ο νομοθέτης στην αιτιολογική έκθεση του νόμου προβαίνει σε μία εκτεταμένη ανάλυση της έννοιας και του σκοπού και των τριών εξαιρέσεων¹⁸⁵. Οι σημειώσεις του μάλιστα είναι διαφωτιστικές και αρκετά συμπαγείς ως προς την σημασία του *pastiche* στην ευρωπαϊκή κουλτούρα και ως προς τη νομολογία του ΔΕΕ επ' αυτού. Ο νομοθέτης λοιπόν εκκινεί τοποθετώντας την ενασχόληση με προϋπάρχοντα έργα, την άντληση έμπνευσης και την αμοιβαία επιρροή στην βάση της δημιουργικής διαδικασίας, μέρος της οποίας αποτελεί και το λιγότερο γνωστό στο κοινό *pastiche*. Το νέο άρθρο του γερμανικού νόμου στοχεύει στην διασφάλιση τόσο των κλασικών μετασχηματιστικών χρήσεων, όπως είναι η πολιτική καρικατούρα ή ένα λογοτεχνικό *pastiche*, όσο και των σύγχρονων μετασχηματιστικών χρήσεων προστατευόμενου περιεχομένου εντός ψηφιακού περιβάλλοντος. Η DSM άλλωστε κάνει ρητά λόγο για «περιεχόμενο που παράγεται από χρήστες/user generated content».

Ο νομοθέτης προχωρά τονίζοντας ότι η νέα εξαίρεση δεν προορίζεται για να επωφεληθούν συγκεκριμένοι μόνο χρήστες, αλλά τόσο επαγγελματίες (π.χ. καρικατουρίστες) όσο και ιδιώτες χρήστες του διαδικτύου. Επίσης, δεν αποδίδει σημασία στο μέσο που χρησιμοποιείται, στην συγκεκριμένη μορφή τέχνης ή στο είδος που επιλέγεται. Σε αντίθεση με το προϊσχύσαν δίκαιο και σύμφωνα με τη νομολογία του ΔΕΕ¹⁸⁶, για την εφαρμογή της εξαίρεσης, δεν απαιτείται η δημιουργία ενός νέου προσωπικού πνευματικού έργου και το αποτέλεσμα της επιτρεπόμενης χρήσης δεν χρειάζεται να φτάσει κάποιο επίπεδο δημιουργικότητας. Χρειάζεται όμως να παραπέμπει σε προϋπάρχον έργο και να είναι διακριτό από αυτό. Η παραπομπή δεν συνεπάγεται αναφορά της πηγής, όπως το ΔΕΕ έχει καταστήσει σαφές στο πλαίσιο της παρωδίας με την απόφαση *Deckmyn*¹⁸⁷, και ο νομοθέτης επεκτείνει αυτή την αρχή

¹⁸⁴ Όπως το άρθρο ευρίσκεται σε αγγλική μετάφραση του νόμου στην ιστοσελίδα του Ομοσπονδιακού Υπουργείου Δικαιοσύνης της Γερμανίας.

¹⁸⁵ Gesetzesbegründung BT-Drs. 19/27426, pp. 89–91

¹⁸⁶ ΔΕΕ C-201/13, *ibid.*, σκ. 21

¹⁸⁷ ΔΕΕ C-201/13, *ibid.*, σκ. 33

και στην καρικατούρα και στο *pastiche*. Υπερθεματίζει, επίσης, πως μία ακριβής διαχωριστική γραμμή μεταξύ των τριών αυτών ειδών καλλιτεχνικής δεν είναι πάντα εφικτή. Για παράδειγμα, οι σατιρικές χρήσεις ενός έργου μπορούν να χρησιμοποιούν τόσο στοιχεία της παρωδίας όσο και της γελοιογραφίας.

Ούτως ή άλλως, δεν είναι απαραίτητο το «ξεθώριασμα» του πρωτότυπου έργου, παρά ένας καλλιτεχνικός εσωτερικός διάλογος μεταξύ του παλιού και του νέου έργου. Η αλληλεπίδραση αυτή είναι ακριβώς ο πυρήνας του σκοπού της εξαίρεσης και η δικαιολογία για τον περιορισμό των πνευματικών δικαιωμάτων του αρχικού δημιουργού υπέρ της ελευθερίας της έκφρασης του νέου. Σε κάθε συγκεκριμένη περίπτωση βέβαια και σύμφωνα με τις ενωσιακές διδαχές και αρχές και ιδίως την αρχή της αναλογικότητας που διέπει κάθε σύγκρουση δικαιωμάτων, πρέπει να εξασφαλίζεται μια δίκαιη ισορροπία μεταξύ των δικαιωμάτων και των συμφερόντων του κατόχου των πνευματικών δικαιωμάτων και αυτών του χρήστη, λαμβάνοντας υπόψη όλες τις επί μέρους συνθήκες της κάθε περίπτωσης, όπως είναι η έκταση της χρήσης σε σχέση με τον σκοπό της.

Ο νομοθέτης κατόπιν εξετάζει και ξεχωριστά το *pastiche* κάνοντας μία αναδρομή στην σημασία του στον χώρο της τέχνης και το αποδίδει ως στυλιστική μίμηση στην λογοτεχνία και ως χρήση συγκεκριμένων έργων στην μουσική. Εδώ κάνει μια διαπίστωση, πως η μίμηση ενός στυλ καθεαυτή δεν μπορεί να προστατεύεται στο πλαίσιο της πνευματικής ιδιοκτησίας. Ως εκ τούτου, το *pastiche* της InfoSoc καλύπτει κυρίως την χρήση ξένων έργων ή τμημάτων αυτών. Σε αντίθεση με την παρωδία και την γελοιογραφία, οι οποίες απαιτούν μία χιουμοριστική ή σατιρική διάθεση, το *pastiche* μπορεί να περιλαμβάνει μία έκφραση εκτίμησης ή σεβασμού για το πρωτότυπο, ως φόρο τιμής. Η αναφορά, η μίμηση και ο δανεισμός πολιτιστικών τεχνικών, είναι καθοριστικά στοιχεία διακειμενικότητας, σύγχρονης πολιτιστικής δημιουργίας και επικοινωνίας στον «κοινωνικό ιστό», παραδέχεται ο νομοθέτης και έτσι, διασφαλίζοντάς τες, το *pastiche* μπορεί να καταλαμβάνει όλες εκείνες τις δημιουργίες περιεχομένου από χρήστες που δεν εμπίπτουν ακριβώς στην παρωδία και στην γελοιογραφία, όπως είναι το remix, το meme, το GIF, το mashup, το fan art, το fan fiction και το sampling.

4.2.2.2. Το σχόλιο του Kreutzer και ο προτεινόμενος ορισμός του *pastiche*

Ο Kreutzer (2022) ξεκινά την γνωμοδότησή του από το σημείο αυτό ακριβώς, ήτοι αποτυπώνοντας την ουσία και το πνεύμα του *pastiche* ως προστατευτικού μηχανισμού της ελευθερίας της έκφρασης, της ελευθερίας της τέχνης, καθώς και της κοινωνικής επικοινωνίας, εξισορροπιστικής δύναμης μεταξύ των συμφερόντων των δημιουργών και των χρηστών του διαδικτύου και ως συμφιλιοτικής τάσης μεταξύ διαφορετικών ειδών δημιουργών, αφού και οι *pasticheurs* είναι και οι ίδιοι δημιουργοί.

Ο Kreutzer επισημαίνει ότι η διατύπωση του όρου *pastiche* από τον Γερμανό νομοθέτη είναι σκόπιμα ανοιχτή, ώστε να παραμένει επίκαιρη σε έναν ταχέως εξελισσόμενο ψηφιακό κόσμο. Το άρθρο έχει σχεδιαστεί για να καλύπτει ευρύ φάσμα περιπτώσεων, επιτρέποντας τη νομιμοποίηση των δημιουργικών και επικοινωνιακών πρακτικών των χρηστών του διαδικτύου, χωρίς να πλήττονται τα οικονομικά δικαιώματα των αρχικών δημιουργών. Αυτό βεβαίως είναι ιδιαίτερα σημαντικό στα διαδικτυακά περιβάλλοντα, όπου θα ήταν πρακτικά αδύνατο να αποκτήσει κανείς άδειες για κάθε αναχρησιμοποιούμενο περιεχόμενο. Έτσι, η ευρεία και δυναμική φύση της εξαίρεσης του *pastiche*, αντανακλά την ανάγκη προσαρμογής σε ένα πολιτισμικό τοπίο που χαρακτηρίζεται από ραγδαίες τεχνολογικές αλλαγές.

Κρίσιμα για την απόδοση της έννοιας του *pastiche* από το νομοθέτη είναι τα στοιχεία του δανεισμού ενός έργου ή τμημάτων αυτού και της ανεξαρτησίας ή διακριτότητας σε σχέση με το πρωτότυπο έργο. Ο δανεισμός ενέχει το προϋπάρχον έργο και την ενσωμάτωση αναγνωρίσιμων στοιχείων αυτού στο νέο. Αντίστοιχα, αποκλείει την μίμηση ενός στυλ ως αφηρημένη μορφή δανεισμού, παρά ζητά κάτι πιο χειροπιαστό. Η ανεξαρτησία και η διακριτότητα ενέχουν την αποφυγή της απλής αντιγραφής ή λογοκλοπής και αποζητούν νέα αισθητική ή πνευματική επίδραση.

Η ανεξαρτησία μπορεί να επιτευχθεί μέσω εσωτερικής απόστασης (*inner distance*), με την οποία το μήνυμα ή το πλαίσιο των δανειζόμενων στοιχείων μετασχηματίζεται μέσω ανανοηματοδότησης, είτε μέσω εξωτερικής απόστασης (*external distance*), με την οποία η συνολική παρουσίαση του έργου, οπτική ή ακουστική λ.χ., μεταβάλλεται σημαντικά. Για παράδειγμα, ένα *meme* μπορεί να χρησιμοποιεί μία αμετάβλητη εικόνα, αλλά να προσθέτει νέο κείμενο, μετατρέποντας έτσι το αρχικό μήνυμα και νόημα, γεγονός που του προσδίδει εσωτερική απόσταση από το πρωτότυπο έργο. Από την άλλη μεριά, ένα έργο μεταμορφώνεται

και αποκτά εξωτερική απόσταση όταν αλλάζει ο σχεδιασμός του. Αυτό μπορεί να συμβεί όταν το δανεισθέν στοιχείο υφίσταται επεξεργασία (π.χ. remix ή fan-fiction) ή όταν συνδυάζονται πολλαπλά στοιχεία με τρόπο που παράγει μια νέα και διακριτή εμπειρία (π.χ. κολλάζ, mash-up, remix) ή όταν ενσωματώνονται πολύ μικρά στοιχεία σε πολύ μεγαλύτερα πρωτότυπα έργα (π.χ. sampling). Η διάκριση δεν είναι απόλυτη απαραίτητα, όμως όπως και να έχει, το pastiche πρέπει να αφήνει μία ξεχωριστή εντύπωση στο κοινό από αυτήν που αφήνει το αρχικό έργο.

Ο Kreutzer τονίζει επίσης πως για να θεωρηθεί ένα έργο ως pastiche, δεν χρειάζεται να «εξαφανίζεται» το πρωτότυπο, αλλά πρέπει να διατηρεί μια αναγνωρίσιμη σύνδεση με αυτό. Απαιτείται δηλαδή μία ισορροπία μεταξύ ενός ελάχιστου βαθμού μετασχηματισμού και μίας αίσθησης ανεξαρτησίας ώστε να μην πρόκειται για απλή αντιγραφή αλλά για νέα δημιουργική έκφραση.

Η κάθε περίπτωση πάντως πρέπει να κρίνεται χωριστά, διότι μπορεί να μην συγκεντρώνονται όλα τα άνωθεν στοιχεία σε κάθε αναδημιουργία περιεχομένου και να υποχωρούν *in concreto* τα όρια μεταξύ νόμιμης χρήσης και παραβίασης πνευματικών δικαιωμάτων. Ενδεικτικά, εάν σε ένα remix αλλάζει απλώς το κλειδί ή το στυλ ενός τραγουδιού, ίσως να μην θεωρηθεί αρκετά μετασχηματισμένο για να προστατευτεί. Αντίθετα, ένα mashup που συνδυάζει στοιχεία από διαφορετικές πηγές θα μπορούσε να πληροί τις προϋποθέσεις του pastiche, όπως ορίζονται στο άρθρο 51a UrhG. Ιδιαίτερες προκλήσεις προκύπτουν με περιπτώσεις όπως τα fan-made βίντεο ή τα lip-sync, στα οποία η δημιουργική συνεισφορά είναι μικρή και το πρωτότυπο έργο μπορεί να χρησιμοποιείται σχεδόν αυτούσιο. Σε αυτές τις περιπτώσεις τα δικαστήρια προκειμένου να πετύχουν την εξισορρόπηση της ελευθερίας, της δημιουργίας και της έκφρασης με τα δικαιώματα των αρχικών δημιουργών, μπορούν να καταφύγουν στον έλεγχο των τριών βημάτων της InfoSoc, έναν μηχανισμό στον οποίο ο Kreutzer στέκεται αρκετά.

Ο μηχανισμός αυτός μπορεί να διασφαλίσει πως η εφαρμογή της εξαίρεσης του pastiche δεν θα οδηγήσει σε αδικαιολόγητους περιορισμούς στα συμφέροντα των δικαιούχων. Αυτό σημαίνει ότι η πρωτογενής εκμετάλλευση του αρχικού υλικού δεν πρέπει να περιορίζεται από την δημοσίευση και την εκμετάλλευση ενός pastiche. Ο Kreutzer βέβαια κρίνει πως κάτι τέτοιο θα

αποφευχθεί γενικά, όταν η εξαίρεση του pastiche εφαρμόζεται σύμφωνα με όλους τους όρους και τις προϋποθέσεις που το πλαισιώνει.

Πιο συγκεκριμένα, όπως και νωρίτερα σημειώθηκε, τα τρία βήματα είναι η εφαρμογή του ελέγχου σε ειδικές περιπτώσεις (1) μη αντικείμενες στην κανονική εκμετάλλευση του έργου ή άλλου προστατευομένου αντικείμενου (2) και μη βλαπτικές αδικαιολόγητα απέναντι στα έννομα συμφέροντα του δικαιούχου (3). Σύμφωνα με τον Kreutzer, το πρώτο βήμα αφορά αποκλειστικά το νομοθέτη και επιβεβαιώνει την λογική των εξαιρέσεων έναντι γενικευμένων περιορισμών των πνευματικών δικαιωμάτων. Το δεύτερο βήμα εστιάζει στο αν η χρήση «ανταγωνίζεται» άμεσα την κανονική εκμετάλλευση του έργου. Για παράδειγμα, η χρήση μιας εικόνας του Bart Simpson ως φόντο σε ένα meme, δεν πρόκειται να μειώσει τις πωλήσεις της σειράς ή των σχετικών με αυτήν αδειοδοτημένων προϊόντων, αλλά αντίθετα μπορεί να αυξήσει την αναγνωρισιμότητα, την δημοτικότητά της και κατ' επέκταση τις πωλήσεις της. Τέτοιες χρήσεις, που δεν υποκαθιστούν το πρωτότυπο υλικό, ενδέχεται να προάγουν την εκμετάλλευση του έργου και όχι να την ανταγωνίζονται. Τέλος, το τρίτο βήμα εξετάζει εάν η χρήση προσβάλλει υπερβολικά τα μη υλικά συμφέροντα του δημιουργού, όπως είναι η ηθική ακεραιότητα του έργου. Αν η παραποίηση ή η τοποθέτηση του έργου σε ανεπιθύμητο πλαίσιο, λόγου χάρη ανεπιθύμητου πολιτικού περιεχόμενου, πλήττει σοβαρά τα δικαιώματα του δημιουργού, τότε θα μπορούσε να θεωρηθεί παράνομη χρήση.

Συνεχίζοντας με τα εννοιολογικά στοιχεία του pastiche και προτού παρατεθεί ο προτεινόμενος ορισμός του pastiche από τον Kreutzer, είναι χρήσιμο να αναφερθεί πως ο συγγραφέας δεν παραβλέπει πως ο γερμανικός νόμος προσορίζει την εξαίρεση για «δημοσιευμένα έργα». Σύμφωνα με τον ίδιο νόμο, ως έργο νοείται ανθρώπινο προϊόν και ως δημοσιευμένο έργο νοείται εκείνο που έχει διατεθεί στο κοινό με την έγκριση του ίδιου του δικαιούχου. Τα στοιχεία αυτά είναι σαφώς αρκετά σημαντικά, διότι αποκλείουν από το πεδίο εφαρμογής της εξαίρεσης έργα τεχνητής νοημοσύνης ή έργα «ευρεθέντος βιντεοσκοπημένου υλικού/found-footage».

Ακόμα, ο Kreutzer δίνει την δική του απάντηση στο ζήτημα της εννοιολογικής διάκρισης του pastiche και της παρωδίας, υιοθετώντας την άποψη πως μία σαφής διάκριση δεν είναι πάντα εφικτή. Σύμφωνα με τον ίδιο το νομοθέτη, το pastiche είναι πολύ πιο ευρεία έννοια, αφού δεν

απαιτεί την κριτική και χιουμοριστική διάθεση. Η διάκριση έχει μικρή πρακτική σημασία, διότι οι αποδιδόμενες έννοιες συνέπειες δεν διαφέρουν.

Κατόπιν τούτων, ο Kreutzer τελικά καταλήγει :

«Το *pastiche* είναι ένα διακριτό πολιτισμικό ή/και επικοινωνιακό τεχνούργημα που δανείζεται από και με αναγνωρίσιμο τρόπο υιοθετεί τα πρωτότυπα δημιουργικά στοιχεία δημοσιευμένων έργων τρίτων».

4.2.3. Το *pastiche* στις υποθέσεις *Martin Eder* και *Metall auf Metall*

4.2.3.1. Η υπόθεση *Martin Eder*

Μέχρι να ορίσει το ΔΕΕ το *pastiche* ως αυτόνομη έννοια βάσει του δικαίου της ΕΕ, ως αναμένεται μέσω της υπόθεσης *Metall auf Metall* που θα εξεταστεί κατωτέρω, εναπόκειται στα εθνικά δικαστήρια να το εξειδικεύσουν. Μία γερμανική υπόθεση ρίχνει ως εκ τούτου ένα πρώτο, μα έντονο φως, στην έννοια αυτή. Πρόκειται για την δικαστική διαμάχη του Βρετανού καλλιτέχνη Daniel Conway εναντίον του Γερμανού καλλιτέχνη Martin Eder, η οποία αποτελεί ένα σημαντικό ορόσημο και πρακτικό παράδειγμα για την εφαρμογή της εξαίρεσης του *pastiche* επί ευρωπαϊκού εδάφους με σύγχρονους όρους. Το ενδιαφέρον εδώ μάλιστα είναι πως η διαμάχη ξεκίνησε πριν την ενσωμάτωση της εξαίρεσης του *pastiche* στο γερμανικό δίκαιο και αρχικά κρίθηκε στην βάση της αρχής της ελεύθερης χρήσης, ενώ το άρθρο 51a UrhG θεσπίστηκε αργότερα, ανατρέποντας τις ισορροπίες.

Η υπόθεση ξεκινά το 2018 με την έκθεση του πίνακα «The Unknowable» του Martin Eder στην Newport Street Gallery στο Λονδίνο. Πρόκειται για μία ελαιογραφία χωρισμένη στα τέσσερα σε σχήμα σταυρού από μία ξύλινη κουπαστή μπαλκονιού ζωγραφισμένη στο προσκήνιο. Μία γυμνή, ηλικιωμένη γυναίκα ακουμπάει από πίσω στην κουπαστή αυτή, κοιτάζοντας μπροστά, με το κεφάλι σκυμμένο. Στο κάτω αριστερό τμήμα υπάρχει ένα γυμνό κλαδί, μία ψάθινη καρέκλα και ένα διάτρητο πάνελ μπαλκονιού, μέσα από το οποίο φαίνονται πράσινα φύλλα. Στην κάτω δεξιά γωνία απεικονίζεται ένα υπερμεγέθες ωδικό πτηνό. Πάνω αριστερά διακρίνεται ένα ερείπιο γοτθικής εκκλησίας, το οποίο ο εικαστικός εμπνεύστηκε από τον πίνακα «Monastery Ruins in the Snow» (1817-1819) του Caspar David Friedrich και πάνω δεξιά δεσπόζει μία ροζ κερασιά επάνω σε βραχώδες τοπίο.



Εικόνα 38 : «*The Unknowable*», του *Martin Eder*¹⁸⁸

Λίγο μετά την παρουσίαση του πίνακα, ο Βρετανός καλλιτέχνης Daniel Conway επισκέφτηκε την έκθεση και ανήρτησε στα προσωπικά του social media μία φωτογραφία του μπροστά στον πίνακα του Eder διεκδικώντας την πατρότητα του μοτίβου της κερασιάς το οποίο αναγνώρισε ως το δικό του ψηφιακό έργο «*Scorched Earth*». Η υπόθεση πήρε μεγάλες διαστάσεις στα κοινωνικά δίκτυα¹⁸⁹ και δεν άργησε να φτάσει και στα δικαστήρια. Ο Conway κατέθεσε αγωγή στο δικαστήριο του Βερολίνου, τόπο κατοικίας του Eder, για παραβίαση πνευματικών του δικαιωμάτων.

¹⁸⁸ Brown (2022)

¹⁸⁹ Brown (2022) και Voelzke (2022) κάνουν αναφορά για τον λογαριασμό Diet Prada στο Instagram, για τον σάλο που προκλήθηκε, για τον τρόπο με τον οποίο ο Eder αναφέρθηκε στο γεγονός.



Εικόνα 39 : «Scorched Earth», του Daniel Conway¹⁹⁰



Εικόνα 40 : «Monastery Ruins in the Snow», του Caspar David Friedrich¹⁹¹

^{190, 189} Εικόνες αντλημένες από το Reddit

Ο Eder εξήγησε ότι είχε ανεύρει το μοτίβο της κερασιάς από ένα blog τυχαία, ως ένα ακόμα κοινότυπο, ανώνυμο, «διαδικτυακό σκουπίδι»¹⁹². «Δεν είχε όνομα ή δημιουργό, μπορούσε να βρεθεί παντού, δεν υπήρχε αναγνωρίσιμος δημιουργός», δήλωσε μάλιστα. Γνωστός για την εννοιολογική του προσέγγιση και την χρήση κολλάζ, συνδύασε αυτό το μοτίβο με άλλα στοιχεία και δημιούργησε ένα έργο που αντιπαραθέτει την ποπ κουλτούρα με την ιστορία της τέχνης. Στο έργο αυτό η γυμνή γυναίκα ατενίζει την ζωή μετά θάνατον, η οποία μοιάζει με μία άσχημη, ακατανόητη άβυσσο¹⁹³ την οποία απαρτίζουν έντονα κιτς στοιχεία, ο συναισθηματισμός του ρομαντισμού και η φτηνία των εικόνων από το διαδίκτυο. «Κοιτάζει την άβυσσο ενός κιτς κόσμου αντιγραφής και επικόλλησης, που θα μπορούσε να προέρχεται από κινέζικο χαρτί περιτυλίγματος. Διάλεξα αυτό το μοτίβο αρκετά σκόπιμα γιατί το βρήκα ανώνυμο και απίστευτα άσχημο. Ότι ακριβώς έπρεπε για να το ενσωματώσω ως φόντο στο έργο μου, σαν παράθεση, σαν μία εικόνα μέσα σε μία εικόνα. Να πούμε ότι απλά έκλεψα την εικόνα δεν είναι απολύτως αληθές. Αυτό θα ίσχυε εάν απλά την ζωγράφιζα και έβαζα το όνομά μου από κάτω», δήλωσε ο ίδιος ο καλλιτέχνης σχολιάζοντας την υπόθεση που δεν εστιάζει μόνο στην σύγχρονη πνευματική ιδιοκτησία, αλλά και στις σύγχρονες αντιλήψεις γύρω από την δημιουργική αναδημιουργία στην τέχνη.

Σε πρώτη φάση, το Περιφερειακό Δικαστήριο του Βερολίνου (Landegericht Berlin) χορήγησε προσωρινή διαταγή υπέρ του Βρετανού καλλιτέχνη¹⁹⁴, αλλά μετά από την πλήρη ακρόαση δικαίωσε τον Eder στην βάση του προϊσχύσαντος δικαίου και της αρχής της ελεύθερης χρήσης¹⁹⁵. Ωστόσο, μετά την απόφαση του ΔΕΕ στην υπόθεση "*Metall auf Metall*" (C-476/17)¹⁹⁶, το τότε άρθρο 24§1 UrhG κρίθηκε ασύμβατο με το δίκαιο της ΕΕ. Έτσι, το Ανώτερο Περιφερειακό Δικαστήριο του Βερολίνου (Kammergericht Berlin) επανεξέτασε την υπόθεση και λόγω της έλλειψης χιουμοριστικής ή σατιρικής πρόθεσης και άρα μη στοιχειοθέτησης της

¹⁹² Οι δηλώσεις του καλλιτέχνη προέρχονται από το κείμενο της απόφασης LG Berlin, 15 O 551/19, 02.11.202.

¹⁹³ Ο ίδιος ο Eder χρησιμοποιεί τις λέξεις «ein Inferno von Kitsch», LG Berlin *ibid.*, σκέψη 9

¹⁹⁴ Bischoff (2023b)

¹⁹⁵ LG Berlin, 15 O 102/19, 23.4.2019

¹⁹⁶ ΔΕΕ C-476/17, *ibid.*, σκέψεις 56-65.

γνωστής τότε εξαίρεσης παρωδίας, απέρριψε την αρχική απόφαση και επανέφερε την προσωρινή διαταγή κατά του Eder¹⁹⁷.

Μετά την έναρξη ισχύος του άρθρου 51a UrhG ωστόσο, η υπόθεση επαναπασχόλησε την γερμανική δικαιοσύνη και το Περιφερειακό Δικαστήριο του Βερολίνου κλήθηκε για πρώτη φορά να εφαρμόσει την εξαίρεση του *pastiche*¹⁹⁸. Όλα όσα προαναφέρθηκαν και αναλύθηκαν για το *pastiche* βρίσκονται μέσα σε αυτή την απόφαση και επιβεβαιώνονται εμφατικά! Η ιστορία του *pastiche*, η ερμηνεία του από τον γερμανό νομοθέτη, οι εννοιολογικές προϋποθέσεις του, ο έλεγχος των τριών βημάτων και η δίκαιη ισορροπία.

Το δικαστήριο περιγράφει το *pastiche* ως μία «επικοινωνιακή πράξη στυλιστικής μίμησης» που «απαιτεί μια αξιολογική αναφορά σε ένα πρωτότυπο». Η αναφορά αυτή πρέπει να είναι τροποποιημένη, ώστε να αποκλείεται η λογοκλοπή, χωρίς να αποκλείεται και η πλήρης αντιγραφή του πρωτότυπου. Η τροποποίηση μπορεί να επιτευχθεί με την προσθήκη περαιτέρω στοιχείων σε αυτό ή με την ενσωμάτωσή του σε ένα νέο σχέδιο ή πλαίσιο¹⁹⁹. Το δικαστήριο τονίζει ότι η νέα εξαίρεση του *pastiche* επιτρέπει επαναχρήσεις σε ψηφιακές δημιουργίες, όπως είναι τα *memes*, και κατ' αυτόν τον τρόπο πρέπει να επιτρέπεται και η καλλιτεχνική μορφή έκφρασης προς την αντίθετη κατεύθυνση, ήτοι την ενσωμάτωση ενός ψηφιακού γραφικού σε έναν ελαιογραφικό πίνακα²⁰⁰.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το πώς αξιολογήθηκε το ζήτημα της βαρύνουσας ερμηνείας αναφορικά με την αξιολόγηση της διάδρασης μεταξύ των επικοινωνούντων έργων : έχει σημασία το τι θεωρεί ο ίδιος ο καλλιτέχνης ή ο δημιουργός του πρωτότυπου; Ή μήπως πρέπει η αλληλεπίδραση να είναι ορατή σε όλους; Το δικαστήριο εδώ βασίστηκε στην αντικειμενική αντίληψη του ενημερωμένου θεατή²⁰¹, αυτού δηλαδή που είναι εξοικειωμένου με το πρωτότυπο έργο και που διαθέτει την απαραίτητη διανοητική κατανόηση για να αντιληφθεί την καλλιτεχνική συζήτηση. Οι δικαστές περαιτέρω αναλώθηκαν σε διεξοδική ανάλυση του

¹⁹⁷ KG Berlin, 24 U 66/19, 30.10.2019

¹⁹⁸ LG Berlin, 15 O 551/1, *ibid.*

¹⁹⁹ LG Berlin, 15 O 551/1, *ibid.*, σκ. 40

²⁰⁰ LG Berlin, 15 O 551/1, *ibid.*, σκ. 47

²⁰¹ LG Berlin, 15 O 551/1, *ibid.*, σκ. 41 και εκεί αναφερόμενη νομολογία

πίνακα και ενός προς ενός των επιμέρους στοιχείων του βασιζόμενοι στην θεωρία της τέχνης, ώστε να αποφασίσουν εάν το μοτίβο της κερασιάς αποτελεί στοιχείο κολλάζ.

Συνέχισαν με μία διαδικασία στάθμισης των εμπλεκομένων συμφερόντων, ακολουθώντας δηλαδή τα βήματα του three-step test και σημείωσαν ότι ο ζωγράφος δεν επιδίωξε εμπορικό όφελος ούτε από τον δικό του πίνακα, ούτε έβλαψε το ψηφιακό γραφικό παραμορφώνοντάς το και επηρεάζοντας την οικονομική του εκμετάλλευση²⁰². Οι δικαστές επίσης σημείωσαν πως η καλλιτεχνική απόσταση που διανύθηκε από ένα ψηφιακό γραφικό στην μεταφορά του και επαναδημιουργία του με αναλογικό τρόπο είναι μεγάλη²⁰³ και δικαίωσαν τον Eder. «Κανένας καλλιτέχνης δεν ξεκινά από το μηδέν σε κάποιου είδους κενό, αλλά εργάζεται σε έναν κόσμο πολιτισμικής ιστορίας και ως εκ τούτου αναπόφευκτα χτίζει λίγο πολύ πάνω σε αυτό που ήδη υπάρχει»²⁰⁴, διατράνωσαν, φέροντας το pastiche στο προσκήνιο σε έναν σύγχρονο κόσμο απελευθερωμένο από τους περιορισμούς της αυθεντικότητας, που αναγνωρίζει ότι η μίμηση, η αντιγραφή, η παράθεση, η επανερμηνεία πιθανότητα έχουν προωθήσει την τέχνη πολύ περισσότερο από ό,τι η ιδέα της δημιουργίας από τον ιδιοφυή καλλιτέχνη με το μεγάλο «εγώ»²⁰⁵.

Η Kate Brown σε άρθρο της στο artnet.com (2022), καταγράφει : Η Judy Lybke, έμπορος τέχνης του Eder και ιδρύτρια της γκαλερί Eigen + Art στο Βερολίνο, χαρακτήρισε την απόφαση ως «επίκαιρη» και «σημαντική για την καλλιτεχνική ελευθερία». Ο ίδιος ο Eder επισήμανε ότι εάν δεν κέρδιζε, η παράθεση και η χρήση άλλων έργων εντός των δικών τους θα γινόταν ακόμα πιο δύσκολη για τους καλλιτέχνες. «Προερχόμαστε από μια κουλτούρα δανεισμού», της είπε. «Θεώρησα πως έπρεπε να δώσω αυτή την μάχη, επειδή αφορούσε την ελευθερία της τέχνης. Εάν κλέψεις κάτι, αυτό είναι εντελώς διαφορετικό. Όμως μέσα σε ένα κολλάζ, αυτό αποκτά διαφορετική σημασία». Η δικηγόρος του Eder, Christiane Stütze, σημείωσε ότι η απόφαση του δικαστηρίου έλαβε υπόψη το πώς οι ψηφιακές κουλτούρες δανείζονται και αναμειγνύουν στοιχεία με τρόπους που υπερβαίνουν κατά πολύ τις καλές τέχνες. «Πρέπει να υπάρχει ένας τρόπος να μην σύρονται όλοι στα δικαστήρια απλώς επειδή στέλνουν ένα meme», κατέληξε.

²⁰² LG Berlin, 15 O 551/1, *ibid.*, σκ. 44 επ.

²⁰³ LG Berlin, 15 O 551/1, *ibid.*, σκ. 47

²⁰⁴ Voelzke (2022)

²⁰⁵ LG Berlin, 15 O 551/1, *ibid.*, σκ. 43

4.2.3.2. Η υπόθεση *Metall auf Metall*

Μετά την εμφάνισή του στα δικαστήρια του Βερολίνου, το *pastiche* έχει βρει τον δρόμο του στην «επική», όπως χαρακτηρίζεται, υπόθεση «*Metall auf Metall*» ή «*Pelham*». Ειδικότερα, πρόκειται για μία δικαστική διαμάχη η οποία αποτελείται από διαφορετικά κεφάλαια και πολλαπλές δικαστικές κρίσεις που απλώνονται σε ένα εύρος είκοσι πέντε ετών. Η Bischoff (2023) παρομοιάζει μάλιστα την μακροχρόνια αυτή υπόθεση με το μυθολογικό μαρτύριο του Σίσυφου.

Το 1977, οι Kraftwerk κυκλοφόρησαν το ορχηστρικό ηλεκτρονικό κομμάτι "*Metall auf Metall*". Είκοσι χρόνια αργότερα, το 1997, ο μουσικός παραγωγός Moses Pelham συνέθεσε από κοινού με τον Martin Haas και κατόπιν παρήγαγε και κυκλοφόρησε το χιπ-χοπ κομμάτι «*Nur Mir*» στο οποίο χρησιμοποίησε ένα μουσικό δείγμα (*sample*) από το κομμάτι των Kraftwerk, χωρίς να έχει εξασφαλίσει σχετική άδεια. Το *sample* αποτελείται από δύο δευτερόλεπτα ενός ρυθμικού τμήματος με μεταλλικούς ήχους παρμένα από το αρχικό κομμάτι, τα οποία παίζουν σε λούπα καθόλη την διάρκεια του δεύτερου. Οι Ralph Hütter και Florian Schneider-Esleben των Kraftwerk κινήθηκαν δικαστικά και το 1999 κατέθεσαν την πρώτη τους αγωγή κατά των ενεργειών της αναπαραγωγής και της διανομής εις βάρος των πνευματικών και των συγγενικών τους δικαιωμάτων ως συνθετών και παραγωγών του κομματιού «*Metall auf Metall*».

Η καταγραφή του κάθε βήματος και της κάθε δικαστικής κρίσης της συγκεκριμένης υπόθεσης, κρίνεται ατελέσφορη και χρονοβόρα για τους σκοπούς της παρούσας ενότητας²⁰⁶. Οι αρχικές αποφάσεις, πάντως, βασίστηκαν στην λογική της ελεύθερης χρήσης του τότε άρθρου 24§1 UrhG με αποτέλεσμα η ενέργεια του Pelham να θεωρηθεί ως μη καλυπτόμενη από το προστατευτικό πεδίο του άρθρου. Αργότερα όμως, το Ομοσπονδιακό Συνταγματικό Δικαστήριο της Γερμανίας (*Bundesverfassungsgericht, BVerfG*)²⁰⁷ ανέτρεψε τις προηγούμενες κρίσεις φέρνοντας στο προσκήνιο την συνταγματικά κατοχυρωμένη ελευθερία της τέχνης,

²⁰⁶ Βλ. ενδεικτικά Bischoff (2023b) για μία συνοπτική και συγκεντρωτική καταγραφή των φάσεων της υπόθεσης ανάλογα με το ισχύον δίκαιο και τις εκεί αναφορές για κάθε στάδιο ξεχωριστά. Επίσης, για μία συνεκτική παρουσίαση των πραγματικών περιστατικών και όλων των δικαστηρίων που έχουν υπεισέλθει, βλ. το δελτίο τύπου του BGH με αριθμό 157/2023 επί της απόφασης I ZR 74/22 - *Metal on Metal V*, 14.09.2023.

²⁰⁷ BVerfG, 1 BvR 1585/13, 31.5.2016.

ενώ το Ομοσπονδιακό Δικαστήριο (Bundesgerichtshof, BGH)²⁰⁸ στην συνέχεια, απευθύνθηκε με προδικαστικό ερώτημα στο ΔΕΕ. Έτσι, το 2019 με την απόφαση που έχει μείνει γνωστή ως *Pelham v. Hütter*, το Δικαστήριο της Ευρωπαϊκής Ένωσης ασχολήθηκε με το αποκλειστικό δικαίωμα του παραγωγού φωνογραφημάτων βάσει του άρθρου 2(γ) της InfoSoc²⁰⁹ και στην κρίση του αυτή σημείωσε πως οι εθνικοί νόμοι περί πνευματικών δικαιωμάτων δεν μπορούν να προβλέπουν εξαιρέσεις και περιορισμούς πέραν όσων αναφέρονται ρητά και κλειστά στο άρθρο 5 της InfoSoc²¹⁰. Σε αυτό το σημείο δηλαδή η λογική της ελεύθερης χρήσης του γερμανικού δικαίου, αλλά και κάθε άλλη προϋπόθεση που είχε τεθεί σε οποιοδήποτε άλλο εθνικό δίκαιο πέραν του τριπτύχου του άρθρου 5 InfoSoc, κρίθηκε μη συμβατή και μη εναρμονισμένη με την ενωσιακή νομοθεσία.

Υπό αυτό το νέο πρίσμα, μετά το τέλος της γερμανικής δογματικής έννοιας της ελεύθερης χρήσης, ο γερμανικός νόμος άλλαξε, ως έχει παρουσιαστεί, και στο κενό που απέμεινε γενικά αλλά και στην υπό κρίση περίπτωση ειδικά, ήρθε να προστεθεί το *pastiche*, το οποίο μάλιστα εξειδικεύτηκε και εφαρμόστηκε από τον Γερμανό δικαστή στην υπόθεση *Eder*. Έτσι, το 2022 το Ανώτατο Περιφερειακό Δικαστήριο του Αμβούργου (Hanseatisches Oberlandesgericht, OLG)²¹¹

²⁰⁸ BGH, I ZR 115/16, 1.6.2017.

²⁰⁹ Κατόπιν της κρίσης του ΔΕΕ ξεκίνησε μία μεγάλη πανευρωπαϊκή κουβέντα για το *sampling* και την επιτρεπτή αναπαραγωγή έργου χωρίς προηγούμενη άδεια. Η υπόθεση αυτή άλλωστε δεν είναι ούτε η πρώτη ούτε η τελευταία αντίστοιχη στον μουσικό κόσμο, απλώς καθώς εδώ το κέντρο βάρους αποτελεί το *pastiche*, δεν δίνεται η δυνατότητα περαιτέρω εξερεύνησης. Σε κάθε περίπτωση, το ΔΕΕ έκρινε ότι οι αρχικοί παραγωγοί έχουν «αποκλειστικό δικαίωμα να επιτρέπουν ή να απαγορεύουν την αναπαραγωγή εν όλω ή εν μέρει» των φωνογραφημάτων τους. Ως εκ τούτου, οποιαδήποτε μορφή ηχητικού *sampling*, όσο σύντομη κι αν είναι, πρέπει να θεωρείται ως αναπαραγωγή του πρωτότυπου έργου και πρέπει να εγκρίνεται από τον αρχικό καλλιτέχνη. Εάν ένα δείγμα παρουσιάζεται «σε τροποποιημένη μορφή μη αναγνωρίσιμη στο αυτί», τότε δεν θεωρείται αναπαραγωγή. Πάνω σε αυτά, η Raffaella De Santis, δικηγόρος, εξήγησε στο Billboard ότι δεν υπάρχει σαφής ευρωπαϊκός ορισμός για το τι είναι στην πραγματικότητα το *sampling* και τι θα μπορούσε να το καθιστά «μη αναγνωρίσιμο». «Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να έχει ένα ανατριχιαστικό αποτέλεσμα στην καλλιτεχνική έκφραση σε μια ολόενα και πιο ρεμιξαρισμένη κουλτούρα», δήλωσε, όπως καταγράφει ο Bulut (2019) στο διαδικτυακό περιοδικό *dazzeddigital.com*.

²¹⁰ «Τα κράτη μέλη δεν μπορούν να θεσπίσουν, στο εθνικό τους δίκαιο, άλλες εξαιρέσεις ή άλλους περιορισμούς στο δικαίωμα του παραγωγού φωνογραφημάτων το οποίο αναγνωρίζεται στο άρθρο 2, στοιχείο γ', της οδηγίας 2001/29, πέραν εκείνων που προβλέπονται στο άρθρο 5 της ίδιας οδηγίας», ΔΕΕ C-476/17, *ibid.*, τελική σκέψη 3 και σκέψεις 56-65.

²¹¹ OLG Hamburg, 5 U 48/0, 28.4.2022

έκρινε το μουσικό δείγμα του ως επιτρεπόμενο *pastiche* και το BGH²¹² εκ νέου αποφάσισε να απευθυνθεί στο ΔΕΕ και να θέσει προδικαστικό ερώτημα αναφορικά με το *pastiche*.

Το BGH λοιπόν το 2023 ζητά από το ΔΕΕ την ακριβή έννοια του *pastiche* στο πλαίσιο του άρθρου 5 της InfoSoc. Συγκεκριμένα, το BHG διατυπώνει δύο ερωτήσεις σχετικά με το εύρος της εξαίρεσης του *pastiche* και με την πρόθεση πίσω από την χρήση του: Καλύπτει η εξαίρεση του *pastiche* κάθε καλλιτεχνική ενασχόληση με ένα προϋπάρχον έργο, συμπεριλαμβανομένου του *sampling* ή υπάρχουν περιοριστικά κριτήρια, όπως είναι απαίτηση ύπαρξης χιουμοριστικής διάθεσης, απομίμησης ύφους ή απότισης φόρου τιμής (*homage*), διερωτάται το δικαστήριο. Επιπρόσθετα, πρέπει ο χρήστης να έχει σαφή πρόθεση να δημιουργήσει *pastiche* όταν αλληλεπιδρά με προστατευόμενο από πνευματικά δικαιώματα υλικό ή αρκεί το γεγονός ότι ο χαρακτήρας του *pastiche* είναι αναγνωρίσιμος στον «ενημερωμένο θεατή», προβληματίζεται.

Το BGH ως εκ τούτων αυτή την στιγμή έχει προκαλέσει την δημιουργία ενός εναρμονισμένου, ενωσιακού ορισμού του *pastiche*. Η ερμηνεία της μίμησης από τον Γερμανό νομοθέτη, ερμηνευτή, δικαστή έχει ήδη δοθεί και είναι ευρεία· μένει να φανεί εάν το ΔΕΕ θα την ακολουθήσει.

4.2.4. Το *pastiche* «μετά» το «μέταλ» - Σύντομο σχόλιο

Φυσικά, ο ορισμός και η οριοθέτηση του *pastiche* θα είναι ένα μεγάλο βήμα για τις μετασημασιολογικές χρήσεις στον ενωσιακό χώρο. Αυτό από μόνο του ωστόσο δεν θα αποτελέσει πανάκεια ούτε είναι ικανό να λύσει τα προβλήματα που προκύπτουν λόγω της ίδιας της φύσης των memes, ως έχει προαναλυθεί. Βεβαίως, τα memes θα αποκτήσουν ένα πιο στέρεο νομικό πλαίσιο, αλλά η εφαρμογή αυτού από τα δικαστήρια θα θέσει σίγουρα προκλήσεις. Ο έλεγχος των τριών βημάτων, η στάθμιση με σκοπό την δίκαιη ισορροπία, η επιδίωξη οικονομικού ή άλλου οφέλους και πότε αυτή θα θεωρείται δυσανάλογη, είναι μερικά από τα ζητήματα που αναμένεται να τεθούν και επί ενωσιακού χώρου. Το πώς και αν θα επιλυθούν, μόνο ο χρόνος θα το δείξει.

²¹² BGH, I ZR 74/22, 14.09.2023.

Σε κάθε περίπτωση, η πολυαναμενόμενη απόφαση του ΔΕΕ για την υπόθεση Metall auf Metall αναμένεται να έχει βαθύ και εκτεταμένο αντίκτυπο στο μέλλον των πνευματικών δικαιωμάτων στην Ε.Ε., επηρεάζοντας όχι μόνο την κλασική τέχνη, όχι μόνο τις σύγχρονες ψηφιακές μορφές δημιουργικής αλληλεπίδρασης, όπως είναι τα memes, αλλά και τον ρόλο που θα παίξει η παραγωγική τεχνητή νοημοσύνη σε αυτές²¹³. Η ελεύθερη (δημιουργική) επαναχρησιμοποίηση προστατευόμενου υλικού σε νέες μορφές (ψηφιακής) τέχνης, δεν είναι απλώς αίτημα και σχεδόν ξεπερνάει και το δεδομένο. Είναι φορέας πολιτισμού και κουλτούρας, μέσω μίας μορφής καθημερινής έκφρασης και επικοινωνίας, η οποία όχι απλώς δεν γίνεται να παρακωλυθεί, αλλά έχει τέτοια δυναμική και φόρα ικανή να θέσει τους δικούς της κανόνες. Το ΔΕΕ στέκεται αυτή την στιγμή απέναντι σε μια σαρωτική πραγματικότητα και τελικά δεν κρίνει απλώς για το pastiche, αλλά για το αν η τέχνη θα παραμείνει πεδίο ανοιχτό, ρευστό, δυναμικό ή θα υποταχθεί σε περιορισμούς μιας παρωχημένης τάξης πραγμάτων.

²¹³ Bischoff (2023b)

5. ΤΕΛΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ

Σε έναν κόσμο χαοτικό και περίεργο, σε έναν κόσμο που σε μεγάλο βαθμό έχει μεταφερθεί εντός των ψηφιακών κοινοτήτων, η τέχνη έχει βρει τον δρόμο να τον φωτίσει, ή έστω, να τον κάνει πιο διασκεδαστικό. Το κατά πόσο τα memes βέβαια είναι τέχνη είναι ένα ζήτημα που προκαλεί επίσης διαξιφισμούς στον δημόσιο διάλογο²¹⁴. Σε όποια πλευρά να επιλέξει να σταθεί κανείς όμως, δεν μπορεί να αρνηθεί πως τα memes είναι έκφραση και δημιουργία. Σε κάθε περίπτωση είναι «έργα», με τα μάτια της πνευματικής ιδιοκτησίας στραμμένα πάνω τους.

Σε έναν κόσμο αντιγραφής, περαιτέρω, σε έναν κόσμο που η πληροφορία και τα ερεθίσματα είναι αμέτρητα, σε έναν κόσμο που θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι έχουν συμβεί «τα πάντα», η επιτομή της μίμησης και της κουλτούρας του ρεμίξ δομεί μία πρωτότυπη δημιουργικότητα. Κι αυτή η δημιουργικότητα αναδύεται ως μία αυθεντική μορφή έκφρασης προσβάσιμη σε όλους, κατανοητή, διασκεδαστική, επιμορφωτική, ακόμα και οικονομικά εκμεταλλεύσιμη -ή και επικίνδυνη!

«Τα memes έχουν γίνει μία ανατρεπτική δύναμη, αμφισβητώντας κοινωνικές νόρμες και πυροδοτώντας οπτικούς διαλόγους. Είναι η street art του διαδικτύου, από τους ανθρώπους για τους ανθρώπους. Τα memes σπάνε τα φράγματα μεταξύ υψηλής και χαμηλής κουλτούρας, κοιτάζοντας προκλητικά το τι θεωρείται 'σοβαρή' ή 'αληθινή' τέχνη. Με την κοφτερή τους γλώσσα και με τα χαρακτηριστικά της αντικουλτούρας, τα memes είναι ένα σύγχρονο αισθητικό και κοινωνικό φαινόμενο», γράφει γλαφυρά η Philipps (2023).

Ένα φαινόμενο λοιπόν, οπλισμένο με τις αξιώσεις της τέχνης, με τις πλάτες της κουλτούρας, με την ταχύτητα του διαδικτύου και με την δύναμη χιλιάδων χρηστών που είναι υπεύθυνοι για την δημιουργία του, τον διαμοιρασμό του, τον ανασχηματισμό του, την επαναποστολή του, την αναγνωρισιμότητά του, την διάρκειά του. Ένα φαινόμενο που ενώ προς το παρόν υπόκειται σε κανόνες και στις αξιώσεις ή τους περιορισμούς που θέτει το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας, στον πυρήνα του την προκαλεί με έντονο τρόπο.

²¹⁴ Graham and Webster (2020), Luca (2021)

Την σύγκρουση αυτή έχουν καταδείξει στο έργο τους οι Adler και Fromer (2022), ως έχει σημειωθεί πολλάκις στην παρούσα. Οι συγγραφείς εκκινούν²¹⁵ αποδομώντας την πιο κλασική αντίληψη πως η αντιγραφή είναι εγγενώς βλαπτική για την δημιουργικότητα και άρα για την πνευματική ιδιοκτησία· πράγματι, παρθενογένεση στην τέχνη δεν υπάρχει και τίποτα δεν δημιουργείται στο κενό. Στην περίπτωση των memes ωστόσο τα μεγέθη ξεφεύγουν, καθώς για την εξάπλωσή τους η αντιγραφή και η μίμηση είναι απαραίτητες. Οι δημιουργοί τους έτσι και κατά κανόνα δεν θέλουν να αποκλείσουν την χρήση τους, παρά αυτά να λάβουν κατά το δυνατόν περισσότερη έκθεση, περισσότερη επεξεργασία και μετασχηματισμό, περισσότερη αντιγραφή. Η αντιγραφή βρίσκεται στον πυρήνα της αξίας τους, ακόμα και της οικονομικής. Και δη η πετυχημένη αντιγραφή· τα πετυχημένα memes διαχέονται σε όλον τον γνωστό κόσμο, με αποτέλεσμα η πιθανότητα ελέγχου της χρήσης τους να είναι μηδαμινή.

Τα memes ακόμα θίγουν την θεμελιακή διάκριση μεταξύ ιδέας και μορφής, μεταξύ της άυλης και φευγαλέας σκέψης και του υλικού φορέα στον οποίο ενσωματώνεται. Μέσω των memes τα μηνύματα και οι εικόνες, το σημαίνον και το σημαινόμενο, χάνονται στο βάθος και στο εύρος των μετασχηματισμών και των σημασιολογικών αλλαγών. Η ιδέα αποτυπώνεται σε λεζάντα, η λεζάντα περιγράφει μια εικόνα, η εικόνα γίνεται συνώνυμο της λεζάντας, του συναισθήματος, του μηνύματος και το meme πλέον λειτουργεί χωρίς συστάσεις και εκτός πλαισίου και στην περίπτωση αυτή θολώνουν τα όρια ως προς το αν τελικά προστατεύεται η ιδέα ή η μορφή. Στο επόμενο βήμα, τίθεται υπό αμφισβήτηση η μεγάλη διάρκεια του πνευματικού δικαιώματος, η οποία σε καμία περίπτωση δε συνάδει με την αστραπιαία καινοτόμα δράση στον κόσμο των memes, τα οποία πολλές φορές «ζουν» ελάχιστα.

Και τέλος, οι καθηγήτριες θίγουν το καιριότερο των ζητημάτων : την διαπίστωση πως τα memes δεν έχουν στα αλήθεια έναν δημιουργό αλλά είναι μέρος μίας συνεργατικής κουλτούρας, μιας συγγραφής που εδράζεται στην κοινοκτημοσύνη. «It takes a village»²¹⁶, στα αλήθεια. Η συνθήκη αυτή βεβαίως αλλάζει τις ισορροπίες στην προσωποκεντρική προσέγγιση του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας, φέρνοντας στο προσκήνιο το έργο και όχι το πρόσωπο που το φιλοτέχνησε. Κι ακόμα κι αν υποθεθεί πως είναι δυνατό να

²¹⁵ Adler και Fromer (2022, pp. 504-523)

²¹⁶ Έκφραση μάλλον αφρικανικής προελεύσεως (Reupert *et. al.*, 2022), «it takes a village to raise a child».

αποκτήσουν δικαίωμα όλοι οι εμπλεκόμενοι δημιουργοί, σε πολλές περιπτώσεις οι ρίζες των memes χάνονται. Στην ουσία όμως, εδώ έρχεται στο προσκήνιο κάτι ακόμα πιο βαθύ και φιλοσοφικό : εφόσον το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας βάζει στο κέντρο τον δημιουργό, τον «πατέρα» του έργου, το έργο του δημιουργού στο οποίο εκείνος καταθέτει την ψυχή και το πνεύμα του, είναι το παιδί του. Και το παιδί αυτό βγαίνει στον κόσμο προστατευμένο από τον πατέρα και κινείται όπως εκείνος ορίζει. Με τα memes όμως είναι σαν να βλέπει κανείς τι συμβαίνει όταν το παιδί μεγαλώνει και φεύγει από το σπίτι, όταν αυτό κοινωνικοποιείται και συνδιαμορφώνεται στο πλαίσιο της κοινότητας. «It takes a village», λοιπόν, και σε αυτή την μεταφορά. Υπό όλες αυτές τις έννοιες, τα memes βαφτίζονται από τις Adler και Fromer ως «η νέα δημιουργικότητα», ως ένα «πρωτότυπο».

Πράγματι, το meme σαν μορφή τέχνης ή έκφρασης δεν είναι κάτι που υπήρχε ως τέτοιο και μεταφέρθηκε στον ψηφιακό κόσμο, μέσα από τον οποίο ενισχύθηκε ή διαμορφώθηκε και εμείς τώρα προσπαθούμε να το ρυθμίσουμε κατά αναλογία, έχοντας υφιστάμενες παραστάσεις και εμπειρίες. Είναι μια κατηγορία από μόνο του. Και ως τέτοιο, δεν χωράει ακριβώς μέσα στην δίκαιη χρήση και μένει να φανεί εάν και πώς θα καλουπωθεί από την αναμενόμενη ερμηνεία του pastiche, η έννοια του οποίου αν μη τι άλλο είναι πιο κοντά στην ιδιαίτερη φύση του, αλλά οι περιορισμοί του οποίου εγείρουν προβληματισμούς. Ήδη είναι σαφές πως το υπάρχον οικοσύστημα πνευματικής ιδιοκτησίας και η παραδοσιακή δημιουργικότητα δεν του ταιριάζουν και πως προξενούνται νομικά κενά και ασάφειες. Αυτό όμως δεν σημαίνει απαραίτητα ότι το meme μπορεί να περάσει σε ένα καθεστώς απόλυτης ελευθερίας από την μία μέρα στην άλλη – ειδικά εφόσον εμπλέκονται οικονομικά συμφέροντα. Αντίθετα, μία πιο ενδελεχής ενασχόληση με το ζήτημα από τη νομική επιστήμη, η σωστή απόδοση της απαραίτητης σημασίας και η εξεύρεση κατάλληλων κανόνων που να ανταποκρίνονται στη φύση του, μπορεί να αποδειχθεί λειτουργική.

Σε κάθε περίπτωση και ανεξαρτήτως των memes, ένα πράγμα είναι σίγουρο: η Τέχνη και η ανάγκη για έκφραση θα συνεχίσουν να βρίσκουν τρόπους να ξεπερνούν τους περιορισμούς και να διαμορφώνουν νέους κώδικες επικοινωνίας. Αν οι νόμοι δεν μπορούν να ακολουθήσουν, με τον κατάλληλο τρόπο και στον κατάλληλο χρόνο, η δημιουργική δύναμη της τέχνης θα χαράξει το δικό της μονοπάτι, απελευθερώνοντάς την από κάθε περιορισμό.



Εικόνα 41 : Επεξεργασμένη φωτογραφία της γράφουσας από τις καλοκαιρινές διακοπές του 2024



Εικόνα 42 : Ο Bernie Sanders στον κόσμο του Twin Peaks του David Lynch (1946-2025)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Adler, A. M. and Fromer, J. C. (2021) 'Memes on Memes and the New Creativity', *New York University Law Review*, 97, p. 453. Διαθέσιμο στο : <https://ssrn.com/abstract=3911640> [21.09.2024]

Αναστασιάδης, Η. (2024) 'Οι απίθανες ιστορίες του Μπιλ Μπακάλη, του ανθρώπου πίσω από τα πιο viral βίντεο του Luben', *reader*, 01.10.2024. Διαθέσιμο στο : <https://www.reader.gr/specials/oi-apithanes-istories-toy-mpil-mpakali-toy-anthropoy-piso-apo-ta-pio-viral-binteo-toy-luben/574839> [01.10.2024]

Baurecht, M. (2020) 'The Categorisation of Internet Memes – A Different Approach', *Colloquium: New Philologies*, 5, pp. 135-152. Διαθέσιμο στο : doi:10.23963/cnp.2020.5.1.7 [30.09.2024]

BBC (2016) 'Pepe the Frog meme branded a 'hate symbol'', 28.09.2016. Διαθέσιμο στο : <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-37493165> [21.12.2024]

BBC (2018) 'Grumpy Cat wins \$710,000 payout in copyright lawsuit', 24.01.2018. Διαθέσιμο στο : <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-42808521>

Benveniste, A. (2022) 'The Meaning and History of Memes', *The New York Times*, 26.01.2022. Διαθέσιμο στο : <https://www.nytimes.com/2022/01/26/crosswords/what-is-a-meme.html> [30.09.2024]

Bischoff, S. (2023) 'The dawn of pastiche: First decision on new German copyright exception', *Kluwer Copyright Blog*, 07.06.2023. Διαθέσιμο στο <https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2023/06/07/the-dawn-of-pastiche-first-decision-on-new-german-copyright-exception/>

Bischoff, S. (2023) 'The next chapter in the "Metall auf Metall" saga – Pastiche to be clarified by the CJEU', *Kluwer Copyright Blog*, 21.09.2023. Διαθέσιμο στο <https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2023/09/21/the-next-chapter-in-the-metall-auf-metall-saga-pastiche-to-be-clarified-by-the-cjeu/> [21.09.2024]

Brody, N. and Sean C. (2023) 'Meme sharing in relationships: The role of humor styles and functions', *First Monday*, 28(5). Διαθέσιμο στο : <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/download/12789/11017> [22.12.2024]

Brown, H. (2022) 'The surprising power of internet memes', *BBC*, 29.09.2022. Διαθέσιμο στο : <https://www.bbc.com/future/article/20220928-the-surprising-power-of-internet-memes> [30.09.2024]

Brown, K. (2022) 'How Meme Culture and a Landmark Legal Case Against an Artist in Germany May Loosen Europe's Tight Copyright Regulations', *artnet*, 11.04.2022. Διαθέσιμο στο <https://news.artnet.com/art-world/martin-eder-lawsuit-2091647> [27.09.2024]

Bulut, S. (2019) 'Kraftwerk have won a 20-year legal battle over an uncleared sample', *DAZED*, 31.07.2019. Διαθέσιμο στο : <https://www.dazeddigital.com/music/article/45451/1/kraftwerk-win-20-year-legal-battle-over-uncleared-metal-on-metal-sample> [28/09/2024]

Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Valais S. (2017) *Exceptions and limitations to copyright*, IRIS Plus, European Audiovisual Observatory, Strasbourg. Διαθέσιμο στο : <https://rm.coe.int/iris-plus-2017-1-exceptions-and-limitations-to-copyright/168078348b> [01.10.2024]

Cavna, M. (2016) 'Pepe the Frog's Creator Wants Him to Be a Symbol of Chillaxing Again', *The Washington Post*, 26.10.2016. Διαθέσιμο στο <https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2016/10/26/pepe-the-frogs-creator-wants-him-to-be-a-symbol-of-chillaxing-again/> [29.09.2024]

Cavna, M. (2021) 'Matt Furie is trying to reclaim his famous cartoon Pepe the Frog — through NFTs', *The Washington Post*, 30.05.2021. Διαθέσιμο στο : <https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2021/05/30/pepe-frog-nft-matt-furie-crypto-art/> [29.09.2024]

Χριστοδούλου, Κ. (2018), *Δίκαιο Πνευματικής Ιδιοκτησίας*, Αθήνα, Νομική Βιβλιοθήκη

Colleen, A (2020) 'The Very First Cat Memes in the Victorian Era', *Medium*, 04.09.2020. Διαθέσιμο στο : <https://medium.com/the-victorian-ladys-column/cat-memes-began-in-the-victorian-era-f3338cd426d0> [30.09.2024]

Cussol, E. (2023) 'Did the EU Ban Memes? Explanation of Article 13', *Termly*, 16.11.23. Διαθέσιμο στο : <https://termly.io/resources/articles/eu-bans-memes/#:~:text=Article%2013%20was%20part%20of,violating%20copyright%20laws%2C%20sparki ng%20controversy> [27.09.2024]

Ντόκινς, Ρ. (1976) *Το Εγωιστικό Γονίδιο*. Διαθέσιμο στο : <https://users.sch.gr/evpanousis/vivlia/to.egoistiko.gonidio.pdf> [30.09.2024]

Dictionary.com (2018) 'Pop Culture dictionary – meta – What does meta mean?', 10.09.2018. Διαθέσιμο στο : <https://www.dictionary.com/e/pop-culture/meta/> [21.12.2024]

Dictionary.com (2024) 'Dictionary.com's 2024 Word of the Year Is...', 25.11.2024. Διαθέσιμο στο : <https://www.dictionary.com/e/word-of-the-year-2024/> [25.12.2024]

Dinfo.gr (no date) 'ΕΥΦΡΟΣΥΝΟΣ: Ένας σκελετός 2.400 ετών που γλεντά τη ζωή ανακαλύφθηκε στην Τουρκία'. Διαθέσιμο στο : <https://www.dinfo.gr/%CE%B5%CF%85%CF%86%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%BF%CF%83-%CE%AD%CE%BD%CE%B1%CF%82-%CF%83%CE%BA%CE%B5%CE%BB%CE%B5%CF%84%CF%8C%CF%82-2-400-%CE%B5%CF%84%CF%8E%CE%BD-%CF%80%CE%BF%CF%85-%CE%B3%CE%BB/> [20.12.2024]

Doctorow, C. (2018) 'Four million Europeans' signatures opposing Article 13 have been delivered to the European Parliament', *EFF*, 10.12.2018. Διαθέσιμο στο : <https://www.eff.org/deeplinks/2018/12/four-million-europeans-signatures-opposing-article-13-have-been-delivered-european> [27.09.2024]

Dunlea, R. (2021) 'The Photographer Behind the Bernie Sanders Chair Meme Tells All', *RollingStone*, 22.01.2021. Διαθέσιμο στο : <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/bernie-sanders-photographer-1118174/> [21.12.2024]

European Commission (2018) 'No, no, no, we are not banning memes!', *Medium*, 16.11.2018. Διαθέσιμο στο : <https://europeancommission.medium.com/https-medium-com-europeancommission-no-no-no-we-are-not-banning-memes-copyright-proposal-abf4d21f65d2> [27.09.2024]

European Innovation Council and SMEs Executive Agency (2024), 'Artificial intelligence and copyright: use of generative AI tools to develop new content', *European Commission – IP Helpdesk*, 16.07.2024. Διαθέσιμο στο : https://intellectual-property-helpdesk.ec.europa.eu/news-events/news/artificial-intelligence-and-copyright-use-generative-ai-tools-develop-new-content-2024-07-16-0_en [22.12.2024]

FutureLearn (no date) 'Gucci, the "couture memes": A case study'. Διαθέσιμο στο : <https://www.futurelearn.com/info/courses/digital-playground-where-luxury-fashion-is-finding-its-sense-of-humor/0/steps/236465> [30.09.2024]

Fox, C. (2019) 'What is Article 13? The EU's copyright directive explained', *BBC*, 14.02.2019. Διαθέσιμο στο <https://www.bbc.com/news/technology-47239600> [27.09.2024]

Gederman, D. (2024) 'More Than Memes: NFTs Could Be the Next Gen Deed for a Digital World', *Harvard Business School*, 23.01.2024. Διαθέσιμο στο : <https://www.library.hbs.edu/working-knowledge/more-than-memes-nfts-could-be-the-next-gen-deed-for-a-digital-world> [24.12.2024]

Γεωργιακώδης, Ν. (2024) 'ΤΙ ΕΚΑΜΕΣ; Έξαλλη επιβάτης πλοίου στέλνει ηχείο στην πάτο της θάλασσας', *in2life*, 12.08.2024. Διαθέσιμο στο : <https://www.in2life.gr/article/2007368/ti-ekames-exallh-epivaths-ploioy-stelnei-hheio-sthn-pato-ths-thalassas> [01.10.2024]

Gerken, T. (2018) 'Is this 1921 cartoon the first ever meme?', *BBC*, 16.04.2018. Διαθέσιμο στο : <https://www.bbc.com/news/blogs-trending-43783521> [30.09.2024]

Giannopoulou, A. (no date) 'Best Case Scenario for Copyright – Parody in France', *COMMUNIA*. Διαθέσιμο στο <https://communia-association.org/wp-content/uploads/2016/06/report-2-parody.pdf> [27.09.2024]

Glover, E. (2024) 'AI-Generated Content and Copyright Law: What We Know', *builtin*, 18.09.2024. Διαθέσιμο στο : <https://builtin.com/artificial-intelligence/ai->

Καραβασίλη, Ο. (2024) 'Η Ψίμυθος, ο Αδωνις Γεωργιάδης και η συλλογική φαντασία του ελληνικού Χ', *estēlla*, 27.08.2024. Διαθέσιμο στο : <https://itsestella.com/psimithos-adwnis-georgiadis-sillogiki-fantasia-toy-ellinikou-x/> [29.09.2024]

Keep, L. (2020) 'From Kilroy to Pepe: A Brief History of Memes', *PBS*, 09.10.2020. Διαθέσιμο στο <https://www.pbs.org/independentlens/blog/from-kilroy-to-pepe-a-brief-history-of-memes/> [30.09.2024]

Kleinman, Z. (2019) 'Article 13: Memes exempt as EU backs controversial copyright law', *BBC*, 26.03.2019. Διαθέσιμο στο <https://www.bbc.com/news/technology-47708144> [27.09.2024]

Knowyourmeme.com (2009) 'Socially Awkward Penguin'. Διαθέσιμο στο : <https://knowyourmeme.com/memes/socially-awkward-penguin> [21.12.2024]

Knowyourmeme.com (2009) 'Success Kid / I Hate Sandcastles. Διαθέσιμο στο <https://knowyourmeme.com/memes/success-kid-i-hate-sandcastles> [21.12.2024]

Knowyourmeme.com (2010) 'Who's Awesome? You're Awesome! / Sos Groso, Sabelo!'. Διαθέσιμο στο : <https://knowyourmeme.com/memes/who-s-awesome-you-re-awesome-sos-groso-sabelo> [21.12.2024]

Knowyourmeme.com (2012) 'Grumpy Cat'. Διαθέσιμο στο : <https://knowyourmeme.com/memes/grumpy-cat> [21.12.2024]

Knowyourmeme.com (2015) 'Pepe the Frog'. Διαθέσιμο στο : <https://knowyourmeme.com/memes/pepe-the-frog> [21.12.2024]

Knowles, K. (2018) 'What the Heck Is... Rickrolling?', *Forbes*, 22.05.2018. Διαθέσιμο στο <https://www.forbes.com/sites/kittyknowles/2016/02/02/rickrolling-what-is-rick-rolling-rick-astley/> [30.09.2024]

Konstantaras, A. (2022) 'The 'Harlem Shake' Walked So TikTok Could Run', *VICE*, 28.12.2022. Διαθέσιμο στο : <https://www.vice.com/en/article/harlem-shake-origin-story/>

Kreutzer, T. (2022) *The Pastiche in Copyright Law*. Διαθέσιμο στο [https://irights.info/wp-content/uploads/2023/03/Pastiche in Copyright Till Kreutzer GFF english.pdf](https://irights.info/wp-content/uploads/2023/03/Pastiche%20in%20Copyright%20Till%20Kreutzer%20GFF%20english.pdf) [27.09.2024]

Kreutzer, T., Reda, F. (2023) 'The Pastiche in Copyright Law – Towards a European Right to Remix', *Kluwer Copyright Blog*, 13.03.2023 Διαθέσιμο στο <https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2023/03/13/the-pastiche-in-copyright-law-towards-a-european-right-to-remix/> [27.09.2024]

LaLonde, R. (2021) 'How Memes Can Go From Viral to Profitable', *Bloomberg Law*, 23.03.2021. Διαθέσιμο στο : <https://news.bloomberglaw.com/ip-law/how-memes-can-go-from-viral-to-profitable> [30.09.2024]

Lantagne, S. (2018) 'Mutating Internet Memes and the Amplification of Copyright's Authorship Challenges', 21.10.2018. Διαθέσιμο στο : <https://ssrn.com/abstract=3270647> ή στο : <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3270647> [30.09.2024]

Lawspot.gr (2019) 'Νέοι κανόνες για τα online πνευματικά δικαιώματα: Όσα χρειάζεται να γνωρίζετε (Ευρωκοινοβούλιο)', 06.03.2019 επεξ. 08.03.2019. Διαθέσιμο στο <https://www.lawspot.gr/nomika-nea/neoi-kanones-gia-ta-online-pneumatika-dikaiomata-osa-hreiazetai-na-gnORIZETE> [27.09.2024]

Leitch, W. (2021) 'Let's Revisit the Dancing Baby - The world's first meme, when memes needed much more than the internet', *Medium*, 12.03.2021. Διαθέσιμο στο : <https://onezero.medium.com/lets-revisit-the-dancing-baby-5b1e30d4494b> [20.12.2024]

Luca, C. (2021) 'Yes, Those 'Memes' You Keep Hearing About Are Art', *The Harvard Crimson*, 09.03.2021. Διαθέσιμο στο : <https://www.thecrimson.com/column/the-art-of-memes/article/2021/3/9/memes-are-art-column-first-installment/> [01.10.2024]

Ma, A. (2020) 'The Brief History of Memes', *The Garfield Messenger*, 29.10.2020. Διαθέσιμο στο : <https://www.garfieldmessenger.org/5681/articles/ae/the-brief-history-of-memes/> [30.09.2024]

Marciszewski, M. (2020) 'The Problem of Modern Monetization of Memes: How Copyright Law Can Give Protection to Meme Creators', *Pace. Intell. Prop. Sports & Ent. L.F.*, 9 61. Διαθέσιμο στο : <https://doi.org/10.58948/2329-9894.1076> ή στο : <https://digitalcommons.pace.edu/pipsself/vol9/iss1/3> [30.09.2024]

Merriam Webster (unknown date) 'The History of 'Meme' - Meme isn't new, it dates back to the 1970s'. Διαθέσιμο στο <https://www.merriam-webster.com/wordplay/meme-word-origins-history> [30.09.2024]

Mezei, P., Jütte, B.J., Sganga, C. and Pascault, L. (2024) 'Oops, I Sampled Again... The Meaning of 'Pastiche' as an Autonomous Concept under EU Copyright', *International Review of Intellectual Property and Competition Law*, 55 8, 2024 (forthcoming), Διαθέσιμο στο : <https://ssrn.com/abstract=4810578> [21.09.2024]

Milosavljević, I. (2020) 'The Phenomenon of the Internet Memes as a Manifestation of Communication of Visual Society – Research of the Most Popular and the Most Common Types', *Media Studies and Applied Ethics University of Niš*. Διαθέσιμο στο : 10.46630/msae.1.2020.01. [30.09.2024]

NEWS24/7 (2016) 'Από εδώ ο Ευφρόσυνος, ο χαρούμενος σκελετός που βρέθηκε στην Αντιόχεια', 24.04.2016. Διαθέσιμο στο : <https://www.news247.gr/viral/apo-edo-o-effrosinos-o-xaroumenos-skeletos-pou-vrethike-stin-antioxeia/>

- Ortland, E. (2022) 'Pastiche im europäischen Sprachgebrauch und im Urheberrecht', *Zeitschrift für geistiges Eigentum (ZGE)*, 14 /1, pp. 3-64. Διαθέσιμο στο : DOI 10.1628/zge-2022-0003 [26.09.2024]
- Palumbo, J. (2022) 'The internet's famous dancing baby from 1996 is getting a new look', *CNN*, 05.05.2022. Διαθέσιμο στο : <https://edition.cnn.com/style/article/dancing-baby-meme-nft/index.html> [30.09.2024]
- Pembroke, J. (2023) 'Are Memes Mean? The rights and data protection implications of memes and viral videos', *Naomi Korn Associates*, 17.04.2023. Διαθέσιμο στο : <https://naomikorn.com/2023/04/17/are-memes-mean-the-rights-and-data-protection-implications-of-memes-and-viral-videos/> [24.12.2024]
- Πετρίτη, Ν. (2024) 'Very Demure, Very Mindful: Όταν τα TikTok trends εισβάλουν για τα καλά στη ζωή μας', *estëlla*, 27.08.2024. Διαθέσιμο στο : https://itsestella.com/very-demure-very-mindful-tiktok-trends/?utm_campaign=feed&utm_medium=referral&utm_source=later-linkinbio [27.09.2024]
- Philipps, J'N. (2023), 'Is Meme Art More Than A Joke?', *Darklight-Digital*, July 2023. Διαθέσιμο στο : <https://darklight-digital.com/thought/is-meme-art-more-than-a-joke/#:~:text=They%20are%20the%20street%20art,contemporary%20aesthetic%20and%20social%20phenomenon> [01.10.2024]
- Plume Group* (2021) 'Companies and Copyright: Memes and the Intellectual Property Issue', 18.05.2021. Διαθέσιμο στο : <https://www.plumegroup.com/blog/companies-and-copyright-memes-and-the-intellectual-property-issue> [29.09.2024]
- Reupert, A., Straussner, S.L., Weimand, B. and Maybery, D., (2022) 'It takes a village to raise a child: Understanding and expanding the concept of the "village" ', *Frontiers in Public Health*, 10. Διαθέσιμο στο: <https://www.frontiersin.org/journals/public-health/articles/10.3389/fpubh.2022.756066> ή στο <https://doi.org/10.3389/fpubh.2022.756066> [29.12.2024]
- Reynolds, M. (2019) 'What is Article 13? The EU's divisive new copyright plan explained', *Wired*, 24.05.2019. Διαθέσιμο στο : <https://www.wired.com/story/what-is-article-13-article-11-european-directive-on-copyright-explained-meme-ban/> [23.12.2024]
- Rocha, E. (2019) 'Y U No Let Me Share Memes?! - How Meme Culture Needs a Definitive Test for Noncommercial Speech', *DePaul J. Art, Tech. & Intell. Prop. L.*, 28 37 Διαθέσιμο στο : <https://via.library.depaul.edu/jatip/vol28/iss1/3> [29.09.2024]
- Rogers, K. (2024) 'meme', *Encyclopedia Britannica*, 12.09.2024. Διαθέσιμο στο : <https://www.britannica.com/topic/meme> [30.09.2024]
- Σελιδοδείκτες (χωρίς ημερομηνία), 'Η σχέση της παρωδίας με το pastiche και άλλους όρους'. Διαθέσιμο στο <https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/660/611> [27.09.2024]

Σαραντάκος, Ν. (2024) 'Την Ψίμυθο ποτέ δεν θα τη βρούμε', *Οι λέξεις έχουν την δική τους ιστορία*, 28.08.2024. Διαθέσιμο στο : <https://sarantakos.wordpress.com/2024/08/28/psimythos/> [29.09.2024]

Schwartz, B.D. (2022) 'Who Owns Memes?', *The National Law Review*, 05.08.2022. Διαθέσιμο στο : <https://natlawreview.com/article/who-owns-memes> [29.09.2024]

Shifman, L. (2013) *Memes in Digital Culture (The MIT Press Essential Knowledge series)*, Cambridge, Massachusetts, London, England, The MIT Press

Slater, N. (2024) 'Pebbling: the viral romance trend that humans have stolen from penguins', *The Guardian*, 04.06.2024. Διαθέσιμο στο : <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/article/2024/jun/04/pebbling-viral-romance-trend-humans-stolen-from-penguins> [22.12.2024]

Slavick, S.J. (2012) 'I Can Haz Copyright Infringement? Internet Memes And Intellectual Property Risks', *mondaq*, 28.11.2012. Διαθέσιμο στο : <https://www.mondaq.com/unitedstates/copyright/208786/i-can-haz-copyright-infringement-internet-memes-and-intellectual-property-risks> [28.09.2024]

Smith, C. and Lantagne, S. (2021) 'Copyright & Memes: The Fight for Success Kid', *Georgetown Law Journal Online* 110 142, 03.08.2021. Διαθέσιμο στο : <https://ssrn.com/abstract=3916362> [30.09.2024]

Spina Ali, G. (2022) 'The (Missing) Parody Exception in Italy and its Inconsistency with EU Law', *Journal of intellectual property, information technology and electronic commerce law (JIPITEC)*, 12 5. Διαθέσιμο στο : <https://www.jipitec.eu/archive/issues/jipitec-12-5-2021/5496> [28.09.2024]

Swinyard, H. (2019) 'Pepe the Frog creator wins \$15,000 settlement against Infowars', *The Guardian*, 13.06.2019. Διαθέσιμο στο : <https://www.theguardian.com/books/2019/jun/13/pepe-the-frog-creator-wins-15000-settlement-against-infowars> [29.09.2024]

The Judge v.81 1921, Διαθέσιμο στο : <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=iau.31858046260596&view=1up&seq=102> [30.09.2024]

The Pulp Archivist (2017) 'Homage, Pastiche, and Fan Fiction', 16.10.2017. Διαθέσιμο στο : <https://thepulparchivist.blogspot.com/2017/10/homage-pastiche-and-fan-fiction.html> [28.09.2024]

Thielman, S. (2020) 'Interview - Matt Furie on life after Pepe the Frog: 'You have to lead by example'', *The Guardian*, 29.10.2020. Διαθέσιμο στο : <https://www.theguardian.com/books/2020/oct/29/matt-furie-on-life-after-pepe-the-frog-lead-by-example-mindviscosity> [29.09.2024]

Tripathi, S. (2022) 'Are Memes Protected By Copyright Law ?', *IIRPD*, 14.03.2022. Διαθέσιμο στο : <https://www.iiprd.com/are-memes-protected-by-copyright-law/> [29.09.2024]

- Van Syckle, K. (2013) 'Grumpy Cat', *New York Magazine*, 27.09.2013 Διαθέσιμο στο : <https://nymag.com/news/business/boom-brands/grumpy-cat-ben-lashes-2013-10/> [27.09.2024]
- Van Syckle, K. (2013) 'Keyboard Cat and Nyan Cat Come Out Ahead in Lawsuit Against Warner Bros.', *New York Magazine*, 26.09.2013. Διαθέσιμο στο : <https://nymag.com/intelligencer/2013/09/keyboard-cat-nyan-cat-win-warner-bros-lawsuit.html> [26.09.2024]
- Varma, K. (2024) '25 Motivational Memes That Can Inspire Anybody', *engagebay*, 30.08.2024 Διαθέσιμο στο : <https://www.engagebay.com/blog/motivational-memes/> [20.12.2024]
- Vieira, V. (2019) 'The Anti-Meme Law: Article 17 approved in Europe. Have multiple MEPs voted mistakenly?', *Iris*, 28.03.2019. Διαθέσιμο στο <https://irisbh.com.br/en/the-anti-meme-law-article-17-approved-in-europe-have-multiple-meps-voted-mistakenly/> [27.09.2024]
- Völzke, K. (2022) 'Widerlegter Plagiatsvorwurf gegen Martin Eder - Lang lebe der Pastiche!', *monopol*, 25.03.2022 Διαθέσιμο στο <https://www.monopol-magazin.de/plagiatsvorwurf-gegen-maler-martin-eder-ist-unbegruendet> [27.09.2024]
- YPULSE (2019) '3 Stats That Show What Memes Mean to Gen Z & Millennials', 05.03.2019. Διαθέσιμο στο : <https://www.ypulse.com/article/2019/03/05/3-stats-that-show-what-memes-mean-to-gen-z-millennials/> [30.09.2024]
- Wallisch, M. (2022) 'A Dank History Of Memes', *Medium*, 17.02.2022. Διαθέσιμο στο : <https://medium.com/@maria.wallisch/a-dank-history-of-memes-a9ff9fa7348> [30.09.2024]
- Wigram Digital (2023) 'Memes and Copyright Law: The Grey Area of Marketing', *Medium*, 08.03.2023. Διαθέσιμο στο : <https://medium.com/@wigramdigital/memes-and-copyright-law-the-grey-area-of-marketing-1d0069044d03> [30.09.2024]
- Willingham, A.J. (2023) 'What was the first meme? A critical question, answered (sort of)', *CNN*, 25.07.2023. Διαθέσιμο στο : <https://edition.cnn.com/us/first-meme-ever-cec/index.html> [30.09.2024]
- Zhang, M. (2018) 'Grumpy Cat Wins \$710,000 in Copyright Infringement Lawsuit', *PetaPixel*, 25.01.2028. Διαθέσιμο στο : <https://petapixel.com/2018/01/25/grumpy-cat-wins-710000-copyright-infringement-lawsuit/> [23.12.2024]