



Πανεπιστήμιο Κύπρου  
Τμήμα Νομικής

ΧΕΙΜΕΡΙΝΟ ΕΞΑΜΗΝΟ 2023

**ΝΟΜ 523 ΕΥΡΩΠΑΙΚΟ ΔΙΚΑΙΟ ΔΙΑΝΟΗΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ**

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Τατιάνα-Ελένη Συνοδινού

**ΘΕΜΑ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:**

**ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΗΣ**

Όνοματεπώνυμο: Χρύσω Παπαχριστοδούλου

A.T.: 921838

Αριθμός λέξεων: 18.095

## ABSTRACT

«Δεν υπάρχει αληθινό έργο τέχνης, που να μην έχει συμβάλει στην εσωτερική απελευθέρωση των προσώπων που το γνώρισαν και το αγάπησαν»<sup>1</sup>. Αυτή ακριβώς είναι η σημασία της εικαστικής τέχνης, να χαρίζει ελευθερία και συγκίνηση, να κινεί τη ψυχή του ανθρώπου και να την ταξιδεύει πέρα από το απτό, πέρα από το λογικό. Αποτελεί το αποτύπωμα των εσωτερικών αναζητήσεων του δημιουργού και «την ενσάρκωση των σκέψεων και της προσωπικότητάς του»<sup>2</sup>. Η τεράστια συμβολή της εικαστικής τέχνης στην παιδεία, την εκπαίδευση, την πολιτιστική ανάπτυξη, τη δημιουργικότητα και καινοτομία, καθώς και στην οικονομική ευημερία είναι αδιαμφισβήτητη. Καθίσταται λοιπόν επιτακτική η ανάγκη να αποτελέσει πρωταρχικό στόχο για την εκάστοτε κοινωνία, η προστασία και ο σεβασμός των εικαστικών δημιουργών. Η εξάλειψη της φτώχειας των εικαστικών δημιουργών, η άρση της ανισότητας μεταξύ των τελευταίων και άλλων καλλιτεχνών που επωφελούνται από την διαδοχική εκμετάλλευση των έργων τους, η ευημερία των εικαστικών δημιουργών, η αφοσίωση και πρόοδος στην εικαστική τέχνη χωρίς την ανάγκη καταφυγής σε άλλες επιπρόσθετες εργασίες, η δημιουργία μόνιμου δεσμού των εν λόγω δημιουργών με τα έργα τους, η άδραξη πρόσφορου εδάφους για εξωτερίκευση της δημιουργικότητας και της καλαισθησίας, καθώς και η απόδοση ικανοποιητικών κίνητρων για τη συνεχή εξέλιξη της προσφοράς τους στην πολιτισμική και όχι μόνο κληρονομιά, είναι οι στόχοι τους οποίους καλείται να επιτύχει το δικαίωμα παρακολούθησης, το δικαίωμα δηλαδή του δημιουργού να αξιώνει ένα ποσοστό από την κάθε μεταπώληση του έργου του. Στην παρούσα μελέτη αρχικά θα γίνει μνεία στο ιστορικό πρίσμα της κοινωνικής θέσης των εικαστικών καλλιτεχνών, ώστε να ακολουθήσει η σημασία της θέσπισης του δικαιώματος παρακολούθησης καθώς και των σημείων που διαφοροποιούν τους εικαστικούς από τους υπόλοιπους καλλιτέχνες. Στη συνέχεια θα γίνει αναφορά στην ιστορική εξέλιξη της δημιουργίας του δικαιώματος παρακολούθησης, γνωστού ως *droit de suite*, όπως καθιερώθηκε και διαδόθηκε σε παγκόσμιο επίπεδο, καθώς οι ρίζες του εντοπίζονται στη Γαλλία. Η εκτενής ανάλυση των ρυθμίσεων του εν λόγω δικαιώματος θα γίνει υπό το πρίσμα της Οδηγίας 2001/84/EK του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 27<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου 2001, σχετικά με το δικαίωμα παρακολούθησης υπέρ του δημιουργού ενός πρωτότυπου έργου τέχνης. Συγκεκριμένα θα εξεταστούν οι προϋποθέσεις θεμελίωσης του δικαιώματος, δηλαδή οι κατηγορίες έργων τέχνης που καλύπτει η

---

<sup>1</sup> Albert Camus, Γάλλος λογοτέχνης, συγγραφέας και φιλόσοφος (1913-1960)

<sup>2</sup> Anthony O' Dwyer, «The Nature of the Artists' Resale Right (Droit de Suite): from Antiquity to Modernity» (Queen's University Belfast Law Research Paper Forthcoming, 1 January 2017) 101 <<https://www.researchgate.net/publication/325176605>> accessed 3 March 2023

παρούσα Οδηγία με έμφαση στην ιδιαιτερότητά του εικαστικού και στη συμβολή των επαγγελματιών έμπορων τέχνης. Θα γίνει επίσης αναφορά στο ποσοστό και τον τρόπο υπολογισμού του ποσού που λαμβάνει ο εικαστικός δημιουργός από τη μεταπώληση του έργου του, καθώς και στον οφειλέτη και δικαιούχο της αμοιβής αυτής. Ακολουθεί η αναφορά σχετικά με το μηχανισμό υλοποίησης και συμμόρφωσης με το δικαίωμα παρακολούθησης και συγκεκριμένα. Φυσικά όπως σχεδόν κάθε δικαίωμα, το δικαίωμα παρακολούθησης αποδοκιμάστηκε και οι ισχυρισμοί των πολέμιων του δικαιώματος θα εκτεθούν στη συνέχεια της μελέτης. Δεν μπορούσε να παραληφθεί η αναφορά στην καταγιστική εξέλιξη της τεχνολογίας η οποία οδηγεί σε νέους τρόπους εκμετάλλευσης και δραστηριοποίησης στο ψηφιακό περιβάλλον. Επομένως θα αφιερωθεί το τελευταίο μέρος της μελέτης στην τεχνολογία του blockchain και στα ψηφιακά έργα τέχνης που αντιπροσωπεύουν τα NFTs, προκειμένου να διασαφηνιστεί κατά πόσο στο πλαίσιο του ψηφιακού περιβάλλον, υφίσταται η δυνατότητα των εικαστικών δημιουργών να αξιώνουν ποσοστό από τις μεταπωλήσεις των έργων τους, όπως επιτυγχάνεται με το δικαίωμα παρακολούθησης. Το τελευταίο μέρος, θα αποτελέσει ευκαιρία συμπερασματικής προσέγγισης των όσων εκτέθηκαν στην παρούσα μελέτη και κριτικής αποτίμησης του δικαιώματος παρακολούθησης.

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Δικαστήριο Ευρωπαϊκής Ένωσης	ΔΕΕ
Ευρωπαϊκή Ένωση	ΕΕ
Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής	ΗΠΑ
Συνθήκη για τη Λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης	ΣΛΕΕ
Χάρτης Θεμελιωδών Δικαιωμάτων	ΧΘΔ
Συμφωνία για τα Δικαιώματα Πνευματικής Ιδιοκτησίας στον Τομέα του Εμπορίου	TRIPs

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
II. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ .....	14
A. Γέννηση του δικαιώματος .....	14
B. Διεθνής προστασία .....	17
Γ. Ευρωπαϊκό θεσμικό πλαίσιο.....	18
III. ΝΟΜΙΚΗ ΦΥΣΗ .....	21
III. ΠΡΟΥΠΟΘΕΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΘΕΜΕΛΙΩΣΗ ΤΟΥ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΟΣ.....	23
A. Έργα εικαστικής τέχνης .....	23
1. Ιδιομορφία: υλική ενσωμάτωση.....	23
2. Έννοια και κατηγορίες των έργων εικαστικής τέχνης .....	25
3. Έργα που δεν καλύπτονται από την Οδηγία .....	27
B. Μεταπώληση σε επαγγελματία έργων τέχνης .....	28
1. Σύμβαση πώλησης .....	28
2. Σύμπραξη επαγγελματία εμπόρου έργων τέχνης.....	29
IV. Η ΑΜΟΙΒΗ ΤΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ.....	31
A. Ποσοστό και τρόπος υπολογισμού.....	31
B. Δικαιούχος της αμοιβής.....	33
1. Ιδιότητα του δημιουργού .....	33
2. Υπήκοοι τρίτων χωρών .....	34
3. Μετά το θάνατο του δημιουργού .....	35
4. Ερμηνευτική προσέγγιση του ΔΕΕ .....	35
Γ. Οφειλέτης της αμοιβής .....	36
1. Κατά κανόνα: πωλητής .....	36
2. Κατά παρέκκλιση του κανόνα: οποιοσδήποτε επαγγελματίας έμπορος έργων τέχνης..	37

3. Προβληματισμοί ως προς την ταυτότητα του οφειλέτη.....	38
4. Επιπτώσεις στον ανταγωνισμό.....	40
V. ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ.....	41
Α. Οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης.....	41
Β. Έλεγχος των συναλλαγών .....	44
VI. ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΟΣ .....	45
Α. Εκτροπή των πωλήσεων εικαστικών έργων σε δικαιοδοσίες που δεν υφίσταται το δικαίωμα παρακολούθησης.....	45
Β. Αυξημένο κόστος συμμόρφωσης μέσω των οργανισμών συλλογικής διαχείρισης .....	48
Γ. Διοικητικό κόστος για τους επαγγελματίες αγοράς τέχνης .....	49
Δ. Μείωση αρχικής τιμής της πρώτης πώλησης του εικαστικού έργου .....	50
Ε. Πλεονέκτημα μόνο για τους ήδη επιτυχημένους καλλιτέχνες.....	51
Στ. Νομική ποικιλομορφία και ανισότητα κατά την εφαρμογή.....	54
Ζ. Ο μύθος του «πεινασμένου καλλιτέχνη».....	56
VII. ΜΗ ΕΝΑΛΛΑΞΙΜΑ ΚΡΥΠΤΟΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΑ («NFTs») .....	57
Α. Εννοιολογικός προσδιορισμός .....	57
Β. Η σημασία των «έξυπνων συμβολαίων» στην εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης .....	60
IX. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ.....	63
X. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΗΓΩΝ .....	67

## I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η εικαστική τέχνη μπορεί να χαρακτηριστεί ως το αποτύπωμα των εσωτερικών αναζητήσεων, ως η εξωτερίκευση του συναισθηματικού κόσμου του δημιουργού, η οποία απευθύνεται στο δικό μας συναισθηματικό κόσμο. Αποτελεί την εξωτερίκευση της δημιουργικής του φαντασίας, του ταλέντου και της αφοσίωσής του. Είναι «η ενσάρκωση των σκέψεων και της προσωπικότητάς του»<sup>3</sup>. «Δεν υπάρχει αληθινό έργο τέχνης, που να μην έχει συμβάλει στην εσωτερική απελευθέρωση των προσώπων που το γνώρισαν και το αγάπησαν»<sup>4</sup>. Αυτή ακριβώς είναι η σημασία της τέχνης, να χαρίζει ελευθερία και συγκίνηση, να κινεί τη ψυχή του ανθρώπου και να την ταξιδεύει πέρα από το απτό, πέρα από το λογικό. Τόσο οι θεατές, όσο και ο ίδιος ο δημιουργός «με το ένα μάτι βλέπουν, και με το άλλο αισθάνονται»<sup>5</sup>. Ερμηνεύουν το έργο και εκλαμβάνουν τη σημασία που αποδίδεται σε αυτό, βάση του δικού τους μοναδικού ψυχικού κόσμου και ανάλογα με τα βιώματά τους, τη νοοτροπία και τις κοινωνικές συνθήκες της εκάστοτε εποχής. Άλλωστε, «η τέχνη δεν είναι αυτό που βλέπεις, αλλά αυτό που κάνει τους άλλους να δουν»<sup>6</sup>. Και αυτή είναι η μαγεία που κρύβει το έργο εικαστικής τέχνης. Αυτή λοιπόν ακριβώς η φωνή του καλλιτέχνη, αποτελεί αναγκαίο όπλο στα χέρια της κάθε κοινωνίας, καθώς η τέχνη συμβάλει θετικά σε πολλές πτυχές της ζωής. Αδιαμφισβήτητα, πέραν της παιδείας και εκπαίδευσης, η συμβολή της τέχνης στον πολιτισμό της κάθε κοινωνίας είναι τεράστια, ενώ καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει και στην παγκόσμια οικονομική ευημερία, καθώς τα ποσά που κυμαίνονται γύρω από τη στελέχωση των επιχειρήσεων που ασχολούνται με έργα εικαστικής τέχνης και των συναλλαγών που πραγματοποιούνται στην παγκόσμια σχετική αγορά, δεν είναι καθόλου ευκαταφρόνητα.

Παρά την τεράστια θετική συμβολή της τέχνης σε πολλές πτυχές της ανθρωπότητας, ανέκαθεν, ιδιαίτερα οι εικαστικοί δημιουργοί, συνάντησαν τεράστιες δυσκολίες. Οι καλλιτέχνες έργων εικαστικής τέχνης αρχικά θεωρούνταν απλοί τεχνίτες, χειρωνάχτες ή εργάτες. Με το πέρασμα του χρόνου, όταν οι συνθήκες ζωής και οι ανάγκες των ανθρώπων και της κοινωνίας άλλαξαν και εξελίχθηκαν, με αργά μεν βήματα, εξελίχθηκε σε κάποιο βαθμό και η εικαστική

---

<sup>3</sup> Anthony O' Dwyer, «The Nature of the Artists' Resale Right (Droit de Suite): from Antiquity to Modernity» (Queen's University Belfast Law Research Paper Forthcoming, 1 January 2017) 101 <<https://www.researchgate.net/publication/325176605>> accessed 3 March 2023

<sup>4</sup> Albert Camus, Γάλλος λογοτέχνης, συγγραφέας και φιλόσοφος (1913-1960)

<sup>5</sup> Paul Klee, Γερμανο-Ελβετός ζωγράφος (1879-1940)

<sup>6</sup> Edgar Degas, Γάλλος ζωγράφος και γλύπτης (1834-1917)

τέχνη. Δημιουργήθηκαν συντεχνίες των εικαστικών καλλιτεχνών με απώτερο σκοπό την προάσπιση των συμφερόντων τους και την προστασία και διαφύλαξη των δικαιωμάτων και προνομίων τους. Σημειώθηκε επίσης στην πορεία μια διαφορετική αντίληψη των τεχνών και πλέον η εικαστική τέχνη εντάχθηκε στις 7 ελεύθερες τέχνες αφού ο Πλάτων έκτοτε δεν τις είχε συμπεριλάβει σε αυτές. Στην συνέχεια οι εικαστικοί καλλιτέχνες, με όπλο την τεχνογνωσία, το ταλέντο και τη φήμη τους, ανταμείβονταν με ένα σχετικά ικανοποιητικό ποσό, νοουμένου όμως ότι εξυπηρετούσαν τις επιθυμίες και τις ανάγκες των ευγενών και των πλουσίων της εκάστοτε κοινωνίας. Ωστόσο, η πνευματική ευφυΐα των δημιουργών και οι καλλιτεχνικές τους φιλοδοξίες καταπνίγονται από τις αισθητικές επιθυμίες του ευγενών, η θέση των οποίων εξυψωνόταν όταν τους τιμούσαν με έργα δημιουργών<sup>7</sup>. Οι πόλεις καλούσαν τους δημιουργούς για να χαρίσουν με τα έργα τους δόξα και ομορφιά στον τόπο τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα των εν λόγω καλλιτεχνών αποτελούν οι Donatello di Niccolo di Betto Bard και Leonardo da Vinci. Με αργά λοιπόν και βασανιστικά βήματα, η θέση των καλλιτεχνών σταδιακά βελτιωνόταν, μα όμως η πρόοδος άγγιζε μόνο τους πολύ ξακουστούς καλλιτέχνες. Άρχισαν οι δημιουργοί να υπογράφουν τα έργα τους, γεγονός που τους πρόσδιδε φήμη και κύρος<sup>8</sup>. Η πλειοψηφία όμως των καλλιτεχνών εξακολουθούσε να βρίσκεται σε πολύ μειονεκτική και δυσμενή θέση. Τις πλείστες των περιπτώσεων η αξία πολλών από τους εν λόγω καλλιτέχνες αναγνωριζόταν μετά το θάνατο τους όπως γίνεται μέχρι και σήμερα, χωρίς όμως κατά τη διάρκεια της ζωής τους να καταφέρουν να αποκομίζουν όφελος από το έργο τους, εκτός από το ποσό της πρώτης πώλησης, το οποίο ήταν μηδαμινό σε σύγκριση με το ποσό των μεταπωλήσεων των έργων που λάμβαναν χώρα μετά το θάνατό τους<sup>9</sup>. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, μεταξύ χιλιάδων άλλων όμοιων περιπτώσεων σε διαφορετική κάθε φορά ένταση, αποτελούν τα έργα του σπουδαίου ζωγράφου, Vincent van Gogh<sup>10</sup>, τα οποία αναγνωρίστηκαν με καταγιστικούς ρυθμούς, πολύ σύντομα μετά το θάνατό του. Το τραγικό όμως είναι ότι ενόσω ζούσε ήταν βυθισμένος σε άθλια φτώχεια. Δεν είχαν αξία τα έργα του, ούτε ο ίδιος είχε φήμη. Κατάφερε να πωλήσει μόνο ένα πίνακα και να επωφεληθεί μόνο από

---

<sup>7</sup> Anthony O' Dwyer, «The Nature of the Artists' Resale Right (Droit de Suite): from Antiquity to Modernity» (Queen's University Belfast Law Research Paper Forthcoming, 1 Ιανουαρίου 2017) 96 & 97 <<https://www.researchgate.net/publication/325176605>> accessed 3 March 2023

<sup>8</sup> Ibid p.98 & 99

<sup>9</sup> Marie-Anne Ferry-Fall and Sam Ricketson, «Clarifications provides be the task force on the Artist's Resale Royalty Right in Response to Questions Raises by the Japanese Delegation» (Standing Committee on Copyright and Related Rights (WIPO), 28 June 2021) 9

<sup>10</sup> Ολλανδός ζωγράφος, ο οποίος παρουσίασε σημαντική επιρροή στον εξπρεσιονισμό και επέφερε σημαντική επίδραση στην αφηρημένη τέχνη (1853-1890).



το ποσό της πρώτης πώλησης, ενώ μέχρι και σήμερα θεωρείται ο ζωγράφος όλων των εποχών και ακόμα και τόσα χρόνια μετά, το μουσείο στο Άμστερνταμ όπου βρίσκονται τα έργα του πήρε το βραβείο για το καλύτερο μουσείο παγκόσμια.

Την υποτίμηση και υποβάθμιση της θέσης του καλλιτέχνη έργων εικαστικής τέχνης διαπιστώνουν και επιβεβαιώνουν χιλιάδες παραδείγματα, με πρωταρχικό την καλλιτεχνική ζωή του Jean-François Millet<sup>11</sup>. Συγκεκριμένα, το 1890 πώλησε για πρώτη φορά το γνωστό του έργο L' Angelus για 1.000 γαλλικά φράγκα, ενώ 14 χρόνια μετά το θάνατό του, το ίδιο έργο πωλήθηκε σε δημοπρασία για 553.000 γαλλικά φράγκα<sup>12</sup>. Η τραγική αυτή περίπτωση αναγνωρίζεται από πολλούς ότι συνέβαλε στην συνειδητοποίηση του προβλήματος, καταδεικνύοντας την άθλια κατάσταση που βρίσκονταν οι εικαστικοί καλλιτέχνες και επιβεβαίωσε την ανάγκη για τη δημιουργία ενός πλαισίου προστασίας για τους καλλιτέχνες έργων εικαστικής τέχνης. Άλλα παραδείγματα που επιβεβαιώνουν τη τραγική θέση των εν λόγω δημιουργών αποτελεί το παράδειγμα του γνωστού Αμερικάνου καλλιτέχνη Milton Ernest Robert Rauschenberg<sup>13</sup>, ο οποίος το 1973 πώλησε το έργο του "Thaw" για 900 δολάρια στο συλλέκτη έργων τέχνης, Robert Scull, ο οποίος το μεταπώλησε σε δημοπρασία του οίκου δημοπρασιών Sotheby Park Bernet (πλέον Sotheby's) για το ποσό των 85.000 δολαρίων<sup>14</sup>. Το ίδιο και έργα του εικαστικού ζωγράφου Liu Bolin<sup>15</sup>, μεταπωλήθηκαν μεταξύ σχεδόν στα 2.000 φράγκα ενώ η πρώτη πώληση ήταν 12 φράγκα. Όλα τα πιο πάνω αποτυπώνουν και καταδεικνύουν την εξαθλίωση και την αδικία που αντιμετώπιζαν οι εικαστικοί δημιουργοί. Όλοι αυτοί οι προβληματισμοί και η συνειδητοποίηση της ανάγκης για άμεση εξεύρεση λύσης συγκεντρώνεται σε ένα έργο τέχνης με τίτλο «Un tableau de Para», του Jean-Louis Forain<sup>16</sup> που δημοσιεύθηκε σε εφημερίδα του Παρισιού το 1928. Απεικόνιζε μια δημοπρασία που λάμβανε χώρα σε μια πολυτελή αίθουσα και αφορούσε την

---

<sup>11</sup> Γάλλος ζωγράφος, πρωτοστάτης του γαλλικού ρεαλισμού (1814-1875)

<sup>12</sup> Nathalie Moureau "Droit de Suite" (Encyclopedia of Law and Economics, 1 January 2019) 594 <[https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2\\_7](https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2_7)> accessed 5 February 2023

<sup>13</sup> Αμερικάνος ζωγράφος και γραφίστας, συνδημιουργός του κινήματος Pop Art (1925-2008)

<sup>14</sup> Nathalie Moureau, "Droit de Suite" (Encyclopedia of Law and Economics, 1 January 2019) 594 <[https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2\\_7](https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2_7)> accessed 5 February 2023, Alexander Bussey, "The Incompatibility of Droit de Suite with Common Law Theories of Copyright" (Fordham Intell Prop Media & Ent LJ 23, 2012) <<https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/frdipm23&div=33>> 1063 accessed 3 March 2023, Rita E. Hauser, «The French Droit de Suite: The Problem of Protection for the Underprivileged Artist under the Copyright Law» (Copyright L Symp 11, 1959-1960) 2 <<https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/cpyrgt11&div=6&id=&page=>> accessed 18 April 2023

<sup>15</sup> Κινέζος καλλιτέχνης, γνωστός με το παρατσούκλι «αόρατος άνθρωπος», καθώς χρησιμοποιούσε τον εαυτό του σαν καμβά και κρυβόταν πίσω από άψυχα αγαθά (1973)

<sup>16</sup> Γάλλος ιμπρεσιονιστής ζωγράφος (1852-1931)

πώληση του έργου ενός ζωγράφου για το εξωφρενικό για τα τότε δεδομένα ποσό των 100.000 γαλλικών φράγκων, ενώ τα εξαθλιωμένα του παιδιά φαίνονταν να ζητιανεύουν έξω από τον οίκο δημοπρασιών και να βλέπουν το έργο του πατέρα τους να πωλείται σε εξωφρενικό ποσό<sup>17</sup>.

Από τις πιο πάνω τραγικές περιπτώσεις, αναφύονται πολλά ερωτήματα. Το μέτωπο ποιανού ίδρωσε για τη δημιουργία των πιο πάνω έργων; Ποιος κόπιασε για αυτό; Ποιανού την προσωπικότητα, την τεχνογνωσία και ταλέντο αποκαλύπτει το έργο; Του καλλιτέχνη ή του προσώπου που το μεταπώλησε; Τα απροσδόκητα κέρδη της αύξησης της αξίας που παίρνει στο χρόνο το δημιούργημα, ποιος τα απολαμβάνει; Το 2018 τα κέρδη σχετικά με την αγορά έργων τέχνης σημειώθηκαν στα 6,7 εκατομμύρια δολάρια<sup>18</sup>, ενώ οι πωλήσεις στην αγορά έργων τέχνης το 2021 εκτινάχθηκαν στα 65,1 δισεκατομμύρια δολάρια σε παγκόσμιο επίπεδο. Διαπιστώθηκε λοιπόν ότι ενώ η αγορά εικαστικής τέχνης ευημερεί και ανθίζει ολοένα και περισσότερο, οι δημιουργοί των έργων αγωνίζονται οικονομικά για να ζήσουν. Συγκεκριμένα από έρευνα που διεξάχθηκε μεταξύ άλλων για τους Άγγλους καλλιτέχνες, διαπιστώθηκε ότι το εισόδημα των 90% των καλλιτεχνών είναι κατάφωρα μειωμένο<sup>19</sup>. Γιατί να μην αποκομίζουν και οι ίδιοι οι δημιουργοί ένα ποσό από τα οικονομικά οφέλη της εντυπωσιακής αύξησης της εμπορικής αξίας των έργων που διαλαμβάνουν στο χρόνο; Δεν θα ήταν δίκαιο και ωφέλιμο οι εικαστικοί καλλιτέχνες να ανταμείβονται και να επωφελούνται από τα ίδια τους τα έργα, πέραν του μηδαμινού ποσού της πρώτης πώλησης συγκριτικά με την αξία που μπορεί να πάρει στο χρόνο; Αυτοί που έχουν την έμπνευση, την τεχνογνωσία, το ταλέντο, αυτοί που χαρίζουν ομορφιά στο πολιτισμό με τη δημιουργία τους, που συμβάλλουν στην παιδεία και σε μεγάλο βαθμό στην παγκόσμια οικονομία;

Το δικαίωμα λοιπόν παρακολούθησης είναι μια λύση στους πιο πάνω προβληματισμούς. Πρόκειται για το δικαίωμα του δημιουργού, να αξιώνει ένα ποσοστό από τις μεταπωλήσεις των έργων του, να συμμετέχει στην οικονομική επιτυχία που μπορεί να πάρει στο χρόνο. Προς τη βαθύτερη κατανόηση της αναγκαιότητας ύπαρξης του δικαιώματος παρακολούθησης, είναι σημαντικό να γίνει μια σύγκριση της προστασίας που παρέχει η πνευματική ιδιοκτησίας μεταξύ διαφορετικών κατηγοριών δημιουργών. Αρκετοί καλλιτέχνες πέραν των καλλιτεχνών εικαστικής τέχνης επωφελούνται από τις διαδοχικές εκμεταλλεύσεις των έργων τους, η οικονομική τους

---

<sup>17</sup>Nathalie Moureau, “Droit de Suite” (Encyclopedia of Law and Economics, 1 January 2019) 594 <[https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2\\_7](https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2_7)> accessed 5 February 2023

<sup>18</sup> Simon T. L. Marshall, «Droit de Suite: A U.K. Perspective on the Artist's Resale Right» (Landslide 12, January 2020) 24-27

<sup>19</sup> Ibid

δηλαδή κατάσταση εξαρτάται από τη διάθεση πολλαπλών αντιτύπων των έργων τους. Το δικαίωμα λοιπόν αναπαραγωγής επωφελεί σε σημαντικό βαθμό τους εν λόγω δημιουργούς, πέραν των εικαστικών. Λόγου χάρη ο δημιουργός λογοτεχνικού έργου, με βάση το δικαίωμα αναπαραγωγής, εξασφαλίζει μια αμοιβή με κάθε πώληση του έργου του, το ίδιο και ο ερμηνευτής με κάθε μεταπώληση του δίσκου του ή όσο αφορά το τελευταίο, δυνάμει του δικαιώματος παρουσίας στο κοινό, αποκτά επιπρόσθετο οικονομικό όφελος λόγω του ποσού που λαμβάνει για κάθε προβολή στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης ή και πλέον στα κέντρα εστίασης<sup>20</sup>. Αντίθετα όσο αφορά στους εικαστικούς καλλιτέχνες δεν παρέχεται η δυνατότητα να εμπορευματοποιήσουν το κύκλο εργασιών τους, ούτε και τον όγκο των πωλήσεών τους<sup>21</sup>. Δεν απολαμβάνουν το δικαίωμα να αμείβονται ούτε από τις πωλήσεις αντιγράφων των έργων τους, ούτε από τις παρουσιάσεις του δικαιώματος όπως οι υπόλοιποι καλλιτέχνες<sup>22</sup>. Η οικονομική κατάσταση των εικαστικών δημιουργών εμπλουτίζεται μόνο με την πρώτη πώληση της δημιουργίας τους χωρίς να έχουν το δικαίωμα να λαμβάνουν οποιοδήποτε άλλο ποσό που λαμβάνεται με τις μετέπειτα πωλήσεις του δικού τους έργου<sup>23</sup>. Λόγω επίσης της ιδιαιτερότητας που έχουν τα εικαστικά έργα να είναι σταθερά ενσωματωμένα σε ένα υπόστρωμα όπως θα αναλυθεί παρακάτω, η αξία τους δεν έγκειται στην ικανότητα του πολλαπλασιασμού των αντιγράφων αλλά στη μοναδικότητα του πρωτότυπου έργου και δεν είναι καθόλου σπάνιο η μοναδικότητα του να αυξάνεται με το θάνατο του δημιουργού του<sup>24</sup>. Το επάγγελμά τους λοιπόν δεν τους παρέχει ένα ικανοποιητικό εισόδημα, ώστε να μπορούν μόνο με το εισόδημα που αποκτούν από τις πρώτες πωλήσεις των έργων τους να επιβιώσουν. Αντίθετα, οι περισσότεροι εικαστικοί καλλιτέχνες αναγκάζονται είτε να καταφεύγουν σε επιπρόσθετη εργασία πέραν της τέχνης ώστε να συμπληρώνεται το εισόδημά τους για να αποκτούν συνολικά ένα εύλογο και επαρκές ποσό, είτε αναγκάζονται να εγκαταλείψουν τελικά το μεγάλο τους πάθος και ταλέντο στην εικαστική τέχνη, ώστε να αφοσιωθούν σε άλλο τομέα για να μπορέσουν να ζήσουν. Εύλογη στο σημείο αυτό είναι η ερώτηση του Thomas Edward Scrutton J., «που είναι τα σπουδαία έργα που θα μπορούσαν να είχαν παραχθεί αν τα σπουδαία μυαλά που θα

---

<sup>20</sup> Philippe Jougleux, *Ευρωπαϊκό Δίκαιο Διανοητικής Ιδιοκτησίας: Πνευματική ιδιοκτησία, σήματα, σχέδια, ευρεσιτεχνίες, ειδικά καθεστώτα* (Εκδόσεις Σάκκουλα 2020) 110

<sup>21</sup> Christa Roodt, “Droit de Suite” (OUP, Grove Art online, 31 July 2018) 1 < <https://doi.org/10.1093/oa0/9781884446054.013.2000000129> > accessed 5 February 2023

<sup>22</sup> Philippe Jougleux, *Ευρωπαϊκό Δίκαιο Διανοητικής Ιδιοκτησίας: Πνευματική ιδιοκτησία, σήματα, σχέδια, ευρεσιτεχνίες, ειδικά καθεστώτα* (Εκδόσεις Σάκκουλα 2020) 110

<sup>23</sup> William Cornish, *Intellectual Property: Patents, Copyrights, Trademarks & Allied Rights* (Sweet & Maxwell, 3<sup>rd</sup> edn., 1996) 13.71

<sup>24</sup> Ibid p. 13.70, Lionel Bently and Brad Sherman, *Intellectual Property Law* (OUP, 4th edn., 2014) 369

τα είχαν δημιουργήσει δεν θα αναγκάζοντας να περνούν πολύτιμες ώρες σε ασυνήθιστα καθήκοντα, στην αγγαρεία δηλαδή του να κερδίζεις τα προς το ζήν»<sup>25</sup>. Σε σύγκριση επομένως με τους υπόλοιπους καλλιτέχνες, τα οφέλη που παρέχει η πνευματική ιδιοκτησία στους εικαστικούς διαφέρουν, αφού οι τελευταίοι δεν μπορούν να επωφεληθούν στον ίδιο βαθμό από την προστασία της<sup>26</sup>. Υστερούν τόσο σε οικονομικό, όσο και σε κοινωνικό επίπεδο από τους υπόλοιπους καλλιτέχνες<sup>27</sup>. Με ποιο τρόπο λοιπόν μπορεί να αρθεί η ανισότητα αυτή που υφίσταται στα συμφέροντα των εικαστικών καλλιτεχνών; Γιατί να μην αμείβονται και οι ίδιοι κάθε φορά που μεταπωλείται το έργο τους, όπως αμείβονται λόγω χάρη οι συγγραφείς για κάθε πώληση του δημιουργήματός τους; Οι εικαστικοί καλλιτέχνες διασαφήνιζαν ότι με τις προσπάθειες εδραίωσης της θέσης τους δεν είχαν ως επιδιωκόμενο σκοπό «ελεημοσύνη για τους φτωχούς» αλλά μια «δίκαιη αποζημίωση». Η έννοια όμως του «πεινασμένου καλλιτέχνη» έμεινε άρρηκτα συνδεδεμένη στην ιστορία του δικαιώματος παρακολούθησης<sup>28</sup>.

Για όλους λοιπόν τους πιο πάνω λόγους, έγιναν προσπάθειες για την εδραίωση της θέσης του εικαστικού καλλιτέχνη και την επέκταση της προστασίας του, προσπάθειες οι οποίες καθίστανται επιτακτικές ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια που η τέχνη εξελίσσεται με αλματώδεις ρυθμούς και η συμβολή της σε πολλούς τομείς της ζωής είναι ολοένα και μεγαλύτερη. Ενώ τα έργα αλλάζουν συνεχώς χέρια, οι επιχειρήσεις δραστηριοποιούνται γύρω από αυτή και εξελίσσονται, τα έργα αγοράζονται με μεγάλους ρυθμούς, δημοπρατούνται και πωλούνται κάθε μέρα και περισσότερο, κάποιες πρακτικές που είθισται να χρησιμοποιούνται, κάποια πρότυπα και κανόνες παραμένουν τα ίδια<sup>29</sup>. Τη στιγμή που οι δρόμοι του έργου και του καλλιτέχνη χωρίζονται, το έργο κάνει το δικό του ταξίδι. Μπορεί να μην κυριαρχεί για κάποια χρόνια στα φώτα της δημοσιότητας, με το πέρασμα όμως του χρόνου αποκτά αξία και ταξιδεύει σε διάφορες χώρες. Γκαλερί, δημοπράτες, έμποροι τέχνης επωφελούνται οικονομικά και πλουτίζουν, χωρίς ο ίδιος ο δημιουργός να μπορεί να επωφεληθεί από την αξία που αποκτά το έργο στο χρόνο, από την άνοδο

---

<sup>25</sup> Anthony O' Dwyer, "The Artists' Resale Right Directive 2001/84/EC: A Means of Targeted Intervention for Visual Artists" (J World Intellect Prop., 2 December 2020) 4 <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/jwip.12170>> accessed 5 February 2023

<sup>26</sup> Ibid p.5

<sup>27</sup> Ibid p.4

<sup>28</sup> Anthony O' Dwyer, «The Nature of the Artists' Resale Right (Droit de Suite): from Antiquity to Modernity» (Queen's University Belfast Law Research Paper Forthcoming, 1 Ιανουαρίου 2017) 113 <<https://www.researchgate.net/publication/325176605>> accessed 3 March 2023

<sup>29</sup> Gray, Amanda, Simon Chadwick, and Daniel Foley, "Artists and the Art Market - A Shifting Dynamic?" (Art Antiquity & Law 26, no. 4, December 2021) 299

της φήμης του και από τα κέρδη που μετά από χρόνια διαλαμβάνει<sup>30</sup>. Όταν επομένως στην αγορά έργων τέχνης «τα πάντα ρεί»<sup>31</sup> και εξελίσσονται, κρίνεται αναγκαία η αναπροσαρμογή και αναθεώρηση των εν λόγω ζητημάτων και η παροχή ενός ευρύτερου πλαισίου προστασίας για τους εικαστικούς δημιουργούς.

Προεξέχουσα θέση στις συζητήσεις για την άρση των πιο πάνω προβληματισμών, είναι το δικαίωμα παρακολούθησης ή αλλιώς το *droit de suite*, όπως καθιερώθηκε και διαδόθηκε παγκόσμια. Ο δημιουργός που το απολαμβάνει έχει το δικαίωμα όπως προαναφέρθηκε να εισπράττει ένα ποσοστό ως αμοιβή από κάθε μεταπώληση του έργου του. Ο Σενεγαλέζος γλύπτης Ousmane Sow<sup>32</sup> ανέφερε εκπροσωπώντας όλους τους εικαστικούς καλλιτέχνες τη χαρακτηριστική φράση «Οι καλλιτέχνες δεν ζουν στον αέρα», στη προσπάθειά του να τονίσει τη σημαντικότητα της θεμελίωσης του δικαιώματος παρακολούθησης. Οι ρίζες του εντοπίζονται από το 1920 στην Γαλλία, ακολουθεί ενσωμάτωσή του στην Σύμβαση της Βέρνης και στην συνέχεια θέσπιση της ευρωπαϊκής Οδηγίας 2001/84/EK (εφεξής «η Οδηγία»)<sup>33</sup>, στις ρυθμίσεις της οποίας θα βασιστεί η παρούσα μελέτη. Οι στόχοι της Οδηγίας, πέραν από την ομοιόμορφη εφαρμογή του δικαιώματος σε όλα τα κράτη μέλη, είναι η εδραίωση της θέσης του εικαστικού δημιουργού με την συμμετοχή του στα απροσδόκητα οφέλη που προσφέρει η εντυπωσιακή αύξηση της αξίας του έργου που αποκτά στα χρόνια. Επιπρόσθετα, σημαντικό στόχο αποτελεί και η κάλυψη του κενού που υπάρχει από τις διαφορές στη φύση των κατηγοριών των έργων, με επακόλουθο να αποκατασταθεί η ισορροπία μεταξύ των εικαστικών και υπόλοιπων δημιουργών, ώστε να προστατεύεται η έκφραση της ομορφιάς σε όλες τις εκδηλώσεις. Φυσικά το δικαίωμα αυτό δεν απέκτησε αναγνώριση από πολλούς. Πέραν από τα πιο πάνω επιχειρήματα υπέρ της θέσπισης του δικαιώματος, τέθηκαν επι τάπητος και πολλά αντικρουόμενα επιχειρήματα κατά του δικαιώματος, με κύριο πολέμιο του δικαιώματος τις ΗΠΑ, η οποία μέχρι σήμερα δεν διαθέτει το δικαίωμα παρακολούθησης. Τα περισσότερα επιχειρήματα κατά του δικαιώματος επικεντρώνονται στις επιπτώσεις που μπορεί να

---

<sup>30</sup> Απόστολος Φ. Μάνθος, *Πνευματική Ιδιοκτησία: Διαγράμματα–Ερμηνευτικά σχόλια–Υποδείγματα* (Νομική Βιβλιοθήκη 2015) 189, Kawashima Nobuko, *The Artist’s Resale Right Revisited: A New Perspective* (International Journal of Cultural Policy, 13 August 2008) 299-313 <<https://doi.org/10.1080/10286630802281889>> accessed 5 February 2023

<sup>31</sup> Ηράκλειτος, αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος (544-484 π.Χ.)

<sup>32</sup> Σενεγαλέζος γλύπτης (1935-2016)

<sup>33</sup> Οδηγία 2001/84/EK του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 27ης Σεπτεμβρίου 2001, σχετικά με το δικαίωμα παρακολούθησης υπέρ του δημιουργού ενός πρωτότυπου έργου τέχνης

έχει το συγκεκριμένο δικαίωμα στην αγορά τέχνης και στα οποία θα γίνει εκτενής αναφορά παρακάτω.

Το αρχικό μέρος της παρούσας μελέτης, θα αφιερωθεί στην ιστορική εξέλιξη του δικαιώματος παρακολούθησης και στη νομική του φύση. Θα ακολουθήσει μια εκτενής ανάλυση των ρυθμίσεων που διέπουν το δικαίωμα παρακολούθησης με βάση την Οδηγία, καθώς και στον μηχανισμό υλοποίησής του, ενώ στη συνέχεια της μελέτης θα γίνει μνεία στους προβληματισμούς κατοχύρωσης του δικαιώματος και σε αυτούς που προκύπτουν κατά την εφαρμογή του. Ενόψει επίσης των καταγιστικών εξελίξεων της τεχνολογίας, θα γίνει αναφορά στη τεχνολογία του blockchain, εξετάζοντας κατά πόσο μπορεί να επωφεληθεί ο εικαστικός δημιουργός από τις μεταπωλήσεις των έργων τέχνης του που αντιπροσωπεύονται από τα ευρέως πλέον γνωστά, NFTs. Το τελευταίο μέρος, θα αποτελέσει ευκαιρία συμπερασματικής προσέγγισης των όσων λέχθηκαν στην παρούσα μελέτη και κριτικής αποτίμησης του δικαιώματος παρακολούθησης. Καθ' όλη τη διάρκεια της ανάλυσης των πιο πάνω ζητημάτων, όπου κρίνεται σκόπιμο, όπου υπάρχει δηλαδή μια διαφοροποίηση των ρυθμίσεων ή παράλειψη ενσωμάτωσης μερικών θα γίνεται μνεία στο περιεχόμενο των διατάξεων που ρυθμίζουν το δικαίωμα παρακολούθησης, ώστε να διαφανεί ο τρόπος εναρμόνισης του δικαιώματος παρακολούθησης στην Κύπρο.

## II. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ

### A. Γέννηση του δικαιώματος

Πραγματοποιήθηκαν αρκετές προσπάθειες για την εδραίωση της θέσης των Γάλλων εικαστικών καλλιτεχνών, η οποία εδώ και πολλά χρόνια ήταν μειονεκτική σε σημαντικό βαθμό όπως αναφέρθηκε πιο πάνω σε σχέση με τους υπόλοιπους δημιουργούς. Στη βελτίωση της θέσης των δημιουργών, μεταξύ άλλων, συνέβαλε ο Étienne-Joseph-Théophile Thore<sup>34</sup>, ο οποίος το 1842 ίδρυσε την Alliance des Arts. Επρόκειτο για οργανισμό που είχε ως στόχο την εκπροσώπηση των συμφερόντων των καλλιτεχνών. Αποτέλεσε ένα σημαντικό βήμα για τους δημιουργούς έργων εικαστικής τέχνης αλλά κρίθηκε επιτακτική η ανάγκη καθιέρωσης ενός ευρύτερου πλαισίου προστασίας. Ενεργό ρόλο λοιπόν σε ένα βήμα παραπέρα για διαδραμάτισε ο ο Albert Vaunois, ο

---

<sup>34</sup> Γάλλος επιστήμονας, πολιτικός και κριτικός τέχνης (1806-1869)

οποίος δημοσίευσε ένα άρθρο το 1893 στο οποίο αφορούσε το λεγόμενο droit de suite. Το όνομα του τελευταίου συνδέθηκε με το droit de suite<sup>35</sup>, το δικαίωμα δηλαδή συμμετοχής των δημιουργών εικαστικής τέχνης στην οικονομική εκμετάλλευση των έργων του και στην απόλαυση της αξίας που παίρνει σε βάθος χρόνου, αν όχι μεταθανάτια. Οι εικαστικοί καλλιτέχνες λοιπόν άρχισαν να εξεγείρονται και ακολούθησε μια εκστρατεία αναγνώρισης του droit de suite για τη εδραίωση της θέσης τους και τη δημιουργία καλύτερων συνθηκών διαβίωσής τους. Ωστόσο, το δικαίωμα αυτό στηριζόταν σε εθελοντικές πρωτοβουλίες, σε ανεπίσημες ομάδες. Ένα βήμα λοιπόν παραπέρα, πραγματοποιήθηκε με την σύσταση ενός οργανισμού το 1903 στο Παρίσι, του Société des Amis du Luxembourg ο οποίος άρχισε μια εκστρατεία για τη θέσπιση του droit de suite<sup>36</sup>.

Μετά από πληθώρα αγώνων και ενεργειών, μετά από τις ποικίλες μεταπωλήσεις εικαστικών έργων σε εξωφρενικά ποσά σε σύγκριση με την πρώτη πώληση, μετά από την ανοχή για πολλά χρόνια της εξαθλιωμένης κατάστασης των εικαστικών καλλιτεχνών, η Γαλλία τελικά κατάφερε το 1920 να θεσπίσει το droit de suite<sup>37</sup>. Οι περιγραφές των καλλιτεχνών που απεβίωσαν από την μεγάλη τους λύπη για τη δική τους φτώχεια και δυστυχία όταν τα έργα τέχνης τους στο πέρασμα του χρόνου μεταπωλούνταν σε εξωφρενικά ποσά, ενώ οι ίδιοι δεν μπορούσαν να πάρουν απολύτως τίποτα, ήταν αυτές που συνέβαλαν στην επίτευξη του σκοπού της θέσπισης του droit de suite<sup>38</sup>. Ομοίως και η τραγική κατάσταση των δικαιοδόχων του, μετά το θάνατό του. Τραγικό παράδειγμα επίσης όπως ανέφερα πιο πάνω, που όπως αναγνωρίστηκε από πολλούς ότι σηματοδοτεί την αφορμή για τη θέσπιση του δικαιώματος παρακολούθησης, αποτέλεσε το διάσημο έργο του Jean-François Millet. Ο τελευταίος πώλησε για πρώτη φορά το 1890 το γνωστό του έργο «L' Angelus» για 1.000 γαλλικά φράγκα, ενώ 14 χρόνια μετά το θάνατό του το ίδιο έργο

---

<sup>35</sup> Christa Roodt, “Droit de Suite” (OUP, Grove Art online, 31 July 2018) 1 <<https://doi.org/10.1093/oao/9781884446054.013.2000000129>> accessed 5 February 2023

<sup>36</sup> Anthony O' Dwyer, «The Nature of the Artists' Resale Right (Droit de Suite): from Antiquity to Modernity» (Queen's University Belfast Law Research Paper Forthcoming, 1 Ιανουαρίου 2017) 103 <<https://www.researchgate.net/publication/325176605>> accessed 3 March 2023

<sup>37</sup> Stephanie B. Turner, “The Artist's Resale Royalty Right: Overcoming the Information Problem” (UCLA Entertainment Law Review, Vol. 19, No. 2, 26 February 2020) 335 <[https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2009087](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2009087)> accessed 5 February 2023

<sup>38</sup> Rita E. Hauser, «The French Droit de Suite: The Problem of Protection for the Underprivileged Artist under the Copyright Law» (Copyright L Symp 11, 1959-1960) 2 & 3 <<https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/cpyrgt11&div=6&id=&page=>> accessed 18 April 2023, Stephanie B. Turner, “The Artist's Resale Royalty Right: Overcoming the Information Problem” (UCLA Entertainment Law Review, Vol. 19, No. 2, 26 February 2020) 335 & 336 <[https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2009087](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2009087)> accessed 5 February 2023



πωλήθηκε σε δημοπρασία για 553.000 γαλλικά φράγκα<sup>39</sup>. Οι κληρονόμοι του ζούσαν σε εξαθλιωμένη κατάσταση, καθώς η εγγονή του ζητιάνευε στους δρόμους πωλώντας λουλούδια για να μπορεί να επιβιώσει, έστω με ψίχουλα. Αναγνωρίζεται από πολλούς ότι η τραγική αυτή περίπτωση συνέβαλε στην συνειδητοποίηση του προβλήματος καταδεικνύοντας την άθλια κατάσταση των καλλιτεχνών και επιβεβαίωσε την ανάγκη για τη δημιουργία ενός πλαισίου προστασίας και για τους καλλιτέχνες έργων εικαστικής τέχνης<sup>40</sup>. Το ίδιο φυσικά συνέβη και σε πολλούς άλλους Γάλλους αδικημένους δημιουργούς όπως στους Paul Cezanne και Paul Gauguin<sup>41</sup>. Η απογοητευτική κατάσταση που αντιμετώπιζε η εγγονή του Millet και η τραγική ειρωνεία που δημιουργείται από την εξαθλιωμένη κατάσταση του ζωγράφου και της οικογένειας ή και των κληρονόμων του μετά το θάνατό τους, αποτυπώνεται σε μια εικόνα. Στο έργο τέχνης «Un tableau de Papa» του Jean-Louis Forain, όπως περιγράφηκε παραπάνω. Πηγή έμπνευσης του έργου αυτού αναγνωρίζεται ότι αποτέλεσε η πώληση του εν λόγω έργου του Millet. Δημιουργήθηκε προκειμένου να καταδείξει την άθλια και άδικη κατάσταση των καλλιτεχνών σε μια προσπάθεια προώθησης του droit de suite.

Όλες οι πιο πάνω τραγικές περιγραφές της κατάστασης των καλλιτεχνών είναι που προκάλεσαν την εξέγερση των καλλιτεχνών. Σε μια εποχή όπου οι πίνακές έφερναν τεράστια ποσά και οι καλλιτέχνες πέθαιναν στη δυστυχία και στη φτώχεια, το Γαλλικό Κοινοβούλιο ευαισθητοποιήθηκε και επιτέλους οι προσπάθειες χρόνων τελεσφόρησαν το 1920 με την υιοθέτηση του droit de suite μέσω του άρθρου L122-8 του Κώδικα Πνευματικής Ιδιοκτησίας<sup>42</sup>.

Η υιοθέτηση του εν λόγω δικαιώματος αποτέλεσε παρότρυνση και των υπόλοιπων χωρών για τη θέσπισή του καθώς και εξέγερση των εικαστικών δημιουργών σε άλλες χώρες<sup>43</sup>.

---

<sup>39</sup> Nathalie Moureau “Droit de Suite” (Encyclopedia of Law and Economics, 1 January 2019) 594 <[https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2\\_7](https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2_7)> accessed 5 February 2023

<sup>40</sup> J. D. Stanford, “Economic Analysis of The Droit De Suite– The Artist's Resale Royalty” (Australian Economy Papers 42, 27 October 2003) 387 <<https://doi.org/10.1111/1467-8454.00206>> accessed 3 March 2023, Simon T. L. Marshall, «Droit de Suite: A U.K. Perspective on the Artist's Resale Right» (Landslide 12, January 2020) 24-27

<sup>41</sup> Christa Roodt, “Droit de Suite” (OUP, Grove Art online, 31 July 2018) 1 <<https://doi.org/10.1093/oa0/9781884446054.013.2000000129>> accessed 5 February 2023

<sup>42</sup> Rita E. Hauser, «The French Droit de Suite: The Problem of Protection for the Underprivileged Artist under the Copyright Law» (Copyright L Symp 11, 1959-1960) 2 & 3 <<https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/cpyrgt11&div=6&id=&page=>> accessed 18 April 2023

<sup>43</sup> Irini Stamatoudi and Paul Torremans, EU Copyright Law: A Commentary (Elgar Commentaries 2014) 10.01



## B. Διεθνής προστασία

Το δικαίωμα παρακολούθησης ρυθμίστηκε σε παγκόσμιο επίπεδο για πρώτη φορά το 1948 με το άρθρο 14ter Διεθνή Σύμβαση Βέρνης-Παρισιού για την προστασία των λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών έργων (εφεξής «η Σύμβαση της Βέρνης»)<sup>44</sup>. Πρόκειται για τη σημαντικότερη διεθνή συνθήκη που προστατεύει την πνευματική ιδιοκτησία. Η ρύθμιση που περιλαμβάνεται στη Σύμβαση της Βέρνης αφορά τόσο τα πρωτότυπα έργα τέχνης, όσο και τα πρωτότυπα χειρόγραφα έργα των συγγραφέων και των συνθετών. Η εισαγωγή του δικαιώματος παρακολούθησης σε εθνικό επίπεδο εναπόκειται στο κάθε κράτος μέλος καθώς η Σύμβαση της Βέρνης δεν υποχρέωνε τις συμβαλλόμενες χώρες να το κατοχυρώσουν σε εθνικό επίπεδο αλλά αφηνόταν στη διακριτική τους ευχέρεια. Επίσης ρύθμιζε σε ένα γενικό πλαίσιο το δικαίωμα χωρίς να το συγκεκριμενοποιεί, χωρίς να προβαίνει σε ρύθμιση των λεπτομέρειες και των ειδικότερων ζητημάτων που το διέπουν. Αντίθετα τα συμβαλλόμενα κράτη είχαν τα τη δυνατότητα, βασιζόμενα μεν στο γενικότερο αυτό πλαίσιο προστασίας που καθιέρωνε η Σύμβαση της Βέρνης, να καθορίσουν τα ίδια τις λεπτομέρειες που θα περιέβαλλαν σε κάθε χώρα το δικαίωμα παρακολούθησης. Άλλωστε υπήρχε η επισήμανση ότι η διαδικασία είσπραξης και τα ποσοστά της μεταπώλησης είναι ζητήματα που επαφίεται σε κάθε συμβαλλόμενη χώρα να τα καθορίσει, ενώ προέβλεπε περεταίρω ότι τα συμβαλλόμενα κράτη έχουν τη δυνατότητα να εισαγάγουν ευνοϊκότερες ρυθμίσεις στα εθνικά τους δίκαια από τα αυτά που καθιερώνει η ίδια η Σύμβαση.

Με δεδομένα λοιπόν τα πιο πάνω, είναι γεγονός ότι τη διεθνοποίηση του δικαιώματος δεν ακολούθησε η ομοιομορφία. Από τη μια, δεν υπήρχε τέτοιο δικαίωμα στα εθνικά δίκαια όλων των κρατών, αφού η θέσπιση του δικαιώματος σε εθνικό επίπεδο ήταν προαιρετική. Από την άλλη, οι ειδικότερες ρυθμίσεις και λεπτομέρειες που περιέβαλλαν το δικαίωμα στις χώρες που αποφάσισαν να το εισαγάγουν, διαφέρουν σε πολλά σημεία, αφού η Σύμβαση της Βέρνης καθιέρωνε μόνο το γενικό πλαίσιο του δικαιώματος, χωρίς να το εξειδικεύει. Η μη δεσμευτική κατοχύρωση του δικαιώματος αφενός και ελευθερία κινήσεων των εθνικών νομοθετών που είχε ως επακόλουθο την νομική ποικιλομορφία του δικαιώματος εθνικά δίκαια των κρατών που περιέλαβαν το

---

<sup>44</sup> Berne Convention for the protection literary and artistic works (Paris Text 1971), Article 14ter: (1) The author, or after his death the persons or institutions authorized by national legislation, shall, with respect to original works of art and original manuscripts of writers and composers, enjoy the inalienable right to an interest in any sale of the work subsequent to the first transfer by the author of the work. (2) The protection provided by the preceding paragraph may be claimed in a country of the Union only if legislation in the country to which the author belongs so permits, and to the extent permitted by the country where this protection is claimed. (3) The procedure for collection and the amounts shall be matters for determination by national legislation.

δικαίωμα αφετέρου, αποτελούν τις αιτίες της αποτυχίας επίτευξης μιας ομοιομορφίας<sup>45</sup>. Επακόλουθο λοιπόν είναι να δημιουργείται τεράστια στρέβλωση του ανταγωνισμού ακόμα και ανάμεσα στις χώρες που εισήγαγαν το δικαίωμα αλλά κατέχουν διαφορετικές ρυθμίσεις σχετικά με τις λεπτομέρειες του δικαιώματος και τα κριτήρια εφαρμογής του. Στρέβλωση λοιπόν του ανταγωνισμού, ανομοιομορφία, εμπόδια στην εσωτερική αγορά εικαστικών έργων και απουσία επαρκής προστασίας των εικαστικών δημιουργών είναι η σύνοψη μιας κριτικής προσέγγισης από την πρακτικής εφαρμογής του δικαιώματος παρακολούθησης, όπως ρυθμίζεται στη Σύμβαση της Βέρνης.

Στους πιο πάνω προβληματισμούς, προστίθεται και το γεγονός ότι μπορεί να αξιωθεί προστασία του δικαιώματος μόνο όταν προβλέπεται το δικαίωμα αυτό στο δίκαιο της χώρας του δημιουργού. Το δικαίωμα που εισάγει η Σύμβαση της Βέρνης διέπει η αρχή της αμοιβαιότητας. Υποχρεώνει δηλαδή τις χώρες που προσχώρησαν στη Σύμβαση της Βέρνης σε αμοιβαιότητα από την οποία εξαρτάται η χορήγηση δικαιωμάτων παρακολούθησης. Επομένως, η προστασία του δικαιώματος παρακολούθησης, μπορεί να αξιωθεί σε χώρα που το επιτρέπει η νομοθεσία της και μόνο αν το εθνικό δίκαιο του δημιουργού αναγνωρίζει και εφαρμόζει το εν λόγω δικαίωμα<sup>46</sup>. Η καταβολή δηλαδή στον εικαστικό καλλιτέχνη του ποσοστού της μετατόπισης, εξαρτάται από την εθνικότητα ή τον τόπο διαμονής του δημιουργού, με επακόλουθο το δικαίωμα παρακολούθησης να καταλήγει σε διαφορετική μεταχείριση ανάλογα με το αν χορηγείται το εν λόγω δικαίωμα στο κράτος μέλος από το οποίο κατάγεται ή στο οποίο διαμένει ο εικαστικός δημιουργός<sup>47</sup>.

### Γ. Ευρωπαϊκό θεσμικό πλαίσιο

Στην ΕΕ για πολλά χρόνια το δικαίωμα παρακολούθησης ήταν μόνο αντικείμενο διαρκών συζητήσεων, ανακοινώσεων, ερωτηματολογίων και προγραμμάτων εργασίας<sup>48</sup>. Κρίθηκε επιτακτική ανάγκη να γίνει μια ανασκόπηση του ζητήματος και να αναζητηθεί μια λύση που αίρει τα παραπάνω προβλήματα με στόχο την επαρκέστερη προστασία των δημιουργών πρωτότυπων

---

<sup>45</sup>Christa Roodt, “Droit de Suite” (OUP, Grove Art online, 31 July 2018) 3 <<https://doi.org/10.1093/oao/9781884446054.013.2000000129>> accessed 5 February 2023

<sup>46</sup> Kevin Garnett, Jonathan Rayner James and Gillian Davies, *Copinger and Skone James on Copyright* (Sweet & Maxwell, 14<sup>th</sup> edn., vol.1, 1999) 24-46

<sup>47</sup> Zhao Zhao, “Fulfilling the Right to Follow: Using Blockchain to Enforce the Artist's Resale Right” (Cardozo Arts & Entertainment Law Journal, Vol.39, No.1, 7 July 2021) 245 <[https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=3871892](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3871892)> accessed 5 February 2023

<sup>48</sup> Irini Stamatoudi and Paul Torremans, *EU Copyright Law: A Commentary* (Elgar Commentaries 2014) 10.11

έργων εικαστικής τέχνης<sup>49</sup>. Το 1996 όταν άρχισε να ακμάζει το νομικό και πολιτικό περιβάλλον, υποβλήθηκε νομοθετική πρόταση για τη θέσπιση του droit de suite, στην οποία επισυνάπτεται αιτιολογική έκθεση αναφορικά με τη ζήτηση της εναρμόνισης του δικαιώματος παρακολούθησης στην ΕΕ<sup>50</sup>. Στην τελευταία επισημαίνεται ότι οι αποκλίσεις μεταξύ των νομοθεσιών αποκλείουν ένα περιβάλλον αρμονικό που συνιστά στην ομαλή λειτουργία της εσωτερικής αγοράς και αυτές ακριβώς είναι που επιδιώκεται με την υιοθέτηση του δικαιώματος σε ευρωπαϊκό επίπεδο να εξαλειφθούν.

Το δικαίωμα παρακολούθησης λοιπόν απέκτησε ευρωπαϊκή ταυτότητα διανύοντας μακρά και δυσχερή πορεία. Μετά από περισσότερα από 5 χρόνια αμφιλεγόμενων συζητήσεων, υιοθετήθηκε η Οδηγία 2001/84/ΕΚ η οποία τέθηκε σε ισχύ την 1<sup>η</sup> Ιανουαρίου το 2006. Η Οδηγία θέτει ελάχιστα πρότυπα και καθορίζει μια περίοδο μέσα στην οποία πρέπει τα κράτη μέλη να εναρμονιστούν με την Οδηγία και να ενσωματώσουν το δικαίωμα παρακολούθησης στις εθνικές τους νομοθεσίες. Η Οδηγία θεσπίστηκε στην προσπάθειά της ΕΕ να διασφαλίσει για τους καλλιτέχνες εικαστικών έργων τέχνης μερίδιο στην οικονομική επιτυχία των έργων τους και να άρει την αδικία που υφίσταται σε σχέση με τους υπόλοιπους δημιουργούς<sup>51</sup>.

Η Οδηγία επιδιώκει, πέραν των πιο πάνω, να επιφέρει ομοιομορφία στα εθνικά δίκαια των κρατών μελών αναφορικά με τη προστασία που χορηγεί το δικαίωμα παρακολούθησης. Η ομοιομορφία που επιδιώκεται δεν επιτεύχθηκε με τη Σύμβαση της Βέρνης, καθώς όπως προαναφέρθηκε δεν ήταν υποχρεωτική και συνεπώς στις νομοθεσίες αρκετών χωρών και ειδικότερα αυτών που φημίζονται για τη μεγάλη τους αγορά έργων τέχνης δεν παρέχουν τέτοια προστασία. Ακόμα όμως και οι ρυθμίσεις του δικαιώματος παρακολούθησης στις νομοθεσίες των συμβαλλόμενων μερών που αποφάσισαν να εισάγουν το δικαίωμα στο εθνικό τους δίκαιο, παρουσιάζουν σημαντικές διαφορές. Οι διαφορές αυτές τις οποίες επιδιώκει η Οδηγία να αντιμετωπίσει αφορούν ουσιαστικούς όρους εφαρμογής του δικαιώματος και επηρέαζαν άμεσα τη λειτουργία της εσωτερικής αγοράς. Καθιερώνεται στην Οδηγία ένας μη εξαντλητικός κατάλογος των εν λόγω διαφορών. Πρόκειται μεταξύ άλλων για τις κατηγορίες έργων τέχνης που

---

<sup>49</sup> Intergovernmental Copyright Committee (of the Universal Copyright Convention) «The resale right of artists (“Droit de suite”)» (IGC(1971)/XI/4) (UNESCO Digital Library, 9 April 1997) 3 <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111551?posInSet=1&queryId=c5f3fa5c-298e-4028-9611-5cc2ac9867d3>> accessed 5 February 2023

<sup>50</sup> Επιτροπή προς το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και Συμβούλιο, «Πρόταση Οδηγίας σχετικά με το δικαίωμα παρακολούθησης του δημιουργού ενός πρωτότυπου έργου» (COM (1996) 97)

<sup>51</sup> Οδηγία 2001/84/ΕΚ, αιτιολογική σκέψη 3

καλύπτουν το δικαίωμα, τους συντελεστές ποσοστών που εφαρμόζονται, καθώς και τη βάση υπολογισμού του ποσοστού που αναλογεί στο δημιουργό από την μεταπώληση<sup>52</sup>. Επιδιώκεται λοιπόν με την θέσπιση της Οδηγίας η αντιμετώπιση των στρεβλώσεων του ανταγωνισμού που δημιουργούνται εξαιτίας των διαφορετικών ρυθμίσεων στις εθνικές νομοθεσίες των συμβαλλόμενων στη Σύμβαση της Βέρνης χωρών.

Σημαντική τροχοπέδη στην επίτευξη ομοιόμορφου επιπέδου προστασίας αποτελούσε και η διαφοροποίηση που υπήρχε στα εθνικά δίκαια των χωρών που εισήγαγαν το δικαίωμα παρακολούθησης δυνάμει της Σύμβασης της Βέρνης, αναφορικά με τη διάρκεια προστασίας του δικαιώματος. Η Σύμβαση της Βέρνης καθορίζει μια ελάχιστη διάρκεια των πενήντα ετών για κάθε δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας και αφηνόταν στη διακριτική ευχέρεια των κρατών μελών να καθιερώσουν μεγαλύτερη διάρκεια<sup>53</sup>. Η διαφορά αυτή στα εθνικά δίκαια πλήττει σε μεγάλο βαθμό την ελεύθερη κυκλοφορία των εμπορευμάτων και προκαλεί στρέβλωση του ανταγωνισμού<sup>54</sup>. Άλλη μια ανομοιομορφία που επιδιώκει η Οδηγία να επιλύσει. Η Οδηγία λοιπόν παραπέμπει στη διάρκεια προστασίας που προβλέπεται από την Οδηγία 93/98/ΕΟΚ για τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας<sup>55</sup>. Καθιερώνεται για την απόλαυση των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας και κατ' επέκταση του δικαιώματος παρακολούθησης ως αναπόσπαστο τμήμα τους, συγκεκριμένη χρονική διάρκεια την οποία πρέπει να ενσωματώσουν τα κράτη μέλη στα εθνικά. Συγκεκριμένα ο δημιουργός έχει το δικαίωμα να αξιώνει ποσοστό από τις μεταπωλήσεις καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής τους και οι δικαιούχοι του για 70 χρόνια μετά το θάνατό του.

Με βάση το πιο πάνω λοιπόν είναι φανερό ότι η ομοιομορφία των δικαιώματος παρακολούθησης στα εθνικά δίκαια των κρατών μελών αποτελεί ακρογωνιαίο λίθο για την πνευματική ιδιοκτησία. Συνδράμει στην εύρυθμη λειτουργία της εσωτερικής αγοράς εικαστικών έργων τέχνης και διασφαλίζει την ανταγωνιστικότητα εντός της ΕΕ. Κρίθηκε επομένως επιτακτική ανάγκη προκειμένου να αρθούν τα εμπόδια στη λειτουργία μιας ενιαίας ευρωπαϊκής αγοράς στο συγκεκριμένο τομέα<sup>56</sup> και να εξαλειφθούν οι διαφορές που παρουσιάζονται, να καταστεί το

---

<sup>52</sup> Οδηγία 2006/116/ΕΚ, αιτιολογική σκέψη αρ.9

<sup>53</sup> Οδηγία 2006/116/ΕΚ, αιτιολογική σκέψη αρ.2 & 7

<sup>54</sup> Οδηγία 2006/116/ΕΚ, αιτιολογική σκέψη αρ.3

<sup>55</sup> Οδηγία 2001/84/ΕΚ, αιτιολογική σκέψη αρ.17 και άρθρο 8(1), Οδηγία 2006/116/ΕΚ του ευρωπαϊκού κοινοβουλίου και του συμβουλίου της 12ης Δεκεμβρίου 2006 για τη διάρκεια προστασίας του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας και ορισμένων συγγενικών δικαιωμάτων

<sup>56</sup> Charlotte Waelde, Graeme Laurie, Abbe Brown, Jane Cornwell and Smita Kheria, *Contemporary Intellectual Property: Law and Policy* (OUP, 3th edn., 2014) 109

δικαίωμα αυτό υποχρεωτικό για τα κράτη μέλη, ενώ απαραίτητο κρίθηκε να καθοριστούν διεξοδικότερα οι λεπτομέρειες που θα διέπουν τις ρυθμίσεις στα εθνικά δίκαια των κρατών μελών, καθώς και οι προϋποθέσεις εφαρμογής του. Οι ειδικότερες δηλαδή αυτές ρυθμίσεις που περιβάλλουν το δικαίωμα παρακολούθησης για τις οποίες θα γίνει αναφορά παρακάτω, αφορούν, μεταξύ άλλων, τα προστατευόμενα έργα, τον τρόπο υπολογισμού του ποσού, τα ποσοστά, το κατώτατο όριο καθώς και τους υπόχρεους και δικαιούχους του ποσοστού.

Όπως είναι γνωστό, όταν η ΕΕ υιοθετεί μια Οδηγία, επιδιώκει την επίτευξη ενός συγκεκριμένου σκοπού. Η Οδηγία θέτει μια προθεσμία, ένα χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο τα κράτη μέλη πρέπει να συμμορφωθούν, ώστε να προσαρμόσουν τις εθνικές τους νομοθεσίες προς τον σκοπό που επιδιώκει η οδηγία. Ο τρόπος με τον οποίο θα επιτευχθεί ο επιδιωκόμενος σκοπός εναπόκειται στο κάθε κράτος μέλος να τον ορίσει. Η άσκηση επομένως και η διαχείριση του δικαιώματος παρακολούθησης ανήκει στα κράτη μέλη<sup>57</sup>. Η Κύπρος προκειμένου να εναρμονιστεί με την Οδηγία, τροποποίησε τους περί του Δικαιώματος Πνευματικής Ιδιοκτησίας Νόμους του 1976 μέχρι 1993 και ενσωμάτωσε το δικαίωμα παρακολούθησης με την προσθήκη των άρθρων 11Α-11Ζ.

### III. ΝΟΜΙΚΗ ΦΥΣΗ

Πρόκειται για ένα δικαίωμα αναπαλλοτρίωτο που δεν χωρεί εκ των προτέρων παραίτηση από το δικαίωμα είσπραξης ενός ποσοστού από το ποσό των μεταπωλήσεων των έργων του<sup>58</sup>. Ο χαρακτήρας αυτός προϋπήρχε από το άρθρο 14ter της Σύμβασης της Βέρνης. Τονίζει ότι η φύση της αμοιβής είναι ένα ποσοστό πάνω στη τιμή πώλησης από οποιαδήποτε εμπορική μεταπώληση του έργου τέχνης. Πρόκειται επίσης για δικαίωμα ανεκχώρητο και αμεταβίβαστο εν ζωή από τη μια και κληρονομητό από την άλλη, ώστε να επωφελούνται από αυτό μόνο οι δημιουργοί και οι κληρονόμοι του<sup>59</sup>. Η φύση λοιπόν αυτή που προσδίδεται στο δικαίωμα λειτουργεί προληπτικά και αποτρεπτικά της προσπάθειας των αγοραστών να «εξαγοράσουν» το δικαίωμα παρακολούθησης και να πληρώσουν από την αρχή ένα συγκεκριμένο ποσό που αντικατοπτρίζει το δικαίωμα

---

<sup>57</sup> Victor Ginsburgh, “The economic consequences of droit de suite in the European Union” (Economic Analysis & Policy, vol.35, March-September 2005) 64  
<<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0313592605500043>> accessed 3 March 2023

<sup>58</sup> Οδηγία 2001/84/EK, άρθρο 1 (1)

<sup>59</sup> Οδηγία 2001/84/EK, αιτιολογική σκέψη αρ.1

παρακολούθησης. Θα επιτύγχαναν στην τελευταία περίπτωση οι αγοραστές να παρασύρουν τους δημιουργούς και να παραιτηθούν από μελλοντικές απαιτήσεις από το ποσό των μεταπώλησεων του έργου τους έναντι μικρής πρόσθετης αμοιβής κατά την πρώτη πώληση<sup>60</sup>. Φυσικά είναι σημαντικό να αναφερθεί, όπως θα αναφερθεί αναλυτικά παρακάτω, η αξίωση για είσπραξη του ποσοστού της μεταπώλησης για το δημιουργό που απολαμβάνει το δικαίωμα παρακολούθησης μπορεί να μεταβιβαστεί σε Οργανισμό Συλλογικής Διαχείρισης. Ο τελευταίος όμως οργανισμός αναλαμβάνει υπό προϋπόθεση, νοουμένου ότι ρυθμίζεται σε εθνικό επίπεδο, να αξιώσει το ποσό εκ μέρους του δημιουργού, όχι όμως να καθίστατο ο ίδιος ο οργανισμός δικαιούχος.

Το δικαίωμα παρακολούθησης μπορεί να χαρακτηριστεί ως δικαίωμα παραγωγικού χαρακτήρα, δίνει δηλαδή τη δυνατότητα στο δημιουργό να εισπράξει ποσοστά από κάθε μεταπώληση του έργου του<sup>61</sup>. Είναι σημαντικό όμως να αναφερθεί ότι το εύρος του δικαιώματος δεν φτάνει στο σημείο να έχει τη δυνατότητα ο καλλιτέχνης να απαγορεύσει τη μεταπώληση, γιατί δεν είναι ένας εκ των συμβαλλόμενων μερών της σύμβασης πώλησης και συνεπώς δεν υφίσταται έννομη σχέση μεταξύ του ίδιου και του αγοραστή<sup>62</sup>. Δεν έχει επίσης ο δημιουργός την ευχέρεια να συμβάλλει στη διαμόρφωση του τιμήματος πώλησης, αλλά ούτε μπορεί συμμετέχει στην επιλογή του προσώπου της μεταπώλησης. Δεν πρόκειται επομένως για δικαίωμα απόλυτο αλλά για ένα απλό δικαίωμα είσπραξης ενός καθοριζόμενου από το Νόμο ποσοστού πάνω στο τίμημα της μεταπώλησης<sup>63</sup>. Το δικαίωμα παρακολούθησης αποτελεί προνόμιο στα χέρια των καλλιτεχνών<sup>64</sup>.

---

<sup>60</sup> Intergovernmental Copyright Committee (of the Universal Copyright Convention) «The resale right of artists (“Droit de suite”)» (IGC(1971)/XI/4) (UNESCO Digital Library, 9 April 1997) 10 <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111551?posInSet=1&queryId=c5f3fa5c-298e-4028-9611-5cc2ac9867d3>> accessed 5 February 2023

<sup>61</sup> Οδηγία 2001/84/EK, αιτιολογική σκέψη αρ.2

<sup>62</sup> Stephanie B. Turner, “The Artist’s Resale Royalty Right: Overcoming the Information Problem” (UCLA Entertainment Law Review, Vol. 19, No. 2, 26 February 2020) 299-370 <[https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2009087](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2009087)> accessed 5 February 2023, Απόστολος Φ. Μάνθος, *Πνευματική Ιδιοκτησία: Διαγράμματα–Ερμηνευτικά σχόλια–Υποδείγματα* (Νομική Βιβλιοθήκη 2015) 190

<sup>63</sup> Philippe Jougoux, *Ευρωπαϊκό Δίκαιο Διανοητικής Ιδιοκτησίας: Πνευματική ιδιοκτησία, σήματα, σχέδια, ευρεσιτεχνίες, ειδικά καθεστώτα* (Εκδόσεις Σάκκουλα 2020) 111

<sup>64</sup> Victor Ginsburgh, “The economic consequences of droit de suite in the European Union” (Economic Analysis & Policy, vol.35, March-September 2005) 64 <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0313592605500043>> accessed 3 March 2023

### III. ΠΡΟΥΠΟΘΕΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΘΕΜΕΛΙΩΣΗ ΤΟΥ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΟΣ

#### A. Έργα εικαστικής τέχνης

##### 1. Ιδιομορφία: υλική ενσωμάτωση

Τα έργα εικαστικής τέχνης για τα οποία ισχύει το δικαίωμα παρακολούθησης έχουν μια σημαντική ιδιαιτερότητα. Υπάρχει ένα στοιχείο όπως προαναφέρθηκε που διαφοροποιεί τα έργα αυτά από τις υπόλοιπες κατηγορίες και τα καθιστά ιδιαίτερα. Έχουν την ιδιαιτερότητα να είναι σταθερά ενσωματωμένα σε υπόστρωμα, σε ένα μοναδικό δηλαδή υλικό φορέα. Το υλικό αυτό αντικείμενο στο οποίο ενσωματώνεται το εικαστικό έργο αποτελεί το αντικείμενο του δικαιώματος παρακολούθησης<sup>65</sup>. Επομένως σε ένα εικαστικό έργο τέχνης συνυπάρχουν τόσο η ύλη, όσο η υλική μορφή του. Στην ύλη μορφή συγκεντρώνεται η ουσία του έργου, η οποία γίνεται αντιληπτή στο κοινό όταν ενσωματωθεί σε ένα υλικό φορέα. Αποκτά δηλαδή με την ενσωμάτωση οπτική επαφή και μόνο έτσι ο θεατής μπορεί να την αντιληφθεί, μέσω της υλικής μορφής του έργου. Με αυτά λοιπόν τα δεδομένα, είναι γεγονός ότι το αισθητικό αποτέλεσμα και η αξία του δημιουργήματος εντοπίζεται στο υπόστρωμα στο οποίο ενσωματώθηκε το δημιούργημα και ως εκ τούτου το υπόστρωμα απορροφά τελικά την ουσία του. Το δικαίωμα παρακολούθησης επικεντρώνεται στην προστασία άυλου και αόρατου δικαιώματος που υπάρχει ξεχωριστά από το ίδιο το φυσικό προϊόν<sup>66</sup>.

Η νομική μεταχείριση των δύο αυτών στοιχείων που αποτελούν το έργο διαφοροποιείται<sup>67</sup>. Με την πρώτη πώληση και μεταβίβαση του έργου, διατηρεί μεν ο δημιουργός τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας του, έχει όμως απωλέσει κάθε δικαίωμα πάνω στο υλικό φορέα, πάνω στο ίδιο το έργο. Προτού λοιπόν δημιουργηθεί το δικαίωμα παρακολούθησης, ο δημιουργός δεν είχε τη δυνατότητα να αξιώσει κανένα όφελος. Δεν μπορούσε να συμμετέχει στα κέρδη της μεταπώληση και να εκμεταλλεύεται οικονομικά το δημιούργημά του, σε αντίθεση με το πρόσωπο που αποκτά κυριότητα στο έργο και προβαίνει στη μεταπώλησή του. Σε σύγκριση λοιπόν με τα

---

<sup>65</sup> Οδηγία 2001/84/EK, αιτιολογική σκέψη αρ.2

<sup>66</sup> Rita E. Hauser, «The French Droit de Suite: The Problem of Protection for the Underprivileged Artist under the Copyright Law» (Copyright L Symp 11, 1959-1960) 25 <<https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/cpyrgt11&div=6&id=&page=>> accessed 18 April 2023

<sup>67</sup> Gray, Amanda, Simon Chadwick, and Daniel Foley, "Artists and the Art Market - A Shifting Dynamic?" (Art Antiquity & Law 26, no. 4, December 2021) 299 & 230

υπόλοιπα έργα τέχνης, υπάρχουν ως κοινά στοιχεία η δημιουργική έκφραση, η φαντασία και το πνεύμα ενώ το σημείο που τα διαφοροποιεί είναι ακριβώς ως προς το μέσο έκφραση, ως προς την ύλη μέσω της οποίας γίνεται αντιληπτή η πνευματική έκφραση του δημιουργού στο κοινό.

Τα δημιουργικά έργα συνθέτουν η πρωτότυπη και δημιουργική έκφραση της ιδέας από τη μια και από την άλλη το μέσο, μέσω του οποίου γίνεται αντιληπτή η ιδέα αυτή στο κοινό<sup>68</sup>. Λόγου χάρη, αναφορικά με ένα χειρόγραφο έργο όπως λογοτεχνικό, η έκφραση της ιδέας είναι ο γραπτός λόγος και η πνευματική διαδικασία μέσω της οποίας γίνεται αντιληπτή η ιδέα γίνεται μέσω της ανάγνωσης του γραπτού αυτού λόγου από το κοινό. Η έκφραση του συγγραφέα μπορεί να μεταδοθεί μέσω μιας τυπωμένης σελίδας. Η αναπαραγωγή λοιπόν αυτών των έργων μπορεί πολύ εύκολα να επιτευχθεί και η έκφραση της ιδέας του συγγραφέα μπορεί να μεταφερθεί επακριβώς στην εκτυπωμένη σελίδα<sup>69</sup>. Όσο αφορά ωστόσο τα έργα εικαστικής τέχνης, η έκφραση της ιδέας αποτυπώνεται μέσω ενός καμβά ή άλλου υλικού υποστρώματος. Η πνευματική διαδικασία του δημιουργού μέσω της οποίας γίνεται αντιληπτή στο κοινό είναι η προβολή. Από τη συγκριτική αυτή προσέγγιση, διαφαίνεται καλύτερα η ιδιαιτερότητα των έργων εικαστικής τέχνης. Στα χειρόγραφα έργα, το υλικό και άυλο αγαθό μπορούν να διαχωριστούν και να αξιοποιηθούν ξεχωριστά. Αντίθετα τέτοιος διαχωρισμός στο καλλιτεχνικό έργο εικαστικής τέχνης δεν είναι εφικτό να πραγματοποιηθεί, γιατί το υλικό και άυλο αγαθό που συνθέτουν το έργο δεν μπορούν να διαχωριστούν. Είναι γεγονός ότι τα έργα αυτά δεν είναι επιδεκτικά εκμετάλλευσης με τους ίδιους τρόπους όπως τα υπόλοιπα, μεταξύ άλλων μέσω αναπαραγωγής. Η εξωτερίκευση της έκφρασης της ιδέας ενός έργου εικαστικής τέχνης όπως ανέφερα γίνεται μέσω της προβολής, ενός συγγραφικού έργου, μέσω της ανάγνωσης και ενός τραγουδιού μέσω του ακούσματος. Ωστόσο, αντίγραφο έργου εικαστικής τέχνης μέσω της αναπαραγωγής του, ποτέ δε μπορεί να μεταφέρει πλήρως τη δημιουργική έκφραση της ιδέας του δημιουργού. Αντίθετα, δεν υφίσταται τέτοιο εμπόδιο αντιγραφής για τους μουσικούς και συγγραφείς. Τα αντίγραφα των έργων των τελευταίων είναι σε θέση να μεταδώσουν επακριβώς την έκφραση της ιδέας του δημιουργού τους. Το πρωτότυπο έργο λοιπόν των δημιουργών εικαστικής τέχνης έχει μια εγγενή αξία που δεν υφίσταται στα πρωτότυπα έργα μουσικών ή συγγραφέων<sup>70</sup>. Ο Albert Vaunois υποστήριξε ότι «οι

---

<sup>68</sup> Anthony O' Dwyer, «The Nature of the Artists' Resale Right (Droit de Suite): from Antiquity to Modernity» (Queen's University Belfast Law Research Paper Forthcoming, 1 Ιανουαρίου 2017) 107 <<https://www.researchgate.net/publication/325176605>> 107 accessed 3 March 2023

<sup>69</sup> Ibid

<sup>70</sup> Ibid p.108 <<https://www.researchgate.net/publication/325176605>> accessed 3 March 2023, Marie-Anne Ferry-Fall and Sam Ricketson, «Clarifications provides be the task force on the Artist's Resale Royalty Right in Response to



μεταπωλήσεις των έργων αποτελούν οικονομική εκμετάλλευσή του έργου ... για την οποία το δικαίωμα παρακολούθησης διασφαλίζει τη συμμετοχή του δημιουργού»<sup>71</sup>. Η οικονομική εκμετάλλευση των εικαστικών έργων είναι μοναδική αλλά είναι αντίστοιχη με την οικονομική συμμετοχή στην εκμετάλλευση των έργων των συγγραφέων και ερμηνευτών όταν αναπαράγονται.

## 2. Έννοια και κατηγορίες των έργων εικαστικής τέχνης

Με τη θέσπιση της Οδηγίας, επιδιώκεται να καθορισθεί ένα σημαντικό ζήτημα που αφορά το αντικείμενο του δικαιώματος παρακολούθησης. Κρίθηκε λοιπόν αναγκαίο να εναρμονιστούν οι κατηγορίες των εικαστικών έργων τέχνης που καλύπτονται από το εν λόγω δικαίωμα<sup>72</sup>. Τα έργα λοιπόν που υπόκεινται στο δικαίωμα παρακολούθησης και προστατεύονται από την Οδηγία είναι «τα πρωτότυπα έργα τέχνης». Η Οδηγία καθορίζει ένα μη εξαντλητικό κατάλογο εικαστικών έργων που θεωρούνται πρωτότυπα και τα οποία καλύπτονται από το δικαίωμα παρακολούθησης. Τα κράτη μέλη λοιπόν έχουν την ευχέρεια να παραχωρήσουν το πεδίο προστασίας που παρέχει το δικαίωμα παρακολούθησης που απολαμβάνουν οι δημιουργοί και για εικαστικά έργα στα οποία δεν γίνεται αναφορά στον κατάλογο που θέτει η Οδηγία. Στη λίστα λοιπόν απαριθμούνται ως έργα εικαστικής τέχνης πίνακες, κολάζ, έργα ζωγραφικής, σχέδια, εικόνες χαρακτικής, χαλκογραφίας και λιθογραφίας, γλυπτά, εργόχειρα χαλιά τοίχου (ταπισερί), προϊόντα κεραμικής και υαλουργίας και φωτογραφίες<sup>73</sup>. Στη νομοθεσία της Κύπρου, προστίθεται στη λίστα των έργων εικαστικής τέχνης και τα ψηφιδωτά έργα καθώς και τα κοσμήματα, πέραν των προαναφερόμενων που αναφέρονται στον ενδεικτικό κατάλογο της Οδηγίας, ενώ δεν περιλαμβάνονται στη λίστα της νομοθεσίας της Κύπρου οι φωτογραφίες, όπως προβλέπονται στην Οδηγία<sup>74</sup>.

Επίσης, ενώ στη σχετική νομοθεσία της Κύπρου δεν γίνεται καμία τέτοια αναφορά, η Οδηγία κατά πλάσμα δικαίου εξομοιώνει αντίγραφα έργων εικαστικής τέχνης με πρωτότυπα που υπό προϋποθέσεις θεωρούνται ότι καλύπτονται από το δικαίωμα παρακολούθησης<sup>75</sup>. Αντίγραφα

---

Questions Raised by the Japanese Delegation” (Standing Committee on Copyright and Related Rights (WIPO), 28 June 2021)11

<sup>71</sup> Ibid

<sup>72</sup> Οδηγία 2001/84/EK, αιτιολογική σκέψη αρ.21

<sup>73</sup> Οδηγία 2001/84/EK, άρθρο 2 (1)

<sup>74</sup> Οι περί του Δικαιώματος Πνευματικής Ιδιοκτησίας Νόμοι του 1976 μέχρι 1993, άρθρο 11Α

<sup>75</sup> Simon Stokes “Artist's Resale Right - A Summary of the Artist's Resale Right Regulations 2006” (Art Antiquity & L. Vol.11, No.2, June 2006) 111 & 112 <<https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/artniqu11&div=13&id=&page>> accessed 18 April 2023

έργων τέχνης είναι αυτά για τα οποία υπάρχει η δυνατότητα να παραχθούν σε πολλούς φορείς υλικών αντικειμένων χωρίς να υπάρχει διαφορά ως προς την καλλιτεχνική του αξία. Λόγου χάρι χαλκογραφίες, λιθογραφίες ή μεταξοτυπίες. Προκειμένου να καλύπτονται ωστόσο από το δικαίωμα παρακολούθησης η Οδηγία θέτει κάποιες προϋποθέσεις. Απαιτείται τα αντίτυπα αυτά αφενός να είναι αριθμημένα και αφετέρου να έχουν υπογραφεί ή να έχουν κατά οποιοδήποτε τρόπο εγκριθεί από το δημιουργό<sup>76</sup>. Η εξομοίωση ενός αντίτυπου με πρωτότυπου έργου θα εξαρτηθεί από την ουσιαστική συμβολή του καλλιτέχνη σε όλα τα βήματα παραγωγής του. Η συμμετοχή φυσικά τρίτων προσώπων στη δημιουργία των αντιτύπων δεν αποστερεί το χαρακτηρισμό του έργου ως πρωτότυπου, αρκεί να έχουν επικουρικό και υποβοηθητικό ρόλο στην υλοποίηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας του καλλιτέχνη και η συμμετοχή τους να μην φτάνει στο σημείο τέτοιας εργασίας που να καθιστά τα πρόσωπα αυτά συνδημιουργούς στο έργο.

Ως προς την συγκεκριμένη πρόνοια αναφέρονται διάφορα ερωτήματα και προβληματισμοί. Τέθηκε μεταξύ άλλων ο προβληματισμός αν θα έπρεπε να υπήρχε ένας περιορισμός ως προς τον αριθμό των αντιτύπων<sup>77</sup>. Στο σχετικό νόμο της Γαλλίας έγινε καταγραφή ενός αριθμού αντιτύπων που μπορούν να θεωρηθούν ως πρωτότυπα. Στα υπόλοιπα εθνικά δίκαια όμως δεν τίθεται οποιοσδήποτε περιορισμός ως προς τον αριθμό των αντιτύπων με πιθανό επακόλουθο να υπάρχει κατάχρηση και αυθαίρετη εκτύπωση αντιγράφων από το δημιουργό, τα οποία αριθμεί και υπογράφει όπως απαιτείται από τις διατάξεις της Οδηγίας. Αποτέλεσμα αυτής της εξομοίωσης είναι να ισχύει τελικά το δικαίωμα μεταπώλησης για εκατοντάδες ή μπορεί και χιλιάδες αντίγραφα έργων εικαστικής τέχνης. Είναι λοιπόν φανερό ότι η εξομοίωση αυτή επεκτείνει το πεδίο εφαρμογής της Οδηγίας και καθιστά ως αντικείμενο του δικαιώματος πληθώρα αντιτύπων εικαστικών έργων. Φυσικά ζήτημα των αντιγράφων που υπό προϋποθέσεις εξομοιώνονται με πρωτότυπα απασχολούσε ανέκαθεν τη νομολογία, πριν τη θέσπιση της παρούσας Οδηγίας, καθώς ήταν σημαντικός ο χαρακτηρισμός για σκοπούς μη φορολόγησης των πρωτότυπων έργων. Συγκεκριμένα κρίθηκε από το ΔΕΕ ότι μεταξοτυπίες έργων τέχνης δεν αποτελούν πρωτότυπο έργο

---

<sup>76</sup> Οδηγία 2001/84/EK, άρθρο 2 (2)

<sup>77</sup> Simon Stokes “Artist's Resale Right - A Summary of the Artist's Resale Right Regulations 2006” (Art Antiquity & L. Vol.11, No.2, June 2006) 112 <<https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/artniqu11&div=13&id=&page>> accessed 18 April 2023

τέχνης, ούτε αν παραχθούν σε περιορισμένο αριθμό και υπογραφούν από τον δημιουργό<sup>78</sup>. Αντίθετα λίγα χρόνια μετά το ΔΕΕ εξομοίωσε ως πρωτότυπες 10.000,00 λιθογραφίες<sup>79</sup>.

Συνεπώς, η έννοια της πρωτοτυπίας που δίδεται από την Οδηγία ως προϋπόθεση για την υπαγωγή έργου στο δικαίωμα παρακολούθησης δεν είναι ίδια με αυτή που απαιτείται για την προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων, όπως άλλωστε διευκρινίστηκε από το γαλλικό οργανισμό συλλογικής διαχείρισης, ADAGP<sup>80</sup>. Για την εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης δεν ερμηνεύεται η πρωτοτυπία ως πνευματικός μόχθος, προσωπική εργασία και προσπάθεια του δημιουργού για τη δημιουργία του έργου του όπως ισχύει για τα υπόλοιπα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας<sup>81</sup>. Αντίθετα, ο χαρακτηρισμός ενός έργου ως πρωτότυπου για τους σκοπούς της παρούσας Οδηγίας αφορά την αυθεντικότητα, την πιστοποίηση ότι προέρχεται το έργο από το συγκεκριμένο καλλιτέχνη. Το ποσό επομένως της μεταπώλησης καταβάλλεται για την πατρότητα, την προέλευση του έργου και την αυθεντικότητά του.

### 3. Έργα που δεν καλύπτονται από την Οδηγία

Έχει επισημανθεί ότι προστατευόμενα από το δικαίωμα παρακολούθησης έργα δεν αποτελούν τα χειρόγραφα έργα συνθετών και συγγραφέων<sup>82</sup>, σε αντίθεση με τα έργα που καλύπτει το δικαίωμα παρακολούθησης που προβλέπεται στη Σύμβαση της Βέρνης. Ο λόγος του αποκλεισμού της συμπερίληψης των χειρόγραφων έργων στις κατηγορίες έργων που υπάγονται στο δικαίωμα παρακολούθησης, αποτελεί το γεγονός ότι οι εν λόγω κατηγορίες έργων αποτελούν μέσο για την επίτευξη του επιδιωκόμενου σκοπού και όχι αυτοσκοπό<sup>83</sup>. Άλλωστε θα καταστρατηγηίτο η ίδια Οδηγία διότι σκοπός της είναι ακριβώς να αποκατασταθεί η ισορροπία μεταξύ των εικαστικών καλλιτεχνών και των υπόλοιπων δημιουργών που συμμετέχουν ήδη στην οικονομική επιτυχία των

---

<sup>78</sup> C-23/77 Westfälischer Kunstverein v. Hauptzollamt Münster [1977] ECLI:EU:C:1977:171

<sup>79</sup> C-291/87 Volker Huber v. Hauptzollamt Frankfurt am Main-Flughafen [1988] ECLI:EU:C:1988:547

<sup>80</sup> Anthony O' Dwyer, "The Artists' Resale Right Directive 2001/84/EC: A Means of Targeted Intervention for Visual Artists" (J World Intellect Prop., 2 December 2020) 7 <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/jwip.12170>> accessed 5 February 2023

<sup>81</sup> C-5/08 Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening [2009] ECLI:EU:C:2009:465, παρ.6, 11, 35, 37, 38 & 45, C-604/10 Football Dataco Ltd etc v. Yahoo! UK Ltd etc [2012] ECLI:EU:C:2012:115, παρ. 37, 38 & 41

<sup>82</sup> Οδηγία 2001/84/EK, αιτιολογική σκέψη αρ.19

<sup>83</sup> Anthony O' Dwyer, "The Artists' Resale Right Directive 2001/84/EC: A Means of Targeted Intervention for Visual Artists" (J World Intellect Prop., 2 December 2020) 7 <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/jwip.12170>> accessed 5 February 2023

έργων τους μέσα από τη διαδοχική εκμετάλλευση τους<sup>84</sup>. Σε περίπτωση δηλαδή που τα χειρόγραφα έργα ενέπιπταν στην έννοια των προστατευόμενων με την παρούσα Οδηγία έργων, τότε θα αντιτίθεντο στην ίδια την φύση του δικαιώματος, στον επιδιωκόμενο σκοπό και συνεπώς στο λόγο ύπαρξης της<sup>85</sup>.

Το δικαίωμα παρακολούθησης δεν εφαρμόζεται ούτε στα αρχιτεκτονικά έργα τέχνης. Ο λόγος είναι ότι ναι μεν έχουν μια καλαισθησία και αποκτούν ένα αισθητικό αποτέλεσμα και καλλιτεχνική αξία αλλά δε αξιολογούνται με βάση αυτά. Διαφέρουν ως προς τη φύση τους με τα εικαστικά έργα γιατί αξιολογούνται με βάση τους πρακτικούς και λειτουργικούς σκοπούς της χρήσης και δημιουργίας τους<sup>86</sup>.

Όσον αφορά τα έργα εφαρμοσμένων τεχνών είναι γεγονός ότι συνυπάρχει τόσο το αισθητικό αποτέλεσμα όσο και ο λειτουργικός σκοπός που εξυπηρετεί. Έργα εικαστικής τέχνης μπορεί να θεωρηθούν μεταξύ άλλων τα έπιπλα, κοσμήματα ή οτιδήποτε άλλο αξεσουάρ ομορφιάς, χαλιά ζωγραφισμένα ποτήρια, πιάτα και όλα τα υπόλοιπα είδη οικιακών σκευών.

## B. Μεταπώληση σε επαγγελματία έργων τέχνης

### 1. Σύμβαση πώλησης

Το δικαίωμα, αν πληρούνται και υπόλοιπες προϋποθέσεις θεμελίωσής του, ισχύει σε όλες τις μετέπειτα πωλήσεις, πέραν της πρώτης, καθώς στην πρώτη πώληση το τίμημα εισπράττει εξ ολοκλήρου ο δημιουργός. Αξίωση επομένως του δημιουργού για είσπραξη κάποιου ποσού υφίσταται σε μεταπωλήσεις του έργου του. Πωλήσεις δηλαδή που γίνονται από πρόσωπα στα οποία έχει ήδη μεταβιβαστεί από το δημιουργό ή από άλλο πωλητή το υλικό αντικείμενο στο οποίο

---

<sup>84</sup> Design and Artists Copyright Society, Submission to the post-implementation review conducted by the UK Intellectual Property Office “The Artist's Resale Right in the UK” (February 2008) <<http://www.parliament.nz/resource/0000131776>> accessed 18 April 2023, Intergovernmental Copyright Committee (of the Universal Copyright Convention) “The resale right of artists (“Droit de suite”)» (IGC(1971)/XI/4) (UNESCO Digital Library, 9 April 1997) 1 <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111551?posInSet=1&queryId=c5f3fa5c-298e-4028-9611-5cc2ac9867d3>> accessed 5 February 2023

<sup>85</sup> Anthony O' Dwyer, “The Artists’ Resale Right Directive 2001/84/EC: A Means of Targeted Intervention for Visual Artists” (J World Intellect Prop., 2 December 2020) 7 <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/jwip.12170>> accessed 5 February 2023

<sup>86</sup> Απόστολος Φ. Μάνθος, *Πνευματική Ιδιοκτησία: Διαγράμματα-Ερμηνευτικά σχόλια-Υποδείγματα* (Νομική Βιβλιοθήκη 2015) 191

είναι ενσωματωμένο το έργο<sup>87</sup>. Επομένως βασική προϋπόθεση για την ενεργοποίηση του δικαιώματος παρακολούθησης αποτελεί η σύμβαση πώλησης με την οποία γίνεται μεταβίβαση της κυριότητας του υλικού στοιχείου του έργου. Είναι σημαντικό λοιπόν να αναφέρω ότι πρέπει να υπάρξει μεταβίβαση της κυριότητας και για να αποφευχθεί οποιαδήποτε σύγχυση στην περίπτωση που παραδίδει ο δημιουργός το έργο του σε οίκο δημοπρασιών ή γκαλερί δεν υφίσταται το δικαίωμα αυτό καθώς έχουν ειδική συμφωνία μεταξύ τους και δεν μεταβιβάζεται η κυριότητα στους τελευταίους<sup>88</sup>. Διατηρούν παρά μόνο την κατοχή προκειμένου να προβάλουν τα έργα τους για να εκτελεστεί η πρώτη πώληση του έργου.

Η οδηγία αφήνει την ελευθερία στα κράτη μέλη να μην εφαρμόζεται το δικαίωμα παρακολούθησης όταν η πώληση του έργου από το δημιουργό έλαβε χώρα σε διάστημα λιγότερο των τριών ετών από τη μεταπώληση, νοουμένου ότι το τίμημα της μεταπώλησης δεν υπερβαίνει τις 10.000,00 ευρώ<sup>89</sup>. Σκοπός της δυνατότητας αυτής που παρέχει η Οδηγία αυτή είναι να συμβάλει στη βελτίωση της θέσης των νέων δημιουργών για να λειτουργήσει ως κίνητρο αγοράς για τους αγοραστές, αφού θα δεν αποστερηθούν ένα ποσοστό του τιμήματος όταν μεταπωλήσουν το έργο. Δίδει στους αγοραστές την ευκαιρία να αγοράσουν το έργο τέχνης απαλλαγμένο από την οικονομική επιβάρυνση του δικαιώματος παρακολούθησης ώστε να αναλάβουν τον επιχειρηματικό κίνδυνο και να αγοράσουν το έργο τέχνης, συμβάλλοντας έτσι στην προβολή της θέσης κυρίως των νέων δημιουργών.

## 2. Σύμπραξη επαγγελματία εμπόρου έργων τέχνης

Για τους σκοπούς του εν λόγω δικαιώματος, μεταπώληση νοείται αποκλειστικά αυτή στην οποία συμμετέχουν ως αγοραστές, πωλητές ή και ενδιαμέσοι, επαγγελματίες της αγοράς έργων τέχνης<sup>90</sup>. Η ενεργοποίηση δηλαδή του δικαιώματος παρακολούθησης εξαρτάται από το αν ένα από τα δύο μέρη της σύμβασης πώλησης του έργου τέχνης εικαστικών τεχνών είναι έμποροι έργων

---

<sup>87</sup> Lionel Bently and Brad Sherman, *Intellectual Property Law* (OUP, 4th edn., 2014)) 369-371

<sup>88</sup> Marie-Anne Ferry-Fall and Sam Ricketson, «Clarifications provided by the task force on the Artist's Resale Royalty Right in Response to Questions Raised by the Japanese Delegation» (Standing Committee on Copyright and Related Rights (WIPO), 28 June 2021) 2

<sup>89</sup> Οδηγία 2001/84/EK, αιτιολογική σκέψη αρ.18 & άρθρο 3

<sup>90</sup> Οδηγία 2001/84/EK, άρθρο 1 (2)

τέχνης δηλαδή οίκος δημοπρασιών, γκαλερί έργων τέχνης ή οποιοσδήποτε άλλος ασκεί σύνηθες επάγγελμα με αντικείμενο τα έργα τέχνης και σκοπό το κέρδος<sup>91</sup>.

Είναι φανερό λοιπόν ότι η απαίτηση της συμμετοχής στη μεταπώληση επαγγελματία έμπορου έργων τέχνης ως προϋπόθεση για το δικαίωμα του δημιουργού να αξιώσει ποσό από τη μεταπώληση του δημιουργήματός του, αποκλείει την εφαρμογή του εν λόγω δικαιώματος όταν η μεταπώληση λαμβάνει χώρα μεταξύ ιδιωτών. Είναι επίσης σημαντικό να αναφερθεί και το ότι δεν δύναται να χαρακτηριστεί ως έμπορος τέχνης το μουσείο. Ως εκ τούτου έργα που μεταφέρονται από ιδιώτες σε μουσεία ανοικτά προς το κοινό και με σκοπό μη κερδοσκοπικό δεν καλύπτονται από το δικαίωμα παρακολούθησης<sup>92</sup>. Ο αποκλεισμός λοιπόν από την εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης, της σύμβασης πώλησης εικαστικών έργων τέχνης μεταξύ ιδιωτών και μεταξύ ιδιώτη με μουσείο, φαίνεται να καλύπτεται από την ίδια δικαιολογητική βάση. Συγκεκριμένα ο έλεγχος τέτοιων πωλήσεων φαντάζει τουλάχιστο δυσχερές αν όχι αδύνατος και επομένως η πρακτική εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης θα καθίστατο κενό γράμμα. Όσο αφορά τη δεύτερη απόκλιση που καθιερώνει η Οδηγία της μη εφαρμογής του εν λόγω δικαιώματος από ιδιώτες προς μουσεία αποτέλεσε αντικείμενο κριτικής, καθώς δεν έχουν μεν χαρακτήρα κερδοσκοπικό, αλλά ο έλεγχος δεν καθίσταται ιδιαίτερα δυσχερές αφού υποχρεούνται λόγω φορολογικών σκοπών να τηρούν τα μουσεία λογιστικά έγγραφα, στα οποία καταγράφονται τα ποσά που συναλλάσσονται στην αγορά. Αποδοκιμάστηκε από κάποιους λοιπόν η διάταξη αυτή με επιχείρημα το άδικο αποτέλεσμα που μπορεί να έχει για τους δημιουργούς ο αποκλεισμός της αμοιβής των δημιουργών από τις ελεγχόμενες μεταπωλήσεις έργων τέχνης σε μουσεία τα οποία πλουτίζουν ολοένα και περισσότερο από τις συλλογές τους και τα οποία δραστηριοποιούνται σε μεγάλο βαθμό στο σχετικό τομέα, κατέχοντας ένα σεβαστό μερίδιο στην αγορά έργων τέχνης.

---

<sup>91</sup>Απόστολος Φ. Μάνθος, *Πνευματική Ιδιοκτησία: Διαγράμματα–Ερμηνευτικά σχόλια–Υποδείγματα* (Νομική Βιβλιοθήκη 2015) 191

<sup>92</sup>Οδηγία 2001/84/EK, αιτιολογική σκέψη αρ.18

#### IV. Η ΑΜΟΙΒΗ ΤΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ

##### A. Ποσοστό και τρόπος υπολογισμού

Με την πλήρωση λοιπόν των προϋποθέσεων θεμελίωσης και άσκησης του δικαιώματος παρακολούθησης γεννιέται το δικαίωμα του δημιουργού να αξιώνει το ποσό που απαιτείται ως αμοιβή από την κάθε μεταπώλησης του έργου του. Η αμοιβή δίδεται σε μορφή ποσοστού επί του ποσού της μεταπώλησης του εικαστικού έργου τέχνης και όχι επί τη βάση της αύξησης του αρχικού τιμήματος πώλησης του έργου<sup>93</sup>. Δεν υπολογίζεται δηλαδή με βάση το κέρδος άλλο με βάση το τίμημα της εκάστοτε μεταπώλησης του έργου εικαστικής τέχνης.

Στην Οδηγία αφήνεται η διακριτική ευχέρεια των κρατών μελών να καθιερώσουν μια κατώτατη τιμή πώλησης για την εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης αλλά τίθεται το ελάχιστο όριο των €3.000,00<sup>94</sup>. Δηλαδή η Οδηγία παρέχει στα κράτη μέλη τη δυνατότητα να αποφασίσουν με βάση τις εθνικές τους ανάγκες αν θα καθιερώσουν ένα κατώτατο όριο πώλησης για την εφαρμογή του δικαιώματος, αρκεί να μην υπερβαίνει το ποσό των €3.000,00. Μέχρι την τελική κατάληξη του ορίου των 3.000, υπήρχαν αρκετές αντικρουόμενες απόψεις. Αρχικά η Επιτροπή πρότεινε να καθοριστεί το όριο των €1.000, το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο πρότεινε μείωση στα 500 ενώ το Υπουργικό Συμβούλιο υποστήριξε ένα όριο που να κυμαίνεται μεταξύ των €2.000 – 4.000. Ενώ λοιπόν αρχικά ορίστηκε από το Συμβούλιο €4.000 τελικά ορίστηκε το ποσό των €3.000<sup>95</sup>. Το σκεπτικό πίσω από τη δυνατότητα των κρατών μελών να θέτουν ένα ελάχιστο όριο και ως εκ τούτου να μην τυγχάνει εφαρμογής το δικαίωμα παρακολούθησης όταν το έργο πωλείται σε τιμή χαμηλότερη από αυτό που καθιερώνει το κράτος μέλος ως ελάχιστο, είναι η αποτροπή των δυσανάλογων εξόδων μεταξύ της είσπραξης και διαχείρισης του δικαιώματος παρακολούθησης και του κέρδους του δημιουργού<sup>96</sup>. Από την άλλη και με βάση την αρχή της επικουρικότητας, η δυνατότητα των κρατών μελών να επιλέξουν αν θα εισάγουν πρόνοια που θέτει ελάχιστο όριο καθώς και το ύψος του ορίου αυτού, συμβάλει στην προστασία και προώθηση των συμφερόντων των νέων καλλιτεχνών. Η σχετική νομοθεσία της Κύπρου, αρχικά προέβλε ότι το δικαίωμα παρακολούθησης ίσχυε μόνο για τα εικαστικά έργα τέχνης που η τιμή πώλησης τους ανέρχεται στις 3.000 ευρώ. Ωστόσο, το 1019 τέθηκε πρόταση για κατάργηση του

<sup>93</sup> Οδηγία 2001/84/EK, αιτιολογική σκέψη αρ.20

<sup>94</sup> Οδηγία 2001/84/EK, άρθρο 3

<sup>95</sup> Irini Stamatoudi and Paul Torremans, *EU Copyright Law: A Commentary* (Elgar Commentaries 2014) 10.34

<sup>96</sup> Οδηγία 2001/84/EK, αιτιολογική σκέψη αρ.22

ανώτατου ορίου, ώστε να μπορούν αν επωφεληθούν και οι νέοι δημιουργοί και να έχουν έστω και μια μικρή ανταμοιβή για να συνεχίσουν να δημιουργούν. Ιδιαίτερα μετά την πανδημία, η ανάγκη για είσπραξη τουλάχιστο ενός μικρού ποσού, αναζωπυρώθηκε. Ως εκ τούτου, τελικά το άρθρο 11Γ (1) της νομοθεσίας της Κύπρου διαγράφηκε και στην Κύπρο πλέον το δικαίωμα παρακολούθησης ισχύει για όλες τις μεταπώλησεις των έργων εικαστικής τέχνης, ανεξαρτήτως του ποσού της μεταπώλησης.

Για την εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης η Οδηγία θέτει κάποιους συντελεστές προκειμένου στις νομοθεσίες των κρατών μελών να μην ποικίλουν αλλά να είναι ενιαίοι προκειμένου να επιτευχθεί ο στόχος της Οδηγίας, η αποτελεσματική και εύρυθμη λειτουργία της εσωτερικής αγοράς. Το ποσοστό λοιπόν που αναλογεί στο εικαστικό δημιουργό υπολογίζεται ανάλογα με την τιμή πώλησης. Συγκεκριμένα οι συντελεστές όπως καθιερώνονται στην Οδηγία είναι 4% για το τμήμα της τιμής πώλησης έως €50.000,00, 3% μεταξύ €50,000,01 και €200.000,00, 1% μεταξύ €200.000,01 και €350.000, 0,5% μεταξύ €350.000,01 και €500.000,00 και 0,25 % για το τμήμα της τιμής πώλησης που υπερβαίνει τις €500.000,00<sup>97</sup>. Όσο αφορά το πρώτο ποσοστό που καθιερώνεται για το τμήμα πώλησης έως €50.000,00 υπάρχει η ευχέρεια των κρατών μελών να εφαρμόσουν συντελεστή 5% αντί του 4%<sup>98</sup>. Ο λόγος για τη τελευταία δυνατότητα είναι ότι οι συντελεστές που καθορίζονται από την Οδηγία είναι πολλές φορές χαμηλότεροι από τους συντελεστές που καθόρισαν σε εθνικό επίπεδο πριν τη θέσπιση της Οδηγίας<sup>99</sup>. Σχετικά με τους συντελεστές έγιναν αρκετές συζητήσεις, οι περισσότερες εκ των οποίων υπερτερούσαν υπέρ ενιαίου, σταθερού συντελεστή, λόγου χάρη ενός ποσοστού των 3% σε όλες τις μεταπώλησεις. Τα επιχειρήματα ήταν ότι με αυτό το τρόπο θα αποτρεπόταν το δικαίωμα εκτόπισης των συναλλαγών σε χώρες χωρίς *droit de suite* και επίσης θα ήταν πρακτικό να αντιμετωπίσουν τα ποσοστά οι οφειλέτες, έμποροι τέχνης και οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης με τρόπο απλουστευμένο και πιο αποτελεσματικό<sup>100</sup>.

Ο δημιουργός λοιπόν λαμβάνει μεν το ποσοστό με βάση τον πιο πάνω υπολογισμό, αλλά το πιο ψηλό ποσό το οποίο δύναται να λάβει με βάση την Οδηγία είναι €12.500. Κάθε κράτος μέλος λοιπόν πρέπει να ορίσει στις εθνικές τους διατάξεις ότι το ποσό της μεταπώλησης δεν

---

<sup>97</sup> Οδηγία 2001/84/EK, άρθρο 4 (1)

<sup>98</sup> Οδηγία 2001/84/EK, άρθρο 4 (2)

<sup>99</sup> Irini Stamatoudi and Paul Torremans, *EU Copyright Law: A Commentary* (Elgar Commentaries 2014) 10.40

<sup>100</sup> *Ibid* p.10.41



μπορεί να υπερβαίνει τις €12.500,00. Στην πράξη το ανώτατο αυτό όριο αφορά τις μεταπωλήσεις που επιτυγχάνουν τιμή άνω των 2 εκατομμυρίων ευρώ. Το ανώτατο όριο, μεταξύ άλλων εισέπραξε η Tracey Karima Emin CBE RA καλλιτέχνη στην Αγγλία, γνωστή για τα έργα τέχνης της που χαρακτηρίζονται ως αυτοβιογραφικά και εξομολογητικά. Συγκεκριμένα πώλησε αρχικά το έργο της για €150.000,00 ενώ μεταπωλήθηκε για 2,5 εκατομμυρίων ευρώ. Αποτελεί αφενός ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της αναγκαίας ύπαρξης του δικαιώματος παρακολούθησης και αφετέρου παράδειγμα του μικρού ποσού που καθιερώνεται ως ανώτατο όριο που μπορεί να εξασφαλίσει ο δημιουργός που απολαμβάνει το δικαίωμα παρακολούθησης, μπροστά στα 2,5 εκατομμύρια ευρώ που μεταπωλήθηκε<sup>101</sup>. Τα παραδείγματα πλέον είναι άπειρα και ο λόγος για τη χαμηλή ρύθμιση που προβλέπεται όσο αφορά το ανώτατο ποσό που μπορεί να λάβει ο δημιουργός που απολαμβάνει το δικαίωμα παρακολούθησης είναι για να υπάρχει μια ισορροπία στα συμφέροντα και να είναι πιο εφικτή η εφαρμογή του δικαιώματος και η είσπραξη του ποσού, θέτοντας ένα όριο στις πωλήσεις με σκοπό την αποφυγή της καταστρατήγησης του νόμου και την εκτόπιση των πωλήσεων έργων τέχνης εκτός ΕΕ<sup>102</sup>. Συχνές λοιπόν είναι οι περιπτώσεις που εκτοπίζονται οι πωλήσεις εκτός ΕΕ, όπως παραδείγματος χάριν στην Νέα Υόρκη ή σε οποιαδήποτε άλλη χώρα στην οποία δεν χορηγείται στους δημιουργούς εικαστικής τέχνης τέτοιο δικαίωμα, προκειμένου να αποφευχθεί η οικονομική αυτή επιβάρυνση.

## B. Δικαιούχος της αμοιβής

### 1. Ιδιότητα του δημιουργού

Καθοριστικό ρόλο στην άσκηση των εξουσιών που παρέχεται από το δικαίωμα παρακολούθησης, διαδραματίζει ο προσδιορισμός του προσώπου που απολαμβάνει το δικαίωμα παρακολούθησης. Πρόκειται για το πρόσωπο που δημιουργεί το πρωτότυπο έργο εικαστικής τέχνης, ο οποίος είναι και δικαιούχος της αμοιβής<sup>103</sup>. Εναπόκειται ωστόσο στη διακριτική ευχέρεια των κρατών μελών να καθιερώσουν στα εθνικά τους δίκαια το δικαίωμα ή την υποχρέωση διαχείρισης και άσκησης των δικαιωμάτων του δημιουργού που απορρέουν από το

---

<sup>101</sup> Lionel Bently and Brad Sherman, *Intellectual Property Law* (OUP, 4th edn., 2014) 371

<sup>102</sup> *Ibid* p. 371

<sup>103</sup> Οδηγία 2001/84/ΕΚ, άρθρο 6 (1)

δικαίωμα παρακολούθησης σε οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης<sup>104</sup>. Οι δημιουργοί λοιπόν των κρατών μελών, στα εθνικά δίκαια των οποίων περιέχεται τέτοια ρύθμιση, έχουν τη δυνατότητα να αναθέτουν την είσπραξη των ποσοστών τους, στο πλαίσιο του δικαιώματος παρακολούθησης, σε οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης.

## 2. Υπήκοοι τρίτων χωρών

Δικαιούχοι του ποσοστού της μεταπώλησης μπορεί να είναι τόσο ευρωπαίοι υπήκοοι όσο και αλλοδαποί δημιουργοί. Στη τελευταία όμως περίπτωση για να απολαμβάνει το δικαίωμα παρακολούθησης δημιουργός που είναι υπήκοος τρίτης χώρας, τίθεται ως προϋπόθεση, η χορήγηση του δικαιώματος παρακολούθησης στην εθνική νομοθεσία του τελευταίου<sup>105</sup>. Επομένως έχουν τη δυνατότητα υπήκοοι τρίτων χωρών να λάβουν ποσοστά από τη μεταπώληση σε όσους είναι υπήκοοι τρίτων χωρών και παρέχουν αμοιβαία μεταχείριση σε υπήκοους της ΕΕ. Επιπρόσθετα, η Οδηγία αφήνει στην διακριτική ευχέρεια των κρατών μελών να επεκτείνουν το πεδίο εφαρμογής του δικαιώματος παρακολούθησης και να εξομοιώσουν με ημεδαπούς, τους αλλοδαπούς υπηκόους που έχουν τη συνήθη διαμονή τους στο οικείο κράτος μέλος<sup>106</sup>.

Ο κανόνας της αμοιβαιότητας, όπως λέχθηκε παραπάνω, καθιερώθηκε από τη Σύμβαση της Βέρνης. Σύμφωνα με αυτό το δικαίωμα παρακολούθησης μπορεί να προβληθεί μόνο όταν αυτό προβλέπεται από το εθνικό δίκαιο του δημιουργού. Η αρχή της αμοιβαιότητας απασχόλησε ιδιαίτερα τα ευρωπαϊκά δρώμενα. Είναι σημαντικό λοιπόν να αναφέρω ότι το ΔΕΕ τόνισε ότι στην ΕΕ δεν μπορεί να γίνεται επίκληση σε εθνικές ρυθμίσεις που καθιερώνουν ρήτρα αμοιβαιότητας προκειμένου να μην αναγνωριστεί σε δημιουργούς που είναι υπήκοοι άλλου κράτους μέλους το δικαίωμα που ισχύουν και απολαμβάνουν οι ημεδαποί δημιουργοί<sup>107</sup>. Επομένως το ΔΕΕ απέκλεισε την εφαρμογή της εν λόγω αρχής, λόγω του ότι αντίκειται στην αρχή της ίσης μεταχείρισης που απορρέει από το άρθρο 12 της Συνθήκης για τη Λειτουργία της ΕΕ και συγκεκριμένα από την αρχή των διακρίσεων λόγω ιθαγενείας<sup>108</sup>.

---

<sup>104</sup> Οδηγία 2001/84/ΕΚ, άρθρο 6 (2)

<sup>105</sup> Οδηγία 2001/84/ΕΚ, άρθρο 7 (1)

<sup>106</sup> Οδηγία 2001/84/ΕΚ, άρθρο 7 (3)

<sup>107</sup> Οδηγία 2001/84/ΕΚ, αιτιολογική σκέψη αρ.6

<sup>108</sup> Joined cases C-92/92 and C-326/92 Collins and Patricia Im- und Export v. Imtrat and EMI Electrola [1993] ECLI:EU:C:1993:847, Irini Stamatoudi and Paul Torremans, EU Copyright Law: A Commentary (Elgar Commentaries 2014) 10.07

### 3. Μετά το θάνατο του δημιουργού

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το δικαίωμα παρακολούθησης, διαρκεί για όλη τη ζωή του δημιουργού και για ακόμα 70 χρόνια μετά το θάνατο του. Επομένως δικαιούχοι του ποσοστού της μεταπώλησης των έργων των εικαστικών δημιουργών είναι οι δικαιοδόχοι του. Κρίθηκε σκόπιμο από την Οδηγία να μην γίνει παρεμβολή στο κληρονομικό δίκαιο των κρατών μελών, λαμβάνοντας υπόψη την αρχή της επικουρικότητας, γι' αυτό το λόγο δεν δίνεται οποιοσδήποτε ορισμός για την έννοια των δικαιοδόχων<sup>109</sup>. Δεν καθορίζονται δηλαδή επακριβώς οι δικαιούχοι της αμοιβής από τις μεταπωλήσεις των έργων μετά το θάνατο του δημιουργού του, αλλά εναποτίθεται στο κάθε κράτος μέλος να κατοχυρώσει το ίδιο τα πρόσωπα που επωφελούνται από το δικαίωμα παρακολούθησης ως δικαιοδόχοι του δημιουργού. Συνεπώς, ο προσδιορισμός των δικαιούχων μετά το θάνατο του δημιουργού εναπόκειται καθαρά στις ρυθμίσεις του κληρονομικού δικαίου του κάθε κράτους μέλους<sup>110</sup>.

### 4. Ερμηνευτική προσέγγιση του ΔΕΕ

Τα πιο πάνω, συνοψίζονται και ερμηνεύονται στην απόφαση του διάσημου ζωγράφου Salvador Dali μετά το θάνατό του το 1989 στην Ισπανία<sup>111</sup>. Ο εν λόγω ζωγράφος είχε 5 κληρονόμους εκ του νόμου αλλά στη διαθήκη του κατέταξε την ίδια την Ισπανία ως κληροδόχο κατά την έννοια του γαλλικού κληρονομικού δικαίου, των δικαιωμάτων του πνευματικής ιδιοκτησίας. Η διαχείριση των δικαιωμάτων του θα γινόταν από το ίδρυμα το οποίο διέπεται από το ισπανικό δίκαιο, Foundation Gala-Salvador Dali. Το τελευταίο ανέθεσε τη συλλογική διαχείριση των δικαιωμάτων του Salvador Dali στην VEGAP, εταιρεία ισπανικού δικαίου, η οποία συνδέεται συμβατικά με εταιρία γαλλικού δικαίου, την ADAGP που είναι επιφορτισμένη με την διαχείριση των δικαιωμάτων του Salvador Dali στην Γαλλία. Η γαλλική νομοθεσία προέβλεπε την είσπραξη του ποσού της μεταπώλησης μόνο από τους κληρονόμους εκ του νόμου, ενώ απέκλειε τους κληροδόχους του δημιουργού ως δικαιούχους του ποσοστού της μεταπώλησης του έργου του δημιουργού. Αντίθετα, στο ισπανικό δίκαιο, προβλέπεται ότι μπορούν να επωφεληθούν από το εν

---

<sup>109</sup> Οδηγία 2001/84/EK, αιτιολογική σκέψη αρ.27

<sup>110</sup> Philippe Jougleux, *Ευρωπαϊκό Δίκαιο Διανοητικής Ιδιοκτησίας: Πνευματική ιδιοκτησία, σήματα, σχέδια, ευρεσιτεχνίες, ειδικά καθεστώτα* (Εκδόσεις Σάκουλα Αθήνα-Θεσσαλονίκη 2020) 110

<sup>111</sup> C-518/08 *Fundación Gala-Salvador Dalí and VEGAP v. ADAGP and others* [2010] ECLI:EU:C:2010:191

λόγω ποσοστό, ακόμα και ιδρύματα δημιουργών που έχουν εκ διαθήκης κληρονομήσει τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας του δημιουργού.

Αποφασίστηκε λοιπόν να σταλεί προδικαστικό ερώτημα στο ΔΕΕ. Το ερώτημα ήταν αν σε αυτούς που επωφελούνται από το δικαίωμα παρακολούθησης ως δικαιοδόχοι του δημιουργού, περιλαμβάνονται μόνο οι κληρονόμοι του δημιουργού ή και οι κληροδόχοι; Δηλαδή τα πρόσωπα που καθορίζονται ως κληρονόμοι εκ του νόμου ή τα πρόσωπα στα οποία καταγράφονται στην διαθήκη του δημιουργού; Τόνισε λοιπόν το ΔΕΕ ότι από τις αιτιολογικές σκέψεις της Οδηγίας δε συνεπάγεται ο αποκλεισμός των δικαιούχων. Ωστόσο ταυτόχρονα δεν αποκλείεται και να περιορίζεται το δικαίωμα παρακολούθησης στους κληρονόμους, αποκλείοντας κληροδόχους ή άλλους δικαιοδόχους όπως στη νομοθεσία της Γαλλίας. Το ζήτημα των δικαιοδόχων των δημιουργών έργων τέχνης, άπτεται στην εθνική νομοθεσία του κάθε κράτους μέλους, στη εθνικές νομοθεσίες περί κληρονομικού δικαίου. Άλλωστε όπως επεσήμανε και το ΔΕΕ η Οδηγία, εμπνεόμενη από την αρχή της επικουρικότητας, θεώρησε σκόπιμο να μην επέμβει σε τέτοιους είδους ζητήματα, αλλά ούτε και σε ζητήματα ιδιωτικού διεθνούς δικαίου ώστε να επιλύσει τυχόν συγκρούσεις εφαρμοστέου δικαίου<sup>112</sup>.

Από τα πιο πάνω λοιπόν, συνεπάγεται ότι σε τέτοιους είδους διαφορές, είναι απαραίτητο να καθοριστεί αφενός το εφαρμοστέο δίκαιο και αφετέρου το κάθε κράτος μέλος να καθορίσει το ίδιο τις κατηγορίες των προσώπων στα οποία δύναται να μεταβιβαστεί αιτία θανάτου το δικαίωμα παρακολούθησης που απολάμβανε ο εικαστικός καλλιτέχνης.

## Γ. Οφειλέτης της αμοιβής

### 1. Κατά κανόνα: πωλητής

Υπόχρεος να καταβάλει το ποσοστό στο εικαστικό δημιουργό που επωφελείται από το δικαίωμα παρακολούθησης είναι καταρχήν ο πωλητής του εικαστικού έργου<sup>113</sup>. Κατά κανόνα λοιπόν το πρόσωπο που επωμίζεται το βάρος της πληρωμής του ποσοστού είναι πρόσωπο στο όνομα του οποίου συνάπτεται η σύμβαση πώλησης του έργου τέχνης. Η αρχή της ευθύνης του

---

<sup>112</sup> Ibid σκ.31-36

<sup>113</sup> Οδηγία 2001/84/ΕΚ, αιτιολογική σκέψη αρ.25 & άρθρο 1 (4)

πωλητή είναι λογική, αν ληφθεί υπόψη ότι ο ίδιος ο πωλητής είναι που εισπράττει υπό κανονικές συνθήκες το ποσό της μεταπώλησης<sup>114</sup>.

## 2. Κατά παρέκκλιση του κανόνα: οποιοσδήποτε επαγγελματίας έμπορος έργων τέχνης

Παρέχεται η ευχέρεια στα κράτη μέλη να παρεκκλίνουν από τον κανόνα και να προνοήσουν στα εθνικά τους δίκαια διαφορετικές ρυθμίσεις αναφορικά με το ζήτημα της καταβολής της αμοιβής<sup>115</sup>. Όπως προανέφερα λοιπόν για τη θεμελίωση του δικαιώματος παρακολούθησης είναι επιτακτική η ανάγκη ο αγοραστής, ο πωλητής ή ο ενδιάμεσος να λειτουργεί ως επαγγελματίας έμπορος τέχνης. Να πρόκειται δηλαδή για οίκο δημοπρασιών, γκαλερί ή για οποιοσδήποτε άλλο ασκεί κατά σύνηθες επάγγελμα την αγοραπωλησία έργων τέχνης ή μεσολαβεί για αυτή. Οι μεσολαβητές ή αλλιώς οι ενδιάμεσοι επαγγελματίες αγοράς έργων τέχνης είναι όσοι μεσολαβούν για τις αγοραπωλησίες των έργων τέχνης και όσοι έχουν ως σκοπό της εργασίας τους την προώθηση τόσο των έργων, όσο και των καλλιτεχνών. Κατά παρέκκλιση λοιπόν του γενικού κανόνα, η Οδηγία χορηγεί την ελευθερία στα κράτη μέλη να καθιερώσουν σε εθνικό επίπεδο ότι πέραν από τον πωλητή, υπόχρεος για την καταβολή της αμοιβής που δικαιούται ο δημιουργός, δυνάμει του δικαιώματος παρακολούθησης, μπορεί να είναι και οποιοδήποτε από τα εν λόγω πρόσωπα, ο αγοραστής δηλαδή ή ο ενδιάμεσος, επαγγελματίας αγοράς έργων τέχνη από κοινού με το πωλητή, είτε να είναι οι ίδιοι αποκλειστικά υπόχρεοι αντί ο πωλητής<sup>116</sup>. Χορηγείται δηλαδή στα κράτη μέλη λοιπόν η δυνατότητα να εισαγάγουν ρύθμιση στα εθνικά τους δίκαια με την οποία ο δημιουργός μπορεί να αξιώσει το λαβείν του αποκλειστικά από πρόσωπο άλλο από τον πωλητή ή από αμφοτέρους, αρκεί το πρόσωπο αυτό να είναι πωλητής, αγοραστής ή ενδιάμεσος, επαγγελματίας αγοράς έργων τέχνης.

Το σκεπτικό της Οδηγία πίσω από την δυνατότητα των κρατών μελών εναρμόνισης την εις ολόκληρο ευθύνη του των εν λόγω προσώπων πέραν του πωλητή ή στην από κοινού ευθύνη με τον πωλητή είναι ότι μπορεί να συμβάλει στην αποτελεσματικότερη εφαρμογή και καρποφορία του δικαιώματος παρακολούθησης και συνεπακόλουθης αποτελεσματικότερης οικονομικής

---

<sup>114</sup> Philippe Jougleux, Ευρωπαϊκό Δίκαιο Διανοητικής Ιδιοκτησίας: Πνευματική ιδιοκτησία, σήματα, σχέδια, ευρεσιτεχνίες, ειδικά καθεστώτα (Εκδόσεις Σάκκουλα Αθήνα-Θεσσαλονίκη 2020) σελ.111, C-41/14 Christie's France SNC v. Syndicat national des antiquaires [2015] ECLI:EU:C:2015:119, σκ.22

<sup>115</sup> Οδηγία 2001/84/EK, αιτιολογική σκέψη αρ.25

<sup>116</sup> Οδηγία 2001/84/EK, άρθρο 1(4)

συμμετοχής του δημιουργού στην επιτυχή πορεία των έργων τέχνης του στο πέρασμα του χρόνου. Τα κράτη μέλη λοιπόν τα οποία είναι επιφορτισμένα με την υποχρέωση να μεριμνήσουν για τη πραγματική είσπραξη των ποσοστών, ώστε να μην καταστούν οι διατάξεις της Οδηγίας άνευ πρακτικού αποτελέσματος<sup>117</sup>, έχουν και το καθήκον να προσδιορίζουν το υποκείμενο πρόσωπο στη εν λόγω επιβάρυνση, το οποίο πρέπει να καταβάλει το ποσό που αντικατοπτρίζει τα ποσοστά που απαιτούνται, στο πλαίσιο της Οδηγίας.

### 3. Προβληματισμοί ως προς την ταυτότητα του οφειλέτη

Υπό το φως των παραπάνω είναι σημαντικό λοιπόν να αναφερθώ ότι γύρω από το ζήτημα της καταβολής του ποσοστού τέθηκαν προέκυψαν αρκετά ερωτήματα κάποια από τα οποία απασχόλησαν το ΔΕΕ. Συγκεκριμένα προέκυψε διαφορά μεταξύ της Christie's France SNC, θυγατρική εταιρεία του γνωστού πολυεθνικού οίκου δημοπρασιών στη Γαλλία, Christie's που πωλεί εκ μέρους των πωλητών έργα τέχνης, πολλά από τα οποία καλύπτονται από το δικαίωμα παρακολούθησης και μεταξύ της Syndicat national des antiquaires (εφεξής «SNA»), επαγγελματικής οργάνωσης, τα μέλη της οποίας δραστηριοποιούνται στην ίδια αγορά και ως εκ τούτου ανταγωνίζονται τη Christie's France SNC<sup>118</sup>. Στις συμβάσεις πώλησης έργων τέχνης της Christie's France SNC περιλαμβανόταν ρήτρα σύμφωνα με την οποία ήταν απαραίτητη η είσπραξη ενός ποσού από τον αγοραστή για κάθε δημιούργημα που υπόκειται στο δικαίωμα παρακολούθησης και υπεύθυνη να καταβάλει το ποσοστό αυτό στο δικαιούχο καθίστατο η ίδια η Christie's France SNC. Η SNA λοιπόν επιχείρησε με άσκηση αγωγής να ακυρώσει τη συγκεκριμένη ρήτρα η οποία όπως ισχυρίστηκε, λόγω της επιβάρυνσης που προκαλεί στον αγοραστή, αποτελεί πράξη αθέμιτου ανταγωνισμού κατά παράβαση της σχετικής νομοθεσίας, διότι μετατοπίζει την οικονομική επιβάρυνση από τον πωλητή στον αγοραστή. Κρίθηκε από το εφετείο ότι η παρέκκλιση μέσω συμβατικής ρήτρας από τις διατάξεις της Οδηγίας είναι αντίθετη με τον επιδιωκόμενο σκοπό της ομοιόμορφης εναρμόνισης του δικαιώματος παρακολούθησης. Επομένως έκρινε ότι η επίδικη ρήτρα αντίκειται στον ανταγωνισμό και κηρύχθηκε άκυρη.

Η Christie's France SNC προσέβαλε στο ανώτατο ακυρωτικό δικαστήριο την πιο πάνω απόφαση και το τελευταίο ανέστειλε τη διαδικασία για την αποστολή προδικαστικού ερωτήματος.

---

<sup>117</sup> C-41/14 Christie's France SNC v. Syndicat national des antiquaires [2015] ECLI:EU:C:2015:119, σκ.18-20

<sup>118</sup> Ibid

Το ερώτημα αφορούσε το ζήτημα του κύρους της συμβατικής ρήτρας η οποία καθόριζε ως πρόσωπο το οποίο επωμίζεται την οικονομική επιβάρυνση, στα πλαίσια του δικαιώματος παρακολούθησης, διαφορετικό από αυτό που καθίσταται ως υπόχρεος σύμφωνα με τις ρυθμίσεις της εθνικής νομοθεσίας. Συγκεκριμένα το ΔΕΕ ερωτήθηκε αν το άρθρο 1 (4) της Οδηγίας έχει την έννοια ότι δεν επιτρέπεται συμβατική παρέκκλιση αναφορικά με τον υπόχρεο καταβολής του ποσού. Η απάντηση του ΔΕΕ κυμαίνεται γύρω από τον επιδιωκόμενο σκοπό της Οδηγίας. Υπογραμμίστηκε η υποχρέωση των κρατών μελών για την πραγματική είσπραξη του ποσοστού και τον καθορισμό του υπόχρεου του ποσοστού στα εθνικά δίκαια. Η κρίση όμως του ΔΕΕ αναφορικά με την επίδικη ρήτρα, μετά από εξέταση στην επίπτωση που μπορεί να έχει στον ανταγωνισμό, εστιάζει στις αιτιολογικές σκέψεις της Οδηγίας αρ.13 & 15, σύμφωνα με τις οποίες τα ζητήματα που πρέπει να εναρμονιστούν στις εθνικές νομοθεσίες των κρατών μελών είναι οι ρυθμίσεις που επηρεάζουν αρνητικά τη λειτουργία της εσωτερικής αγοράς. Προκειμένου λοιπόν να υπάρχει ελευθερία κινήσεων και περιθώρια ευέλικτης λήψης εθνικών μέτρων, η εναρμόνιση που απαιτείται περιορίζεται στις ρυθμίσεις του εσωτερικού δικαίου που έχουν άμεσο αρνητικό αντίκτυπο στη λειτουργία της εσωτερικής αγοράς. Με βάση λοιπόν τα πιο πάνω το ΔΕΕ κατέληξε στο συμπέρασμα ότι οι συμβατικές υποχρεώσεις και η ευθύνη του βαρυνόμενου της καταβολής του ποσού δεν επηρεάζονται. Επομένως η επίδικη συμφωνία που περιέχει την σχετική ρήτρα που μετατοπίζει την ευθύνη, δεν έχει άμεσο αρνητικό αντίτυπο στη λειτουργία της αγοράς έργων τέχνης<sup>119</sup>. Εξαρτάται φυσικά κάθε φορά από τις συνθήκες που διέπουν την κάθε περίπτωση και το λεκτικό και τη ερμηνεία που δίδεται στη σχετική σύμβαση<sup>120</sup>.

Στο σκεπτικό της απόφασης του Δικαστηρίου, αναφύονται προβληματισμοί γύρω από το δίκαιο του ανταγωνισμού. Η απόφαση του Δικαστηρίου αντικατοπτρίζει το γενικό πνεύμα και σκοπό της Οδηγίας. Δόθηκε έμφαση στο ζήτημα της ανάγκης εναρμόνισης μόνο των διαφορών στις ρυθμίσεις των εθνικών νομοθεσιών, που έχουν ως αποτέλεσμα την αλλαγή του καθεστώτος και που έχουν άμεση επίδραση στην ενιαία αγορά<sup>121</sup>. Επομένως κρίθηκε ότι δεν υπάρχει λόγος να αποφευχθούν οι διαφορές στις εθνικές νομοθεσίες οι οποίες δεν μπορούν να θίξουν τη λειτουργία της εσωτερικής αγοράς και επομένως η Οδηγία αρκέστηκε στην εναρμόνιση των ρυθμίσεων του

---

<sup>119</sup> Ibid, σκ.31-33

<sup>120</sup> Gray, Amanda, Simon Chadwick, and Daniel Foley, "Artists and the Art Market - A Shifting Dynamic?" (Art Antiquity & Law 26, no. 4, December 2021)

<sup>121</sup> Philippe Jougleux, Ευρωπαϊκό Δίκαιο Διανοητικής Ιδιοκτησίας: Πνευματική ιδιοκτησία, σήματα, σχέδια, ευρεσιτεχνίες, ειδικά καθεστώτα (Εκδόσεις Σάκκουλα Αθήνα-Θεσσαλονίκη 2020) 111

εθνικού δικαίου που έχουν την πιο άμεση αντίδραση σε αυτή<sup>122</sup>. Στον ενδεικτικό κατάλογο των διαφορών αναφέρεται ως τέτοιες διαφορές «τους δικαιούχους ποσοστών, τον εφαρμοζόμενο συντελεστή, τις πράξεις που αφορά το δικαίωμα καθώς και τη βάση υπολογισμού»<sup>123</sup>. Αν και το ζήτημα της ευθύνης δεν περιέχεται σε αυτό, το Δικαστήριο θεώρησε ότι δεν επηρεάζει άμεσα την εύρυθμη λειτουργία της ενωσιακής αγοράς και επομένως συμπεριέλαβε με την εν λόγω απόφαση το ζήτημα της ευθύνης στον ενδεικτικό κατάλογο των διαφορετικών ρυθμίσεων που επιτρέπονται να υπάρχουν στα εθνικά δίκαια. Ακόμα δηλαδή και έμμεσος επηρεασμός στη λειτουργία της εσωτερικής αγοράς, εξυπακούεται ότι είναι ανεκτός.

Στην υπόθεση Christie's είναι σημαντικό να αναφέρω, χωρίς να διευκρινίζεται ξεκάθαρα αλλά να απορρέει από το σκεπτικό της απόφασης, ότι το Δικαστήριο φαίνεται ανεκτικό στο διαχωρισμό που μπορεί να υπάρξει μεταξύ του προσώπου που φέρει το βάρος και του προσώπου που φέρει την ευθύνη της καταβολής του ποσοστού, χωρίς να προβαίνει σε ανάλυση του διαχωρισμού, ενώ είναι φανερό ότι η Οδηγία ρυθμίζει μόνο το τελευταίο ζήτημα.

#### 4. Επιπτώσεις στον ανταγωνισμό

Στη βάση λοιπόν των όσο τέθηκαν πιο πάνω, σε κάποια κράτη μέλη μπορεί ο υπόχρεος να είναι ο αγοραστής ενώ σε άλλα ο πωλητής. Οι διαφορές όμως στις εθνικές νομοθεσίες στο θέμα του υπόχρεου καταβολής του ποσοστού αποτελούν την αιτία της λεγόμενης αλυσιδωτής αντίδρασης, η οποία προκαλεί επιπτώσεις στον ανταγωνισμό<sup>124</sup>. Είναι πολύ πιθανό λοιπόν κάποιος που αγοράζει εικαστικό έργο από ένα κράτος μέλος, η νομοθεσία του οποίου προνοεί τον αγοραστή ως υπόχρεο του ποσοστού που απορρέει από το δικαίωμα παρακολούθησης και στη συνέχεια μεταπωλήσει το έργο σε άλλο κράτος μέλος, η νομοθεσία του οποίου προνοεί ως υπόχρεο τον πωλητή, είναι στη δυσάρεστη θέση να επωμιστεί ξανά το βάρος της καταβολής του ποσοστού στο δημιουργό. Σε τέτοια περίπτωση λοιπόν υποχρεούται να καταβάλλεται το ποσοστό από το ίδιο πρόσωπο, για το ίδιο έργο, αρχικά ως πωλητής και στη συνέχεια ως αγοραστής. Το ίδιο μπορεί να συμβεί και όταν ένα πρόσωπο προβεί στην αγορά έργου τέχνης, με συμβατικούς

---

<sup>122</sup> C-41/14 Christie's France SNC v. Syndicat national des antiquaires [2015] ECLI:EU:C:2015:119, σκ.29, C-518/08 Fundación Gala-Salvador Dalí and VEGAP v. ADAGP and others [2010] ECLI:EU:C:2010:191, σκ.27 & 31

<sup>123</sup> Οδηγία 2001/84/EK, αιτιολογική σκέψη αρ.19

<sup>124</sup> Επιτροπή προς το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, το Συμβούλιο και την Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή, «Έκθεση σχετικά με την εφαρμογή και τα αποτελέσματα της οδηγίας για το δικαίωμα παρακολούθησης (2001/84/EK)» (COM(2011) 878 τελικό) 3.2.3



όρους με του οποίους μετατοπίζεται η οικονομική επιβάρυνση σε αυτό και στη συνέχεια αποφασίσει να μεταπωλήσει το έργο σε κράτος μέλος στο οποίο υπόχρεος καθίσταται ο πωλητής, τότε επωμίζεται ξανά για το ίδιο έργο το κόστος καταβολής του ποσοστού του δικαιώματος παρακολούθησης.

Πρόκειται λοιπόν για την αλυσιδωτή αντίδραση, όπως λέγεται, βάση της οποίας τα ποσά που οφείλονται στα πρόσωπα που απολαμβάνουν το δικαίωμα παρακολούθησης, πρέπει να καταβάλλονται σε όλες τις συναλλαγές, σε αντίθεση με το Φόρο Προστιθέμενης αξίας. Επομένως το δικαίωμα αυτό έχει σωρευτικό επακόλουθο ακριβώς σε τέτοιες περιπτώσεις, σε εικαστικά έργα που πωλούνται από χέρι σε χέρι αρκετές φορές<sup>125</sup>.

## V. ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ

### A. Οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης

Εναπόκειται στα κράτη μέλη να καθιερώσουν στα εθνικά τους δίκαια το δικαίωμα ή την υποχρέωση διαχείρισης και άσκησης των δικαιωμάτων του δημιουργού που απορρέουν από το δικαίωμα παρακολούθησης σε οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης<sup>126</sup>. Τονίζεται ότι τα κράτη μέλη είναι υπεύθυνα τα ίδια για τον τρόπο διαχείρισης του δικαιώματος παρακολούθησης. Αν αποφασίσουν λοιπόν να εισαγάγουν τη δυνατότητα που παρέχει η Οδηγία στις εθνικές τους νομοθεσίες και τη δημιουργία οργανισμών συλλογικής διαχείρισης, είναι επιφορτισμένα να εξασφαλίσουν την απρόσκοπτη λειτουργία των εν λόγω οργανισμών με τρόπο αποτελεσματικό και διαφανή. Είναι ανάγκη επίσης τα κράτη μέλη να διασφαλίσουν τη διανομή στους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης των ποσών που συγκεντρώνονται στους εικαστικούς δημιουργούς άλλων κρατών μελών<sup>127</sup>. Όταν οι εθνικές νομοθεσίες λοιπόν καθιστούν υποχρεωτική την ανάθεση των εν λόγω δικαιωμάτων από οργανισμούς, οι εικαστικοί δημιουργοί, δεν θα μπορούν να ζητούν την είσπραξη του λαβείν τους απευθείας από τους πωλητές. Ο πωλητής θα κληθεί να καταβάλει ποσοστό στον οργανισμό και ο τελευταίος θα διανέμει την αμοιβή στους δημιουργούς.

---

<sup>126</sup> Οδηγία 2001/84/ΕΚ, άρθρο 6 (2)

<sup>127</sup> Οδηγία 2001/84/ΕΚ, αιτιολογική σκέψη αρ.28

Οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης συμβάλλουν καταλυτικό ρόλο στην επίτευξη, στην ομαλή λειτουργία και εξέλιξη για την επιτυχία του *droit de suite*. Όχι μόνο παρέχεται η δυνατότητα να γίνονται συνεχείς έρευνες και να κατανέμονται ομοιόμορφα τα ποσοστά της μεταπώλησης, αποτελούν και εγγύηση για τον έλεγχο ολόκληρης της αγοράς έργων τέχνης<sup>128</sup>. Είναι αρκετά κράτη μέλη, οι εθνικές νομοθεσίες των οποίων αναθέτουν τη διαχείριση του δικαιώματος παρακολούθησης σε οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης. Τέτοιοι οργανισμοί μεταξύ άλλων είναι οι IG BILDENDE KUNST στην Αυστρία, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO) στην Ιρλανδία, η Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP) στη Γαλλία και Design and Artistic Copyright Society (DACS) και Artistic Collecting Society (ACS)<sup>129</sup> στην Αγγλία. Είναι σημαντικό να αναφέρω όσο αφορά το τελευταίο οργανισμό, ότι μόνο το 2015 έχει διανείμει πάνω από 10 εκατομμύρια λίρες σε πάνω από 1.500 εικαστικούς δημιουργούς ή δικαιούχους τους ως αμοιβή από τις μεταπωλήσεις, ενώ μέχρι το 2016 όπου συμπληρώθηκαν 10 χρόνια από την υιοθέτηση του δικαιώματος από την Αγγλία, ο εν λόγω οργανισμός διένειμε περισσότερα από 46,9 εκατομμύρια λίρες<sup>130</sup>.

Φυσικά οι ειδικότερες ρυθμίσεις που διέπουν τη μηχανισμό διαχείρισης του δικαιώματος παρακολούθησης εναπόκειται στα κράτη μέλη να τις καθορίσουν. Σε κάποια κράτη μέλη η διαχείριση των δικαιωμάτων παρακολούθησης ανήκει στους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης χωρίς να είναι αναγκαίο να προβεί ο δημιουργός σε οποιαδήποτε ενέργεια και δύναται ο δημιουργός να αξιώσει το ποσοστό της μεταπώλησης μόνο από τους εν λόγω οργανισμούς<sup>131</sup>. Συγκεκριμένα στην Αγγλία οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης αποστέλλουν κάθε μήνα έντυπα αναφοράς μεταπωλήσεων έργων εικαστικών τεχνών σε στους οίκους δημοπρασιών, γκαλερί και σε άλλους επαγγελματίες έμπορους τέχνης στην εκάστοτε περιφέρεια που αντιπροσωπεύουν. Συμπληρώνουν τις αναφορές και τις παραδίδουν στους εν λόγω Οργανισμούς, οι οποίοι υπολογίζουν το οφειλόμενο στους δημιουργούς ποσοστό από το ποσό της μεταπώλησης και τιμολογούν τον πωλητή. Οι πληρωμές λοιπόν που γίνονται από τους πωλητές στους Οργανισμούς,

---

<sup>128</sup> Intergovernmental Copyright Committee (of the Universal Copyright Convention) “The resale right of artists (“Droit de suite”)» (IGC(1971)/XI/4) (UNESCO Digital Library, 9 April 1997) 11 <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111551?posInSet=1&queryId=c5f3fa5c-298e-4028-9611-5cc2ac9867d3>> accessed 5 February 2023

<sup>129</sup> Lionel Bently and Brad Sherman, *Intellectual Property Law* (OUP, 4th edn., 2014) 370

<sup>130</sup> Design and Artistic Copyright Society, «Ten Years of the Artist’s Resale Right: Giving artists their fair share» (February 2016) < <https://www.dacs.org.uk/>> accessed 22 April 2023

<sup>131</sup> Andrew Christie and Stephen Gare, *Blackstone’s Statutes on Intellectual Property* (OUP, 8<sup>th</sup> edn., 2006) 193

μοιράζονται αναλόγως στους δημιουργούς<sup>132</sup>. Σε κράτη μέλη που προβλέπεται η συλλογή των δικαιωμάτων παρακολούθησης ως υποχρεωτική, οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης είναι επιφορτισμένοι με την υποχρέωση να αναζητήσουν τον δικαιούχο του ποσοστού της μεταπώλησης. Πέραν τούτου, ορισμένοι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης κατέχουν οργανωμένα αρχεία, άμεσα διαθέσιμα με εύκολο τρόπο και αποτελεσματικό ενώ άλλα δεν έχουν προχωρήσει ακόμα σε τέτοιες ενέργειες<sup>133</sup>. Σε κάποιες περιπτώσεις επίσης υπάρχουν άρθρα καταρτισμένα διαδικτυακά εργαλεία για την εγγραφή των καλλιτεχνών, βάσεις δεδομένων για αναζήτηση δημιουργών, καθώς και μηχανές υπολογισμού των ποσοστών της μεταπώλησης<sup>134</sup>. Άλλοι οργανισμοί δημοσιοποιούν λίστες δικαιούχων οι οποίοι συναλλάχθηκαν και έχουν το δικαίωμα να λάβουν το ποσοστό που τους αναλογεί με βάση το δικαίωμα παρακολούθησης<sup>135</sup>. Επιπρόσθετα σε κάποια κράτη μέλη είναι απαραίτητος όρος για την καταβολή της αμοιβής από τη μεταπώληση, η καταχώριση του ίδιου του καλλιτέχνη σε ένα οργανισμό συλλογικής διαχείρισης<sup>136</sup>. Στη τελευταία περίπτωση είναι σε θέση οι εν λόγω οργανισμοί να κατέχουν μια ολοκληρωμένη λίστα των ενδεχόμενων δικαιούχων. Ο τρόπος διαχείρισης λοιπόν του δικαιώματος παρακολούθησης ποικίλει σε μεγάλο βαθμό σε κάθε κράτος μέλος. Όσο αφορά την εθνική νομοθεσία της Κύπρου είναι σημαντικό να αναφέρω ότι δεν εκμεταλλεύτηκε τη δυνατότητα που παρέχει η Οδηγία και δεν καθιέρωσε τη διαχείριση του δικαιώματος παρακολούθησης από τους οργανισμούς συλλογικής μεταχείρισης, ούτε ως προαιρετική επιλογή. Είναι σημαντικό να γίνει λόγος για μια έρευνα που πραγματοποιήθηκε από ένα οργανισμό συλλογικής διαχείρισης στην Αγγλία, τον Design and Artists Copyright Society που κατέδειξε μετά την εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης ότι το 60% των εμπόρων τέχνης ανέφεραν ότι η χρόνος για τη διαχείριση του δικαιώματος παρακολούθησης ήταν κάτω από 5 λεπτά και το

---

<sup>132</sup> Design and Artists Copyright Society, Submission to the post-implementation review conducted by the UK Intellectual Property Office “The Artist's Resale Right in the UK” (February 2008) <<http://www.parliament.nz/resource/0000131776>> accessed 18 April 2023

<sup>133</sup> Επιτροπή προς το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, το Συμβούλιο και την Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή, «Έκθεση σχετικά με την εφαρμογή και τα αποτελέσματα της οδηγίας για το δικαίωμα παρακολούθησης (2001/84/EK)» (COM(2011) 878 τελικό) 3.2.1

<sup>134</sup> Design and Artists Copyright Society, Submission to the post-implementation review conducted by the UK Intellectual Property Office “The Artist's Resale Right in the UK” (February 2008) <<http://www.parliament.nz/resource/0000131776>> accessed 18 April 2023

<sup>135</sup> Επιτροπή προς το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, το Συμβούλιο και την Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή, «Έκθεση σχετικά με την εφαρμογή και τα αποτελέσματα της οδηγίας για το δικαίωμα παρακολούθησης (2001/84/EK)» (COM(2011) 878 τελικό) 3.2.1

<sup>136</sup> Ibid

κόστος κάτω από 10 λίρες ανά 3 μήνες<sup>137</sup>. Είναι σκόπιμο να αναφερθώ ότι στη σχετική νομοθεσία της Κύπρου δεν γίνεται καμία αναφορά για δημιουργία τέτοιων οργανισμών και κατ' επέκταση καμία αναφορά για τη διαχείριση του δικαιώματος, τον τρόπο δηλαδή εφαρμογής της.

## B. Έλεγχος των συναλλαγών

Είναι επιτακτική η ανάγκη για την εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης να υπάρχει ένας μηχανισμός υλοποίησης, κάποιες διαδικασίες ελέγχου των συναλλαγών έργων τέχνης που να συμβάλλουν με τρόπο αποτελεσματικό στην εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης. Τα κράτη μέλη λοιπόν θέσπισαν στις εθνικές τους νομοθεσίες το δικαίωμα συλλογής πληροφοριών, σύμφωνα με το οποίο οι δικαιούχοι έχουν το δικαίωμα να ζητούν από τους επαγγελματίες αγοράς έργων τέχνης οποιεσδήποτε απαραίτητες πληροφορίες απαιτούνται για την πληρωμή του ποσοστού που αναλογεί στο εικαστικό δημιουργό εντός 3 ετών από την μεταπώληση του έργου του<sup>138</sup>.

Επίσης όπως προανέφερα η Οδηγία δίνει στα κράτη μέλη τη δυνατότητα της διαχείρισης του δικαιώματος παρακολούθησης μέσω των οργανισμών συλλογικής διαχείρισης, οι οποίοι συμβάλλουν στον τρόπο εφαρμογής του. Προκειμένου ωστόσο οι οργανισμοί να είναι σε θέση να συλλέγουν και να εισπράττουν την ανάλογη αμοιβή στους εικαστικούς δημιουργούς που απολαμβάνουν το δικαίωμα παρακολούθησης, η ΕΕ έκρινε σκόπιμο για τα κράτη μέλη που εισαγάγουν στην εθνική τους νομοθεσία τη διαχείριση του δικαιώματος από οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης, να έχουν τη δυνατότητα να προβλέψουν ότι μόνο οι εν λόγω οργανισμοί έχουν το δικαίωμα να συλλέγουν τις απαιτούμενες πληροφορίες προς το σκοπό της καταβολής του ποσοστού<sup>139</sup>. Συνεπώς είτε ο δημιουργός ή πληρεξούσιος του έχει το δικαίωμα να απαιτεί τις απαραίτητες πληροφορίες από τον υπόχρεο της καταβολής του ποσοστού, είτε εάν η διαχείριση

---

<sup>137</sup> Design and Artists Copyright Society, Submission to the post-implementation review conducted by the UK Intellectual Property Office “The Artist's Resale Right in the UK” (February 2008) <<http://www.parliament.nz/resource/0000131776>> accessed 18 April 2023

<sup>138</sup> Οδηγία 2001/84/ΕΚ, άρθρο 9

<sup>139</sup> Οδηγία 2001/84/ΕΚ, αιτιολογική σκέψη αρ.30

των δικαιωμάτων του δημιουργού ανατέθηκε σε οργανισμό συλλογικής διαχείρισης, διαζευκτικά ή σωρευτικά έχει και ο τελευταίος τη δυνατότητα συλλογή πληροφοριών<sup>140</sup>.

## VI. ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΟΣ

### A. Εκτροπή των πωλήσεων εικαστικών έργων σε δικαιοδοσίες που δεν υφίσταται το δικαίωμα παρακολούθησης

Πολέμιοι του δικαιώματος παρακολούθησης, υπογραμμίζουν το φόβο τους για τη μεταφορά αγορών έργων τέχνης σε χώρες εκτός ΕΕ, οι οποίες δεν έχουν κατοχυρώσει στις εθνικές τους νομοθεσίες το δικαίωμα παρακολούθησης, όπως λόγου χάρη στη Νέα Υόρκη και στην Ελβετία<sup>141</sup>. Είναι γεγονός λοιπόν ότι μια από τις πιο μεγάλες ιδιωτικές συλλογές έργων τέχνης παγκοσμίως που προοριζόταν να πραγματοποιηθεί στο Παρίσι, μεταφέρθηκε στη Νέα Υόρκη, όταν έγινε αντιληπτό ότι τα περισσότερα έργα τέχνης του 20<sup>ου</sup> αιώνα εμπίπτουν στο πεδίο εφαρμογής του δικαιώματος παρακολούθησης<sup>142</sup>. Το ίδιο συνέβη το 2001, όπου η UNICEF πώλησε για 50.000.000 λίρες τη συλλογή Gaffe στην Νέα Υόρκη και όχι στη Γαλλία, ακριβώς για να αποφύγει την καταβολή που απαιτείται για τη συμμόρφωση με το δικαίωμα παρακολούθησης, την επιπρόσθετη αυτή «οικονομική επιβάρυνση»<sup>143</sup>. Υφίσταται επίσης ο ισχυρισμός ότι οι οικονομικές επιβαρύνσεις που απαιτούνται για την εφαρμογή του συστήματος υλοποίησης του δικαιώματος παρακολούθησης πολλές φορές υπερβαίνουν το κόστος μεταφοράς σε άλλη χώρα,

---

<sup>140</sup> Gerhard Pfennig, “Practical aspects of the exercise of the droit de suite, and its effects on developments in the international art market and on the improvement of the protection of visual arts” (UNESCO Publishing, Copyright bulletin, vol. 35, no.3, July-September 2001) 40 & 41

<sup>141</sup> Charlotte Waelde, Graeme Laurie, Abbe Brown, Jane Cornwell and Smita Kheria, *Contemporary Intellectual Property: Law and Policy* (OUP, 3th edn., 2014) 109, William Cornish, *Intellectual Property: Patents, Copyrights, Trademarks & Allied Rights* (Sweet & Maxwell, 3<sup>rd</sup> edn., 1996) 13-72, J. D. Stanford, “Economic Analysis of The Droit De Suite – The Artist's Resale Royalty” (Australian Economy Papers 42, 27 October 2003) 386 & 391 <<https://doi.org/10.1111/1467-8454.00206>> accessed 3 March 2023, Gerhard Pfennig, “Practical aspects of the exercise of the droit de suite, and its effects on developments in the international art market and on the improvement of the protection of visual arts” (UNESCO Publishing, Copyright bulletin, vol. 35, no.3, July-September 2001) 45, Ivan Macquisten, “Should Post-Brexit UK Get Rid of the Artist's Resale Right?” (ArtNewspaper, 27 January 2021) <<https://www.theartnewspaper.com/2021/01/27/should-post-brexit-uk-get-rid-of-the-artists-resale-right>> accessed 5 April 2023

<sup>142</sup> J. D. Stanford, “Economic Analysis of The Droit De Suite– The Artist's Resale Royalty” (Australian Economy Papers 42, 27 October 2003) 388 <<https://doi.org/10.1111/1467-8454.00206>> accessed 3 March 2023

<sup>143</sup> Alexander Bussey, “The Incompatibility of Droit de Suite with Common Law Theories of Copyright” (Fordham Intell Prop Media & Ent LJ 23, 2012) 1082 & 1083 <<https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/frdipm23&div=33>> accessed 3 March 2023

ώστε η λύση της μετατόπισης των συναλλαγών έργων τέχνης σε χώρα που δε διαθέτει το εν λόγω δικαίωμα να επιφέρει μεγαλύτερο κέρδος<sup>144</sup>. Για τους ίδιους λόγους λοιπόν αναγνωρίζεται ότι ο οίκος δημοπρασιών Sotheby's, στην Καλιφόρνια έκλεισε, όταν η Καλιφόρνια, η οποία ήταν η μόνη από την Νέα Υόρκη, υιοθέτησε το δικαίωμα παρακολούθησης<sup>145</sup>. Στην αντίπερα όχθη λοιπόν του δικαιώματος παρακολούθησης εντοπίζεται το επιχείρημα, ότι δεν επιτυγχάνεται ο σκοπός που επιδιώκει η ΕΕ με τη θέσπιση του δικαιώματος παρακολούθησης, να ωφελήσει δηλαδή το εμπόριο έργων εικαστικής τέχνης εντός της εσωτερικής αγοράς, αντίθετα αυξάνεται ο κίνδυνος εκτοπισμού των δραστηριοτήτων και του εμπορίου εικαστικών έργων εκτός της αγοράς της ΕΕ<sup>146</sup>.

Ο φόβος για την παράκαμψη των εθνικών νομοθεσιών μέσω της πώλησης έργων τέχνης σε χώρες που δεν διαθέτουν δικαίωμα παρακολούθησης, υπήρχε έκτοτε, όπως φαίνεται από την αιτιολογική έκθεση που συνόδευε την πρόταση για τη θέσπιση της Οδηγίας<sup>147</sup>. Είναι επίσης γεγονός ότι οι ανησυχίες των επαγγελματιών της αγοράς έργων τέχνης για τη μετατόπιση των πωλήσεων από το εσωτερικό της ΕΕ, λήφθηκαν υπόψη στην Έκθεση που ετοιμάστηκε το 2011 από την Επιτροπή για την εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης και του αντίκτυπου στην εσωτερική αγορά<sup>148</sup>. Το γεγονός όμως της μεταφοράς των πωλήσεων και του εκτοπισμού του εμπορίου της αγοράς έργων τέχνης σε χώρες χωρίς *droit de suite* δεν μπόρεσε να επιβεβαιωθεί όπως επισημάνθηκε στην εν λόγω Έκθεση, ούτε εντοπίστηκαν επιζήμιες συνέπειες από την εναρμόνιση και εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης<sup>149</sup>. Αντίθετα το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο το 2012, διαπίστωσε ότι το 2011 ήταν έτος ρεκόρ για το εμπόριο έργων τέχνης, τόσο σε ευρωπαϊκό, όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο<sup>150</sup>. Συγκεκριμένα, εκτιμήθηκε ότι το 2011 το

---

<sup>144</sup> Nathalie Moureau “Droit de Suite” (Encyclopedia of Law and Economics, 1 January 2019) 598 <[https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2\\_7](https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2_7)> accessed 5 February 2023

<sup>145</sup> Lionel Bently and Brad Sherman, *Intellectual Property Law* (OUP, 4th edn., 2014) 369

<sup>146</sup> Victor Ginsburgh, “The economic consequences of *droit de suite* in the European Union” (Economic Analysis & Policy, vol.35, March-September 2005) 70 <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0313592605500043>> accessed 3 March 2023, Simon T. L. Marshall, «Droit de Suite: A U.K. Perspective on the Artist's Resale Right» (Landslide 12, January 2020)

<sup>147</sup> Επιτροπή προς το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και Συμβούλιο, «Πρόταση Οδηγίας σχετικά με το δικαίωμα παρακολούθησης του δημιουργού ενός πρωτότυπου έργου» (COM (1996) 97) 14

<sup>148</sup> *Ibid*

<sup>149</sup> *Ibid*, p.2.3.1, Irini Stamatoudi and Paul Torremans, *EU Copyright Law: A Commentary* (Elgar Commentaries 2014) 10.91, Marie-Anne Ferry-Fall and Sam Ricketson, «Clarifications provided by the task force on the Artist's Resale Royalty Right in Response to Questions Raised by the Japanese Delegation» (Standing Committee on Copyright and Related Rights (WIPO), 28 June 2021) 13

<sup>150</sup> Implementation of the Resale Right Directive, “European Parliament resolution of 20 November 2012 on the Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC) (2012/2038(INI))” (Official

Ηνωμένο Βασίλειο, διατήρησε το μερίδιο 19,3% που κατείχε στην παγκόσμια αγορά με αύξηση 24% του όγκου των πωλήσεων της, στη Γαλλία κατείχε μερίδιο 4,5 % της παγκόσμιας αγοράς με αύξηση 9% του κύκλου εργασιών της ενώ η Γερμανία που κατείχε μερίδιο στην παγκόσμια αγορά 1,8%, σημειώθηκε σημαντική αύξηση στις πωλήσεις της και συγκεκριμένα 23%<sup>151</sup>.

Ακόμα και οι οίκοι δημοπρασιών οι οποίοι είχαν προβλέψει τα χειρότερα σενάρια που αφορούν την εκτροπή των πωλήσεων έργων εικαστικής τέχνης από την ΕΕ προκειμένου να αποφευχθεί η πληρωμή του δικαιώματος, παραδέχονται ότι δεν έχουν επηρεαστεί, καθώς δεν εντοπίστηκαν σημαντικές και επιζήμιες περιπτώσεις μετατόπισης των συναλλαγών σε χώρες χωρίς δικαίωμα παρακολούθησης<sup>152</sup>. Συγκεκριμένα αποδείχθηκε ότι κατά την περίοδο 2007-2008, η αγορά έργων τέχνης στην Αγγλία ξεπέρασε σε μεγάλο βαθμό τις αγορές στις ΗΠΑ και την Ελβετία, όπου δεν διαθέτουν δικαίωμα παρακολούθησης<sup>153</sup>. Δυνάμει επίσης έρευνας της Art Economics για την περίοδο 2006-2011, το μερίδιο αγοράς στη Γαλλία, η οποία είχε εφαρμόσει σε εθνικό επίπεδο πλήρως το δικαίωμα παρακολούθησης, παρέμεινε σταθερό<sup>154</sup>. Στην Αγγλία όμως, στην οποία αρχικά το δικαίωμα παρακολούθησης κάλυπτε μόνο τους δημιουργούς και όχι τους κληρονόμους<sup>155</sup>, μειώθηκε από 27% σε 22% ενώ στις ΗΠΑ, όπου δεν διαθέτει το δικαίωμα παρακολούθησης, μειώθηκε από 46% σε 29%<sup>156</sup>.

---

Journal of the European Union, 16 December 2015), European Parliament (Marielle Gallo), “Report on the Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC) (Committee on Legal Affairs, 15 November 2012) 4 & 7

<sup>151</sup> European Parliament (Marielle Gallo), “Report on the Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC) (Committee on Legal Affairs, 15 November 2012) 4, Artprice, «Art Market Trends» (2011) <[http://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2011\\_en.pdf](http://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2011_en.pdf)> accessed 22 April March 2023

<sup>152</sup> Chanont Banterghansa and Kathryn Graddy. “The Impact of the ‘Droit de Suite’ in the UK: An Empirical Analysis” (Centre for Economic Policy Research Discussion Paper No.DP7136, 18 February 2009) 33 & 34 <<http://ssrn.com/abstract=1345662>> accessed 22 April 2023, Implementation of the Resale Right Directive, “European Parliament resolution of 20 November 2012 on the Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC) (2012/2038(INI)” (Official Journal of the European Union, 16 December 2015)

<sup>153</sup> Implementation of the Resale Right Directive, “European Parliament resolution of 20 November 2012 on the Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC) (2012/2038(INI)” (Official Journal of the European Union, 16 December 2015)

<sup>154</sup> CISAC, EVA and GESAC, “What is the Artist’s resale right” (SG14-0464, May 2014) 4 <<https://www.resale-right.org/>> accessed 22 April 2023

<sup>155</sup> Το ΗΒ εφαρμόσε το δικαίωμα παρακολούθησης το 2006 αλλά μέχρι το 2012 κάλυπτε μόνο τους δημιουργούς εν ζωή και δεν εφαρμοζόταν για τους αποθανόντες, επομένως δεν μπορούσαν οι κληρονόμοι να αξιώσουν το ποσοστό της μεταπώλησης δεν κάλυπτε το δικαίωμα και τους κληρονόμους του (βλ. Department for Business Innovation and Skills "Explanatory Memorandum to the Artist’s Resale Right (Amendment) Regulations 2011" (No.2873, 2011)

<sup>156</sup> CISAC, EVA and GESAC, “What is the Artist’s resale right” (SG14-0464, May 2014) 4 <<https://www.resale-right.org/>> accessed 22 April 2023



## B. Αυξημένο κόστος συμμόρφωσης μέσω των οργανισμών συλλογικής διαχείρισης

Η δημιουργία και διατήρηση οργανισμών συλλογικής διαχείρισης, υποστηρίζεται ότι συνεπάγεται με βαρύ και δυσανάλογο κόστος σε σχέση με τα διαθέσιμα κεφάλαια<sup>157</sup>. Στο κόστος εφαρμογής του δικαιώματος παρακολούθησης περιλαμβάνονται επίσης και οι δαπάνες που απαιτούνται για τη συλλογή και διανομή της αμοιβής του εικαστικού δημιουργού από τους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης, το αυξημένο κόστος των οποίων χρησιμοποιείται ως κύριο επιχείρημα κατά του δικαιώματος παρακολούθησης<sup>158</sup>. Συνήθως, το σχετικό κόστος αφαιρείται πριν από τη διανομή των δικαιωμάτων στους εικαστικούς καλλιτέχνες. Επομένως, σημαντικό μειονέκτημα αναγνωρίζεται από κάποιους ότι είναι και το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες επωφελούνται με μειωμένο κόστος, λόγω των δαπανών που απαιτούνται για την εφαρμογή του δικαιώματος. Το κόστος αυτό αναγνωρίζεται από τη μια ότι είναι σχετικά υψηλό, από την άλλη άλλοι υπογραμμίζουν ότι δεν πρόκειται για υψηλότερο κόστος σε σχέση με αυτό που απαιτείται για την υλοποίηση των υπόλοιπων δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας<sup>159</sup>.

Σκόπιμο είναι να γίνει αναφορά στα πρότυπα διαχείρισης του δικαιώματος παρακολούθησης σε χώρες με μακρόνια εφαρμογή του, όπως στη Γαλλία, τη Γερμανία και την Αγγλία, οι οποίες έλαβαν υπόψη την επιβάρυνση του κόστους συμμόρφωσης και εντόπισαν κάποιους τρόπους διαχείρισης οι οποίοι περιορίζουν τις εν λόγω οικονομικές επιβαρύνσεις, όπως ο καθορισμός ελάχιστου ποσού μεταπώλησης και ανώτερου ορίου για τα συνολικά ποσά που θα καταβληθούν στους δημιουργούς που απολαμβάνουν το δικαίωμα παρακολούθησης<sup>160</sup>. Το κόστος λοιπόν συμμόρφωσης από τους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης, μπορεί να αντιμετωπιστεί, κάνοντας μια ανασκόπηση στους μηχανισμούς συμμόρφωσης του δικαιώματος που ισχύουν σε χώρες, με μακροχρόνια εμπειρία εφαρμογής του δικαιώματος, τα οποία κατάφεραν να περιορίσουν τις εν λόγω επιβαρύνσεις.

---

<sup>157</sup> J. D. Stanford, “Economic Analysis of The Droit De Suite– The Artist's Resale Royalty” (Australian Economy Papers 42, 27 October 2003) 386 <<https://doi.org/10.1111/1467-8454.00206>> accessed 3 March 2023

<sup>158</sup> Kawashima Nobuko, “The Artist’s Resale Right Revisited: A New Perspective” (International Journal of Cultural Policy, 13 August 2008) 299-313 <<https://doi.org/10.1080/10286630802281889>> accessed 5 February 2023

<sup>159</sup> Nathalie Moureau “Droit de Suite” (Encyclopedia of Law and Economics, 1 January 2019) 596 <[https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2\\_7](https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2_7)> accessed 5 February 2023

<sup>160</sup> Marie-Anne Ferry-Fall and Sam Ricketson, «Clarifications provided by the task force on the Artist’s Resale Royalty Right in Response to Questions Raised by the Japanese Delegation” (Standing Committee on Copyright and Related Rights (WIPO), 28 June 2021) 15



### Γ. Διοικητικό κόστος για τους επαγγελματίες αγοράς τέχνης

Η αναγνώριση, ο προσδιορισμός των δημιουργών, ο υπολογισμός του ποσοστού της μεταπώλησης και η διανομή συνεπάγονται με αρκετά έξοδα. Τα έξοδα πολύ πιθανό πέραν από τους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης να επωμιστούν και οι επαγγελματίες έμποροι τέχνης. Όπως ανέφερα παραπάνω, οι όροι διαχείρισης του δικαιώματος παρακολούθησης διαφοροποιούνται από κράτος σε κράτος. Ορισμένοι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης διατηρούν οργανωμένα αρχεία, άλλοι οργανισμοί σε άλλες χώρες δημοσιοποιούν τις λίστες των δικαιούχων που συναλλαχθήκαν και έχουν το δικαίωμα να λάβουν το ποσοστό που τους αναλογεί<sup>161</sup>. Σε άλλα κράτη μέλη, το δικαίωμα είσπραξης του ποσού της μεταπώλησης προϋποθέτει την καταχώριση του ίδιου του δημιουργού σε ένα οργανισμό συλλογικής διαχείρισης. Στην τελευταία αυτή περίπτωση είναι σε θέση οι εν λόγω οργανισμοί να κατέχουν μια ολοκληρωμένη λίστα των ενδεχόμενων δικαιούχων<sup>162</sup>. Αν όμως οι οργανισμοί δεν παρέχουν τις απαραίτητες πληροφορίες με τρόπο συστηματικό και αποτελεσματικό ή αν δεν υφίσταται σε κάποιο κράτος μέλος καθόλου οργανισμός συλλογικής διαχείρισης, τη διαδικασία της αναζήτησης των δικαιούχων του δικαιώματος παρακολούθησης επωμίζονται οι επαγγελματίες έμποροι εικαστικών έργων. Οι δαπάνες για τους επαγγελματίες έργων τέχνης αφορούν κυρίως την αναγνώριση και τον προσδιορισμό των εικαστικών δημιουργών που επωφελούνται από τις μεταπωλήσεις, καθώς και των δικαιούχων τους μετά το θάνατό τους. Το διοικητικό κόστος λοιπόν που επωμίζονται έχει ως επακόλουθο να μειώνονται τα κέρδη τους, ιδιαίτερα για αυτούς, που ο όγκος των πωλήσεών τους είναι μεγαλύτερος από την αξία των έργων τέχνης.

Είναι σημαντικό επίσης να επισημανθεί το γνωστό επιχείρημα των πολέμιων του δικαιώματος παρακολούθησης ότι στην επιτυχία των δημιουργών συμβολή δεν έχουν μόνο οι ίδιοι οι δημιουργοί. Χωρίς τους έμπορους και επαγγελματίες έργων τέχνης που προβάλλουν τους δημιουργούς, προωθούν τα έργα τους και επιδιώκουν να εξασφαλίσουν ολοένα και πιο ικανοποιητικό ποσό αγοράς των έργων τους, το κέρδος των δημιουργών θα ήταν πολύ χαμηλότερο<sup>163</sup>. Υποστηρίζεται επομένως ότι είναι σημαντικό να μην υποτιμούνται οι προσπάθειες

---

<sup>161</sup> Επιτροπή προς το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, το Συμβούλιο και την Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή, «Έκθεση σχετικά με την εφαρμογή και τα αποτελέσματα της οδηγίας για το δικαίωμα παρακολούθησης (2001/84/EK)» (COM(2011) 878 τελικό) 3.2.1

<sup>162</sup> Ibid

<sup>163</sup> Alexander Bussey, "The Incompatibility of Droit de Suite with Common Law Theories of Copyright" (Fordham Intell Prop Media & Ent LJ 23, 2012) 1088 <<https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/frdipm23&div=33>> accessed 3 March 2023

που καταβάλλουν οι επαγγελματίες έμποροι εικαστικής τέχνης και τα δικαιώματα που χορηγούνται στους εικαστικούς δημιουργούς ούτε να αποθαρρύνουν τους εμπόρους που προσπαθούν να προωθήσουν τόσο τους δημιουργούς, όσο και τα έργα τους στην αγορά, ούτε να είναι σε βάρος τους, με την επιβολή επιπρόσθετων εξόδων. Άλλωστε όσο αφορά τους συλλέκτες εικαστικών έργων, υπάρχει ο ισχυρισμός ότι το ρίσκο που παίρνουν είναι μεγάλο και αντί να απολαμβάνουν μια ικανοποιητική ανταμοιβή, η εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθηση μειώνει το κέρδος τους<sup>164</sup>.

Είναι σημαντικό να αναφερθώ στο σημείο αυτό, ότι η ΕΕ έλαβε υπόψη της ότι θα υπάρχει μια οικονομική επιβάρυνση για τους οίκους δημοπρασιών και άλλων επαγγελματιών έμπορων τέχνης για τη συμμόρφωση με το δικαίωμα παρακολούθησης, ωστόσο εκτίμησε ότι η αγορά τέχνης το 2010 αποτιμήθηκε σε 10 δισεκατομμύρια δολάρια ΗΠΑ και το 2012 σε 12 δισεκατομμύρια δολάρια ΗΠΑ, ενώ τα ποσά που δόθηκαν στους εικαστικούς καλλιτέχνες αντιπροσωπεύουν μόνο το 0,03%<sup>165</sup>. Πρόκειται για ένα μικρό ποσοστό μπροστά στα εξωφρενικά ποσά που καταβάλλονται στο εμπόριο αγοράς.

#### Δ. Μείωση αρχικής τιμής της πρώτης πώλησης του εικαστικού έργου

Ένας από τους στόχους του δικαιώματος παρακολούθησης είναι η εδραίωση της οικονομικής κατάστασης των δημιουργών μέσω της αύξησης του κέρδους τους από τις μεταπώσεις των έργων τους. Ωστόσο, στις ανησυχίες κατά της θέσπισης του δικαιώματος παρακολούθησης περιλαμβάνεται το επιχείρημα ότι ενώ επιδιώκεται η βελτίωση της οικονομικής κατάστασης των δημιουργών, το δικαίωμα παρακολούθησης πιθανό να επιφέρει μείωση στην αρχική τιμή αγοράς της πρώτης πώλησης του έργου. Ο λόγος είναι ότι αφού το δικαίωμα παρακολούθησης είναι αναφαίρετο από το οποίο δεν χωρεί παραίτηση, ο αγοραστής λαμβάνει υπόψη του την αμοιβή του δημιουργού που θα υποχρεούται να του καταβάλει κατά τη μεταπώληση και αφαιρεί την αξία αυτή από την αρχική τιμή αγοράς της πρώτης πώλησης. Ενώ λοιπόν ο δημιουργός αναμένει μετά τη πρώτη πώληση επιπρόσθετο κέρδος, ο αγοραστής λαμβάνει

---

<sup>164</sup> J. D. Stanford, "Economic Analysis of The Droit De Suite– The Artist's Resale Royalty" (Australian Economy Papers 42, 27 October 2003) 386 <<https://doi.org/10.1111/1467-8454.00206>> accessed 3 March 2023, Daniel Grant, "Droit de Suite " (Debate Heats Up, ARTNEWS, 11 January 2012) <<https://www.artnews.com/art-news/market/droit-de-suite-debate-heats-up-501/>> accessed 22 April 2023

<sup>165</sup> European Parliament (Marielle Gallo), "Report on the Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC) (Committee on Legal Affairs, 15 November 2012) 5

υπόψη τη μελλοντική οικονομική επιβάρυνση της μεταπώλησης, με αποτέλεσμα ο τελευταίος να απαιτεί την αφαίρεση του κέρδους της μεταπώλησης από την αρχική τιμή πώλησης<sup>166</sup>. Επομένως στην προσφορά για την πρώτη αγορά του έργου τέχνης συνυπολογίζεται η αμοιβή που απαιτείται λόγω του δικαιώματος παρακολούθησης<sup>167</sup>.

Εάν λοιπόν με βάση τα πιο πάνω μειώνεται η αρχική τιμή των έργων, είναι γεγονός ότι οι επαγγελματίες έμποροι τέχνης, η αμοιβή των οποίων εξαρτάται από την αγοραία τιμή της μεταπώλησης των έργων αφού στηρίζονται σε προμήθειες από τις μεταπωλήσεις, θα αποκομίζουν λιγότερο κέρδος<sup>168</sup>. Λογικό επακόλουθο λοιπόν είναι ακριβώς λόγω αυτής της μείωσης της αρχικής τιμής, οι πόροι των επαγγελματιών έργων τέχνης να είναι μειωμένοι για την προβολή των δημιουργών και προώθηση των έργων τους. Το ένα αντίκτυπο συμπαρασύρει το άλλο, με τελευταίο τη μείωση των όγκων των πωλήσεων, λόγω των όσο λέχθηκαν παραπάνω, με συνεπακόλουθο σοβαρό αντίκτυπο στην παγκόσμια αγορά έργων τέχνης.

Είναι σημαντικό να αναφέρω ότι, τα πιο πάνω πρόκειται για επιχειρήματα που στηρίζονται σε φόβους και σε ενδεχόμενα. Δεν υπήρξαν οποιαδήποτε ικανοποιητικά εμπειρικά δεδομένα που προέκυψαν από την εφαρμογή του δικαιώματος πάνω στα οποία θα βασίσουν τα πιο πάνω επιχειρήματα κατά του δικαιώματος παρακολούθησης.

#### E. Πλεονέκτημα μόνο για τους ήδη επιτυχημένους καλλιτέχνες

Ανάμεσα στους ισχυρισμούς κατά του δικαιώματος παρακολούθησης εντοπίζεται ο προβληματισμός αν όντως με το δικαίωμα παρακολούθησης εξυπηρετείται η βελτίωση της οικονομικής κατάστασης των δημιουργών που αγωνίζονται να ζήσουν, γεγονός που επίσης αποτελεί ένα από τους επιδιωκόμενους σκοπούς της θέσπισης του δικαιώματος. Τα αποτελέσματα ωστόσο υποστηρίζεται από πολλούς ότι δεν είναι τα επιδιωκόμενα. Στο επίκεντρο των αντεπιχειρημάτων περιλαμβάνεται το γεγονός ότι με το δικαίωμα παρακολούθησης επωφελείται

---

<sup>166</sup> Nathalie Moureau “Droit de Suite” (Encyclopedia of Law and Economics, 1 January 2019) 596 <[https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2\\_7](https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2_7)> accessed 5 February 2023, Kawashima Nobuko, “The Artist’s Resale Right Revisited: A New Perspective” (International Journal of Cultural Policy, 13 August 2008) 299-313 <<https://doi.org/10.1080/10286630802281889>> accessed 5 February 2023

<sup>167</sup> Ibid, p.300

<sup>168</sup> Alexander Bussey, “The Incompatibility of Droit de Suite with Common Law Theories of Copyright” (Fordham Intell. Prop. Media & Ent LJ 23, 2012) 1088 <<https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/frdipm23&div=33>> accessed 3 March 2023

έναν μικρό αριθμό καλλιτεχνών, οι οποίοι είναι ήδη επιτυχημένοι και ευκατάστατοι<sup>169</sup>. Αποτελεί πλεονέκτημα δηλαδή μόνο για τους καταξιωμένους καλλιτέχνες, η οικονομική κατάσταση των οποίων βρίσκεται ήδη σε αρκετά ικανοποιητικό επίπεδο<sup>170</sup>. Επωφελείται μόνο ένας περιορισμένος αριθμός, εύπορων και οικονομικά καταξιωμένων καλλιτεχνών, όπου είθισται οι συναλλαγές των εικαστικών τους έργων να πραγματοποιούνται μεταξύ άλλων μέσω οίκων δημοπρασιών και γκαλερί έργων τέχνης, λόγω της δημοσιότητας που μπορεί να αποκτήσουν. Υφίσταται λοιπόν ο ισχυρισμός ότι το θετικό αντίκτυπο του δικαιώματος παρακολούθησης απολαμβάνουν μόνο οι τελευταίοι, ενώ η πλειοψηφία των εικαστικών δημιουργών αδικείται<sup>171</sup>.

Είναι σημαντικό να αναφέρω ότι, για τους πιο πάνω λόγους, το δικαίωμα παρακολούθησης αποτελεί αποθαρρυντικό παράγοντα για τους νέους καλλιτέχνες, με επακόλουθο οι πωλήσεις νέων εικαστικών έργων να είναι αρκετά μειωμένες<sup>172</sup>. Οι πολέμοι του δικαιώματος παρακολούθησης, προκειμένου να βασίσουν τα επιχειρήματά τους χρησιμοποιούν το παράδειγμα των επιτυχημένων και ευκατάστατων δημιουργών των Pablo Picasso, Georges Braque, Henri Émile Benoît Matisse και Joseph Fernand Henri Léger, που αντιπροσώπευαν τους δημιουργούς στους οποίους καταβλήθηκε το 2012 σχεδόν το 70% της αμοιβής του droit de suite στην Αγγλία<sup>173</sup>. Το ίδιο υποστηρίζεται ότι συνέβη το 2019 που το ποσό που καταβλήθηκε ως αμοιβή για το δικαίωμα παρακολούθησης ανέρχεται στα 9,8 εκατομμύρια λίρες, τα οποία υποστηρίζεται ότι καταβλήθηκαν επίσης σε επιτυχημένους δημιουργούς όπως οι Damien Steven Hirst και Frank Helmut Auerbach, καθώς και στους δικαιοδόχους των Francis Bacon και Lucian Michael Freud

---

<sup>169</sup> Ivan Macquisten, "Should Post-Brexit UK Get Rid of the Artist's Resale Right?" (Art Newspaper, 27 January 2021) <<https://www.theartnewspaper.com/2021/01/27/should-post-brexit-uk-get-rid-of-the-artists-resale-right>> accessed 5 April 2023, Alexander Bussey, "The Incompatibility of Droit de Suite with Common Law Theories of Copyright" (Fordham Intell Prop Media & Ent LJ 23, 2012) 1080 & 1081 <<https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/frdipm23&div=33>> accessed 3 March 2023

<sup>170</sup> J. D. Stanford, "Economic Analysis of The Droit De Suite– The Artist's Resale Royalty" (Australian Economy Papers 42, 27 October 2003) 386 <<https://doi.org/10.1111/1467-8454.00206>> accessed 3 March 2023, Nathalie Moureau "Droit de Suite" (Encyclopedia of Law and Economics, 1 January 2019) 599 <[https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2\\_7](https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2_7)> accessed 5 February 2023

<sup>171</sup> Gray, Amanda, Simon Chadwick, and Daniel Foley, "Artists and the Art Market - A Shifting Dynamic?" (Art Antiquity & Law 26, no. 4, December 2021) 302

<sup>172</sup> Alexander Bussey, "The Incompatibility of Droit de Suite with Common Law Theories of Copyright" (Fordham Intell Prop Media & Ent LJ 23, 2012) 1063, 1080 & 1081 <<https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/frdipm23&div=33>> accessed 3 March 2023

<sup>173</sup> Ibid, p. 1081, Daniel Grant, "Droit de Suite " (Debate Heats Up, ARTNEWS, 11 January 2012) <<https://www.artnews.com/art-news/market/droit-de-suite-debate-heats-up-501/>> accessed 22 April 2023

μετά το θάνατό τους<sup>174</sup>. Ισχυρίζονται επομένως ότι δεν επωφελούνται οι δημιουργοί που λιμοκτονούν και οι φτωχοί κληρονόμοι τους, όπως επιδιώκεται με την Οδηγία, αλλά ούτε και αποτελεί κίνητρο για τους νέους καλλιτέχνες. Αντίθετα οι πωλήσεις των έργων τους παρουσιάζονται αρκετά μειωμένες και είναι στην ΕΕ που οι συναλλαγές με έργα χαμηλότερης αξίας είναι περισσότερες.

Πρόκειται για ισχυρισμούς οι οποίοι προϋπήρχαν έκτοτε από την αρχή της δημιουργίας του *droit de suite*<sup>175</sup>. Γι' αυτό το λόγο με μια έρευνα που πραγματοποιήθηκε στην Αγγλία από τον οργανισμό συλλογικής διαχείρισης, Design and Artistic Copyright Society, διαπιστώθηκε ότι όσο αφορά την Αγγλία, μεταξύ των ετών 2011-2013 το 43% κατά μέσο όρο των εικαστικών δημιουργών που έλαβαν ποσοστό από τις μεταπωλήσεις των έργων αφορούσαν έργα στην κατηγορία των 1.000-3.000 ευρώ<sup>176</sup>. Συνεπώς κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι δεν επωφελούνται μόνο οι καταξιωμένοι καλλιτέχνες που το ποσό της μεταπώλησης είναι πολύ μεγαλύτερο αλλά και οι νέοι δημιουργοί, καθώς διαπιστώθηκε επίσης με την ίδια έρευνα ότι κατά μέσο όρο ο εν λόγω οργανισμός πλήρωνε κάθε μήνα 221 νέους καλλιτέχνες το 2015, υποστηριζόμενη ότι το δικαίωμα παρακολούθησης έχει θετικό αντίκτυπο τόσο για τους ήδη καταξιωμένους καλλιτέχνες, όσο και για τους νέους ανερχόμενους<sup>177</sup>. Πέραν όμως τούτων, δεν εντοπίζεται νόημα στον ισχυρισμό αυτό των πολέμιων του δικαιώματος, καθώς δεν υπάρχει κάποια διαφορά στον τρόπο λειτουργίας του δικαιώματος παρακαλούθησης, σχετικά με τη μορφή εκμετάλλευσής, με το δικαίωμα αναπαραγωγής. Ο λόγος είναι ότι το ίδιο ισχύει και για άλλα έργα, λόγου χάρη ένα λογοτεχνικό έργο δεν υπάρχει η εγγύηση ότι θα υπάρχει ένα συνεχές εισόδημα αλλά αντίθετα η είσπραξη ποσών εξαρτάται από την αναγνώριση και τη ζήτηση που θα πάρει στο χρόνο<sup>178</sup>.

---

<sup>174</sup> Ivan Macquisten, “Should Post-Brexit UK Get Rid of the Artist’s Resale Right?” (Art Newspaper, 27 January 2021) 2 <<https://www.theartnewspaper.com/2021/01/27/should-post-brexit-uk-get-rid-of-the-artists-resale-right>> accessed 5 April 2023

<sup>175</sup> Intergovernmental Copyright Committee (of the Universal Copyright Convention) “The resale right of artists (“Droit de suite”)» (IGC(1971)/XI/4) (UNESCO Digital Library, 9 April 1997) 2 <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111551?posInSet=1&queryId=c5f3fa5c-298e-4028-9611-5cc2ac9867d3>> accessed 5 February 2023

<sup>176</sup> Design and Artistic Copyright Society, «Ten Years of the Artist’s Resale Right: Giving artists their fair share» (February 2016) 8 <<https://www.dacs.org.uk/>> accessed 22 April 2023

<sup>177</sup> Ibid

<sup>178</sup> Marie-Anne Ferry-Fall and Sam Ricketson, «Clarifications provided by the task force on the Artist’s Resale Royalty Right in Response to Questions Raised by the Japanese Delegation” (Standing Committee on Copyright and Related Rights (WIPO), 28 June 2021) 15

Στ. Νομική ποικιλομορφία και ανισότητα κατά την εφαρμογή

Η διεθνοποίηση του δικαιώματος παρακολούθησης μέσω της Σύμβασης της Βέρνης είναι κατανοητό ότι δεν επέφερε ομοιομορφία. Το ερώτημα επομένως που αναφέρεται είναι αν η Οδηγία επιλύει τον πάνω προβληματικό μεταξύ των κρατών μελών. Ανάμεσα στους επιδιωκόμενους σκοπούς της Οδηγίας είναι το δικαίωμα παρακολούθησης να υφίσταται στις εθνικές νομοθεσίες όλων των κρατών μελών αφενός και να επέλθει ομοιομορφία στις ρυθμίσεις που το διέπουν αφετέρου. Ωστόσο το ζήτημα των διαφορετικών ρυθμίσεων συνεχίζει να υφίσταται στις εθνικές νομοθεσίες των κρατών μελών. Εντοπίζονται σημαντικές διαφοροποιήσεις στα εθνικά δίκαια των κρατών μελών και ακόμα πιο πολλές, όπως άλλωστε ίσχυε και πριν την υιοθέτηση της Οδηγίας, στα εθνικά δίκαια μεταξύ των κρατών μελών και χωρών εκτός ΕΕ. Λόγου χάρη στη Γαλλία δύναται ο δημιουργός να αξιώσει 3% με βάση τη συνολική τιμή μεταπώλησης του έργου σε δημοπρασία, ενώ στην Αγγλία τα δικαιώματα υπολογίζονται αναλόγως του ποσού σε 4% και όσο αυξάνεται το ποσό μεταπώλησης το μερίδιο φτάνει στο 0,25%. Στην Καλιφόρνια, η οποία ήταν η μόνη από τις ΗΠΑ που εφαρμόζει το δικαίωμα παρακολούθησης, καταβαλλόταν στο δημιουργό το ποσοστό των 5% της τιμής μεταπώλησης του εικαστικού έργου, ενώ η διάρκεια του δικαιώματος στις ΗΠΑ ήταν καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του δημιουργού και 20 χρόνια μετά το θάνατό του<sup>179</sup>. Όσο αφορά τη Γερμανία, το ποσοστό υπολογισμού της αμοιβής είναι το ίδιο, αλλά η ειδοποιός διαφορά είναι ότι το ποσοστό της μεταπώλησης που νομιμοποιείται να λάβει ο εικαστικός δημιουργός, μπορεί να αξιώσει μόνο ο οργανισμός VG Bild-Kunst, ο οποίος είναι διορισμένος από την κυβέρνηση, ενώ είναι επίσης ο μόνος που απολαμβάνει το δικαίωμα στην πληροφόρηση από οίκους δημοπρασιών ή επαγγελματίες έμπορους τέχνης<sup>180</sup>.

Πέραν από τις νομικές διατάξεις, υπάρχει σημαντική ανομοιογένεια και στο ζήτημα διαχείρισης του δικαιώματος, καθώς η Οδηγία σιωπά ως προς τον ζήτημα αυτό. Δε γίνεται καμία αναφορά στον τρόπο και στην εφαρμογή του δικαιώματος. Οι πρόνοιες των κρατών μελών σχετικά με τη συλλογική διαχείριση των δικαιωμάτων παρακολούθησης παρουσιάζουν

---

<sup>179</sup> Όσο αφορά το δικαίωμα παρακολούθησης στην Καλιφόρνια, ασκήθηκαν αρκετές αγωγές κατά του δικαιώματος παρακολούθησης και τελικά κηρύχθηκε ασυμβίβαστος με τον Νόμο Περί Πνευματικών Δικαιωμάτων που ισχύει στις ΗΠΑ και τελικά καταργήθηκε (βλ. Estate of Graham v. Sotheby's, Inc., 178 F. Supp. 3d 974 (2016) & Michael D. Murray, "NFTs rescue resale royalties? the wonderfully complicated ability of NFT smart contracts to allow resale royalty rights. The Wonderfully Complicated Ability of NFT Smart Contracts to Allow Resale Royalty Rights" (15 July 2022) 3 <<https://ssrn.com/abstract=4164029>> accessed 22 April 2023)

<sup>180</sup>Christa Roodt, "Droit de Suite" (OUP, Grove Art online, 31 July 2018) 3 <<https://doi.org/10.1093/oao/9781884446054.013.2000000129>> accessed 5 February 2023

σημαντικές διαφοροποιήσεις. Οι διαφορές στα εθνικά συστήματα αφορούν τόσο τον τρόπο διαχείρισης των δικαιωμάτων των δημιουργών, όσο και των εξόδων, ανάλογα με τις εκάστοτε ρυθμίσεις διαχείρισης, που πλήττουν τους έμπορους τέχνης και τους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης<sup>181</sup>. Υποστηρίζεται επομένως ότι ελλείπει η ομοιογένεια στις ρυθμίσεις που διέπουν το ζήτημα, πράγμα το οποίο δημιουργεί σοβαρά προβλήματα κατά την πρακτική εφαρμογή του δικαιώματος. Στο επίκεντρο όμως των προβλημάτων που προκύπτουν είναι η ανισότητα κατά την εφαρμογή του. Είναι λοιπόν για τους πιο πάνω λόγους αμφίβολο για κάποιους αν τελικά επιτεύχθηκε ο επιδιωκόμενος σκοπός της ομοιομορφίας στις σχετικές διατάξεις των κρατών μελών.

Το σημαντικότερο φυσικά είναι ότι πέραν από την νομική ποικιλομορφία που υπάρχουν στις χώρες που υιοθετούν το δικαίωμα παρακολούθησης και που πιθανόν να προκύψουν ζητήματα ανισότητας κατά την εφαρμογή, το πιο σημαντικό πρόβλημα το οποίο χρίζει άμεσης λύσης ανακύπτει μεταξύ των χωρών που υιοθετούν το δικαίωμα παρακολούθησης και αυτών που δεν το υιοθετούν. Είναι φανερό ότι η παγκοσμιοποίηση των αγορών έργων τέχνης αυξάνεται με ραγδαίους ρυθμούς και έχει ως επακόλουθο την άνιση μεταχείριση των καλλιτεχνών σε παγκόσμιο επίπεδο. Είναι άδικο για τους δημιουργούς λόγω χάρη στην Κίνα και στις ΗΠΑ, όπου πρόκειται για τις πιο μεγάλες αγορές έργων τέχνης, να μην κερδίζουν απολύτως τίποτα από τις μεταπωλήσεις των έργων τους, ενώ σε πληθώρα άλλων χωρών να χορηγείται αυτό το δικαίωμα και να αποκτούν ένα μερίδιο στην οικονομική εκμετάλλευση των έργων τους<sup>182</sup>. Πλήγμα ωστόσο προκύπτει και για τους εικαστικούς δημιουργούς από χώρα που υιοθετεί το δικαίωμα παρακολούθησης αλλά πραγματοποιεί πωλήσεις σε χώρα που δεν διαθέτει το εν λόγω δικαίωμα<sup>183</sup>. Η τέχνη ωστόσο δεν έχει σύνορα και είναι σκόπιμο να μην υπάρχει αυτός ο ενδοιασμός στις πωλήσεις. Είναι όντως ένα πρόβλημα που χρίζει άμεσης προσοχής.

---

<sup>181</sup> Επιτροπή προς το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, το Συμβούλιο και την Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή, «Εκθεση σχετικά με την εφαρμογή και τα αποτελέσματα της οδηγίας για το δικαίωμα παρακολούθησης (2001/84/EK)» (COM(2011) 878 τελικό) 3.2

<sup>182</sup> Marie-Anne Ferry-Fall and Sam Ricketson, «Clarifications provided by the task force on the Artist's Resale Royalty Right in Response to Questions Raised by the Japanese Delegation» (Standing Committee on Copyright and Related Rights (WIPO), 28 June 2021) 16

<sup>183</sup> Ibid



## Z. Ο μύθος του «πεινασμένου καλλιτέχνη»

Το *droit de suite* συνδέθηκε στενά με την έκφραση του «πεινασμένου καλλιτέχνη». Ο λόγος γένεσης του δικαιώματος ήταν η εδραίωση της θέσης του δημιουργού και των κληρονόμων του που λιμοκτονούσαν, ενώ τα ποσά της μεταπώλησης των εικαστικών τους έργων εκτοξεύονταν. Υποστηρίζεται ωστόσο ότι η πραγματικότητα διαφέρει κατά πολύ και ο «πεινασμένος καλλιτέχνης» είναι μύθος αφού οι ισχυριζόμενοι δημιουργοί που λιμοκτονούσαν ενώσω ζούσαν όπως οι Vincent van Gogh και Paul Gauguin «ήταν η εξαίρεση, και όχι ο κανόνας»<sup>184</sup>. Είναι αρκετοί οι καλλιτέχνες που αποκόμισαν σημαντικό κέρδος από τις πωλήσεις των έργων τους κατά τη διάρκεια της ζωής τους. Όσο αφορά τα δεδομένα που ισχύουν, ειδικότερα τα τελευταία χρόνια, υποστηρίζεται ότι ο μέσος καλλιτέχνης όχι μόνο δεν λιμοκτονεί αλλά αντίθετα είναι σε πολύ καλή οικονομική κατάσταση. Ο μύθος λοιπόν του πεινασμένου καλλιτέχνη καταρρίπτεται από τους πολέμιους του δικαιώματος παρακολούθησης.

Υποστηρίζεται επίσης ότι δεν υπάρχει νόημα να γίνεται προσομοίωση της αμοιβή που απορρέει από το δικαίωμα παρακολούθησης για τους εικαστικούς δημιουργούς με την αμοιβή που αποκομίζουν οι υπόλοιποι καλλιτέχνες από το δικαίωμα αναπαραγωγής. Γιατί ακριβώς η αξία των εν λόγω έργων εντοπίζεται στη μοναδικότητα του κάθε κομματιού<sup>185</sup>. Κάθε έργο τέχνης μπορεί να το απολαύσει μόνο ένας, ενώ το λογοτεχνικό βιβλίο για παράδειγμα μπορεί να αναπαραχθεί και να πωληθεί σε χιλιάδες αναγνώστες, αλλά με τιμή πολύ χαμηλότερη. Επομένως οι εχθροί του δικαιώματος παρακολούθησης, απορρίπτουν τους λόγους δημιουργίας του και ισχυρίζονται όχι μόνο ότι, ειδικότερα σήμερα, δεν στέκει η έννοια του πεινασμένου καλλιτέχνη, αλλά και ότι η ιδιαιτερότητα που ξεχωρίζει τα έργα εικαστικής τέχνης δεν έχει νόημα να αποτελούν δικαιολογητικό λόγο ύπαρξης πρόσθετου δικαιώματος. Οι εχθροί του δικαιώματος, κάνουν ένα βήμα παραπέρα και επισημαίνουν ότι οι εικαστικοί δημιουργοί αποκομίζουν περισσότερο κέρδος σε σύγκριση με άλλους καλλιτέχνες, όπως συγγραφείς ή ποιητές και επομένως το πρόσθετο αυτό δικαίωμα για τους εικαστικούς καλλιτέχνες είναι περιττό<sup>186</sup>.

Επιπρόσθετα, ο λόγος πίσω από την έκφραση του «πεινασμένου καλλιτέχνη», υποστηρίζεται ότι είναι και η άνιση διαπραγματευτική δύναμη των δημιουργών με τους

---

<sup>184</sup> Bruno S. Frey, *Arts & economics: Analysis & cultural policy* (Springer Science & Business Media, 2003)

<sup>185</sup> Alexander Bussey, "The Incompatibility of *Droit de Suite* with Common Law Theories of Copyright" (Fordham Intell Prop Media & Ent LJ 23, 2012) 1087 <<https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/frdipm23&div=33>> accessed 3 March 2023

<sup>186</sup> Ibid



επαγγελματίες έμπορους τέχνης. Συνήθως είναι οι τελευταίοι που επεξηγούν τις υφιστάμενες επιχειρηματικές συνθήκες, ορίζουν τους όρους πώλησης ή ακόμα και τη τιμή πώλησης και γενικότερα κατέχουν διαπραγματευτική θέση πολύ πιο ισχυρότερη από τους δημιουργούς<sup>187</sup>. Υπάρχει ωστόσο ο αντικρουόμενος ισχυρισμός ότι εδώ και χρόνια η ανισορροπία αυτή δεν υφίσταται, ενώ οι σχέσεις των δημιουργών με τους εμπόρους είναι σε άρτια κατάσταση, είναι πλέον σχέση συνεργασίας<sup>188</sup>. Αυτοί λοιπόν που αντιστέκονται στο δικαίωμα αμφισβητούν την άνιση διαπραγματευτική δύναμη μεταξύ του δημιουργού και των εμπόρων έργων τέχνης, όχι μόνο ως λόγος ύπαρξης του δικαιώματος παρακολούθησης αλλά και ως δικαίωμα με διαφορετική νομική φύση από τα υπόλοιπα γιατί στα περισσότερα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας υπάρχει η δυνατότητα εκχώρησης ή παραίτησης, ώστε με αυτό τον τρόπο να κατέχουν διαπραγματευτική δύναμη και η αμοιβή που μπορούν να πάρουν να μεγιστοποιείται.

## VII. ΜΗ ΕΝΑΛΛΑΞΙΜΑ ΚΡΥΠΤΟΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΑ («NFTs»)

### A. Εννοιολογικός προσδιορισμός

Η τεχνολογία blockchain έχει επιφέρει επαναστατικές και ολοκληρωτικές αλλαγές στις ηλεκτρονικές συναλλαγές του ψηφιακού περιβάλλοντος. Το blockchain είναι μια τεχνολογία κατακευματισμένου καθολικού. Μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα εργαλείο το οποίο είναι αντικείμενο καταγραφής της κυριότητας<sup>189</sup>. Οι συναλλαγές που λαμβάνουν χώρα καταγράφονται στο blockchain. Συγκεκριμένα, οργανώνονται σε ομάδες και γίνονται συστοιχίες. Είναι δομημένες σε αριθμημένα τμήματα κατά χρονολογική σειρά και δημιουργείται μια «αλυσίδα συστοιχιών ή κοινοποιήσεων», την οποία προστατεύουν διάφοροι αλγόριθμοι<sup>190</sup>. Πρόκειται για ένα εξαιρετικά

---

<sup>187</sup> Gerhard Pfennig, “Practical aspects of the exercise of the droit de suite, and its effects on developments in the international art market and on the improvement of the protection of visual arts” (UNESCO Publishing, Copyright bulletin, vol. 35, no.3, July-September 2001) 38

<sup>188</sup> Ibid p.1090

<sup>189</sup> Ευρωπαϊκή Κεντρική Τράπεζα, «Πώς μπορεί η νέα τεχνολογία να μεταμορφώσει τις χρηματοπιστωτικές αγορές;» (19 Απριλίου 2017) <[https://www.ecb.europa.eu/ecb/educational/explainers/tell-me-more/html/distributed\\_ledger\\_technology.el.html](https://www.ecb.europa.eu/ecb/educational/explainers/tell-me-more/html/distributed_ledger_technology.el.html)>, accessed 27 April 2023, Υπουργείο Ψηφιακής πολιτικής Τηλεπικοινωνιών και Ενημέρωσης της Ελληνικής Δημοκρατίας <<https://web.archive.org/web/20181111030319/http://www.mindigital.gr/index.php/41-ggsp/media/2816-blockchain>> accessed 27 April 2023

<sup>190</sup> Ευρωπαϊκή Κεντρική Τράπεζα, «Πώς μπορεί η νέα τεχνολογία να μεταμορφώσει τις χρηματοπιστωτικές αγορές;» (19 Απριλίου 2017) <[https://www.ecb.europa.eu/ecb/educational/explainers/tell-me-more/html/distributed\\_ledger\\_technology.el.html](https://www.ecb.europa.eu/ecb/educational/explainers/tell-me-more/html/distributed_ledger_technology.el.html)>, accessed 27 April 2023

έξυπνο σχεδιασμό που κατάφερε αρχικά να καταστήσει υπερβολικά ελκυστικό το ψηφιακό νόμισμα, ενώ συνέβαλε στην επίτευξη πρόσφορου εδάφους για τη δημιουργία αρκετών χρηματοοικονομικών και άλλων εφαρμογών.

Με εξαιρετικά καταιγιστικούς ρυθμούς συναλλαγών ξεπρόβαλαν, μεταξύ άλλων, στο προσκήνιο του blockchain τα NFTs, με το ακρωνύμιο «non-fungible tokens» (μεταφράζονται ως «μη αποκαταστάσιμα ή ανταλλάξιμα διακριτικά»). Πρόκειται για κρυπτογραφικά στοιχεία που υφίστανται στη τεχνολογία blockchain και αποτελούν αναπαράσταση της κυριότητας μοναδικών ψηφιακών αντικειμένων. Τα NFTs είναι tokens, μια μονάδα δηλαδή δεδομένων και όχι κρυπτονομίσματα όπως συγχέεται από πολλούς. Αυτό που αποθηκεύεται στο blockchain είναι το token και όχι το ίδιο το NFT. Με την εγγραφή τους στο blockchain, κατέχουν ένα μοναδικό αποτύπωμα, το οποίο περιλαμβάνει αριθμούς και γράμματα και σφραγίζεται η ημέρα και ώρα που έλαβε χώρα η εγγραφή. Επομένως τα NFTs διακρίνονται μεταξύ τους και αναγνωρίζονται με μοναδικούς αριθμούς ταυτοποίησης, ενώ είναι σημαντικό να διευκρινιστεί ότι μπορούν να συνδεθούν όχι μόνο με ψηφιακά περιουσιακά στοιχεία αλλά και με φυσικά<sup>191</sup>. Έχουν λοιπόν τη δυνατότητα να αντιπροσωπεύουν πληθώρα περιουσιακών στοιχείων με αξία εικονική αλλά και πραγματική. Τα NFTs διατίθενται εμπορικά συνήθως είτε με μια τιμή σταθερή, είτε συνηθέστερα μέσω δημοπρασίας σε ειδικές ψηφιακές αγορές όπως, μεταξύ άλλων, το OpenSea και SuperRare<sup>192</sup> και τα περισσότερα NFTs αγοράζονται μέσω κρυπτονομισμάτων.

Σημαντική διαφοροποίηση των NFT με εναλλάξιμα στοιχεία είναι ότι τα NFTs χαρακτηρίζονται από μοναδικότητα<sup>193</sup>. Λόγου χάρι, άλλα περιουσιακά στοιχεία, όπως ο χρυσός μπορούν να ανταλλαχθούν ισάξια με άλλα τα ίδια. Έτσι και στο ψηφιακό περιβάλλον, τα εναλλάξιμα ψηφιακά περιουσιακά στοιχεία όπως τα bitcoins μπορούν να ανταλλαχθούν μεταξύ τους, αφού έχουν την ίδια αξία<sup>194</sup>. Μπορούν επίσης τα τελευταία να υποδιαιρεθούν σε μικρότερες κλίμακες, λόγου χάρι σε Satoshi. Αντίθετα το NFT είναι μοναδικό, το ίδιο και η αξία του. Δεν

---

<sup>191</sup> Παπαθανασίου Β., *Μη εναλλάξιμα κρυπτοπαραστατικά – non-Fungible tokens: Νομικά ζητήματα & προτάσεις (Νομική Βιβλιοθήκη, 2022)* 42

<sup>192</sup> Κανέλλος Α., *Smart Contracts: Νομικές προκλήσεις και επιχειρηματικές προοπτικές (Νομική Βιβλιοθήκη, 2022)* 103

<sup>193</sup> Κωνσταντίνος Χριστοδούλου, *Περί των Non Fungible Tokens (NFTs) - Αντί προκατανοήσεως* (ΤΝΠΙ QUALEX, 2022) 191 & 192, Michael D. Murray, “NFTs rescue resale royalties? the wonderfully complicated ability of NFT smart contracts to allow resale royalty rights. The Wonderfully Complicated Ability of NFT Smart Contracts to Allow Resale Royalty Rights” (15 July 2022) 3 <<https://ssrn.com/abstract=4164029>> accessed 22 April 2023

<sup>194</sup> Ibid

μπορεί ούτε να ανταλλαχθεί με ένα άλλο ίδιο NFT, ούτε να υποδιαιρεθεί σε μικρότερες κλίμακες. Χαρακτηρίζεται από αυτοτέλεια, αφού όχι μόνο δεν διαιρείται, αλλά ούτε μπορεί να εναλλαχθεί.

Μεταξύ των πρώτων εμφανίσεων των NFTs, διαδεδομένο είναι αυτό που εμφανίστηκε το 2017 με την μορφή των CryptoKitties<sup>195</sup>. Παρουσιάστηκε στη πορεία με καταγιστικούς ρυθμούς και εξωφρενικά ποσά μεγάλη έκρηξη στις αγορές των NFTs. Κάθε χρόνο σημειώνεται σημαντική αύξηση στις πωλήσεις των NFTs και συγκεκριμένα εκτιμήθηκε ότι το 2021 αυξήθηκαν οι συναλλαγές κατά περισσότερα από 2 δισεκατομμύρια δολάρια<sup>196</sup>. Για τη βαθύτερη κατανόηση του θέματος, NFT πήρε τη μορφή, λόγω χάρη, και ενός τσιουάου σε ένα ιονικό θρόνο που περιστρέφεται ή τη μορφή μιας αστραφτερή κούκλας όπως την Barbie που αιωρείται στα σύννεφα και πήρε τον τίτλο « Iconic Crypto Queen». Τα τελευταία περιλαμβάνονται στα πάνω από 150 NFT που κατέχει η Paris Hilton<sup>197</sup>. Αποτέλεσε επίσης NFT η συλλογή των κοσμημάτων και ρούχων της Dolce & Gabbana, η οποία πωλήθηκε για περισσότερα από 6 εκατομμύρια ευρώ. Μπορούν να πάρουν οποιαδήποτε μορφή, από τη μορφή συλλεκτικών αντικειμένων, ονομάτων χώρου, αντικειμένων παιχνιδιού μέχρι και ψηφιακού έργου τέχνης ή έργου τέχνης που υφίσταται στο φυσικό κόσμο και ψηφιοποιήθηκε.<sup>198</sup> Όσο αφορά τη τελευταία μορφή, είναι γεγονός ότι τα NFTs έχουν κατακτήσει τον κόσμο της τέχνης, τόσο για σκοπούς συλλεκτικούς, όσο και για επενδυτικούς. Έγινε λοιπόν η ψηφιακή τέχνη μια επιχείρηση εξωφρενικών ποσών. Είναι σημαντικό όμως να αναφέρω ότι τα NFTs δεν είναι τα ίδια έργα τέχνης αλλά ένα NFT είναι αυτό που καταγράφει τη δημιουργία και την κυριότητα ενός περιουσιακού στοιχείου, που αυτό μπορεί να είναι ένα έργο εικαστικής τέχνης<sup>199</sup>. Συγκεκριμένα, ο γνωστός οίκος Christie's το 2021 αγόρασε ένα έργο τέχνης με τίτλο Beeple's Everyday – The First 5000 Days<sup>200</sup>. Επρόκειτο συγκεκριμένα για κολάζ 6.000 ξεχωριστών εικόνων του καλλιτέχνη Michael Joseph Winkelmann, γνωστός με

---

<sup>195</sup> Κανέλλος Λ., *Smart Contracts: Νομικές προκλήσεις και επιχειρηματικές προοπτικές* (Νομική Βιβλιοθήκη, 2022) 104

<sup>196</sup> Rosanna McLaughlin, «I went from having to borrow money to making \$4m in a day': how NFTs are shaking up the art world» (The Guardian, 6 November 2021) <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/nov/06/how-nfts-non-fungible-tokens-are-shaking-up-the-art-world>> accessed 22 April 2023

<sup>197</sup> Ibid

<sup>198</sup> Αιμίλιος-Αρτέμιος και Βασιλική Τζαλαβρά, *H Yin & Yang εφαρμογή της τεχνολογίας Blockchain στο πεδίο της Διανοητικής Ιδιοκτησίας* (ΤΝΠ QUALEX, 2022) 508

<sup>199</sup> Michael D. Murray, "NFTs rescue resale royalties? the wonderfully complicated ability of NFT smart contracts to allow resale royalty rights. The Wonderfully Complicated Ability of NFT Smart Contracts to Allow Resale Royalty Rights" (15 July 2022) 3 <<https://ssrn.com/abstract=4164029>> accessed 22 April 2023

<sup>200</sup> Οίκος Δημοπρασιών Christie's, <<https://onlineonly.christies.com/s/beeple-first-5000-days/beeple-b-1981-1/112924>> accessed 27 April 2023

το ψευδώνυμο Beeple, για 69 εκατομμύρια δολάρια ΗΠΑ<sup>201</sup>. Επιπρόσθετα στο εξωφρενικό ποσό πώλησης των 90.3 εκατομμυρίων δολαρίων έφτασε το 2018 το έργο τέχνης «Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)» του δημιουργού David Hockney, ενώ το 2019 το γλυπτό του δημιουργού Jeffrey Lynn Koons με τίτλο Rabbit πουλήθηκε για 91,1 εκατομμύρια δολάρια.

Μέχρι τώρα, όσο αφορά τα ψηφιακά αρχεία ήταν δύσκολο έως και ακατόρθωτο να εντοπιστεί ο αρχικός ιδιοκτήτης και συνεπακόλουθα ήταν πολύ εύκολο να αποτελέσουν αντικείμενα αντιγραφής και διανομής τους σε μεγάλο αριθμό προσώπων. Ωστόσο, μέσω των NFTs αντιμετωπίζεται αυτό το πρόβλημα. Έχουν το σημαντικό πλεονέκτημα, μέσω του blockchain να υπάρχει απόδειξη για την αυθεντικότητα του έργου, καθώς και την προέλευσή του. Συνεπακόλουθα, οι δημιουργοί αποκτούν περισσότερο έλεγχο στους όρους πώλησής τους, ενώ είναι ενημερωμένοι και για την αξία που λαμβάνει το έργο τους στο πέρασμα του έργου. Τα NFTs λοιπόν αποτελούν την απαρχή της απόδειξης της κυριότητας των ψηφιακών περιουσιακών στοιχείων, μέσω της έγγραφής του στη τεχνολογία blockchain.

## B. Η σημασία των «έξυπνων συμβολαίων» στην εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης

Η αγορά τέχνης εξελίσσεται, παίρνει μορφή ψηφιακή. Η παγκοσμιοποίηση των αγορών οδηγεί σε ευκαιρίες τεράστιες. Αναφύονται ολοένα και νέες τεχνολογίες, όπως τα NFTs. Αναπόφευκτα όμως αναφύονται και πολλά δυσχερή ζητήματα, πολλές νομικές προκλήσεις και κενά τα οποία είναι ανάγκη να εξεταστούν και να επιλυθούν, καθώς και ερωτήματα που πρέπει οπωσδήποτε να απαντηθούν<sup>202</sup>. Είναι επιτακτική ανάγκη να διασφαλιστεί επομένως η προστασία των καλλιτεχνών μέσω μηχανισμών όπως το δικαίωμα παρακολούθησης, ώστε να προστατευτούν οι δημιουργοί που δραστηριοποιούνται στη νέα τεχνολογία μέσω της εξασφάλισης ενός ποσοστού από τις μεταπωλήσεις των έργων τους στο ψηφιακό περιβάλλον<sup>203</sup>.

---

<sup>201</sup> Gray, Amanda, Simon Chadwick, and Daniel Foley, "Artists and the Art Market - A Shifting Dynamic?" (Art Antiquity & Law 26, no. 4, December 2021) 309

<sup>202</sup> Παπαθανασίου Β., *Μη εναλλάξιμα κυπροπαραστατικά – non-Fungible tokens: Νομικά ζητήματα & προτάσεις* (Νομική Βιβλιοθήκη, 2022) 26, Κανέλλος Λ., *Smart Contracts: Νομικές προκλήσεις και επιχειρηματικές προοπτικές* (Νομική Βιβλιοθήκη, 2022) 224 & 225, Αιμίλιος-Αρτέμιος και Βασιλική Τζαλαβρά, *Η Yin & Yang εφαρμογή της τεχνολογίας Blockchain στο πεδίο της Διανοητικής Ιδιοκτησίας* (ΤΝΠ QUALEX, 2022) 510

<sup>203</sup> Rosanna McLaughlin, «I went from having to borrow money to making \$4m in a day’: how NFTs are shaking up the art world» (The Guardian, 6 November 2021) <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/nov/06/how-nfts-non-fungible-tokens-are-shaking-up-the-art-world>> accessed 22 April 2023

Το κενό που προέκυψε αναφορικά με το δικαίωμα παρακολούθησης όσο αφορά τη νέα αυτή τεχνολογία, είναι αν τα NFTs εμπίπτουν στην έννοια του εικαστικού έργου τέχνης και συνεπώς στο πεδίο εφαρμογής της Οδηγίας. Ο προβληματισμός λοιπόν αν τέτοια ψηφιακά έργα όπως τα NFTs πληρούν τις προϋποθέσεις εφαρμογής του δικαιώματος παρακολούθησης αποτέλεσε αντικείμενο διαφωνίας<sup>204</sup>. Το ζήτημα λοιπόν αν αυτά τα «νέα μοντέρνα έργα τέχνης» όπως τα NFTs, καλύπτονται από το δικαίωμα παρακολούθησης απασχολεί τους δημιουργούς που δραστηριοποιούνται σε αυτή τη «νέα και αναδύομενη τεχνολογία»<sup>205</sup>. Είναι φυσικά επιτακτική ανάγκη να διασαφηνιστεί το ζήτημα αυτό, ώστε να επιτευχθεί προστασία για τους εικαστικούς δημιουργούς που δραστηριοποιούνται στο ψηφιακό περιβάλλον, κατάλληλη για τον 21ο αιώνα.<sup>206</sup>

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον και την λύση στον πιο πάνω προβληματισμό φέρει η λειτουργία των «έξυπνων συμβολαίων». Στη νέα αυτή τεχνολογία, βασίζονται τα μη εναλλάξιμα κρυπτοπαραστατικά. Τα «έξυπνα συμβόλαια» που υφίστανται στο blockchain, αποτυπώνουν τις ιδιότητες οι οποίες είναι μοναδικές για κάθε ψηφιακό στοιχείο. Τηρείται δηλαδή κατά κάποιο τρόπο ένα αρχείο των μέχρι τώρα ιδιοκτητών του κάθε ψηφιακού αντικειμένου, ενώ σημαντικό είναι ότι περιέχουν συμβατικούς όρους. Άλλωστε όπως προανέφερα, κατά την εγγραφή του NFT στο blockchain αλλά και χάρη των έξυπνων αυτών συμβολαίων, κάθε μεταβίβαση της κυριότητας, καταγράφεται. Επομένως ο δημιουργός είναι σε θέση να παρακολουθεί την εξέλιξη του έργου του και την κάθε φορά μεταβίβασή του. Υφίσταται λοιπόν η δυνατότητα το «έξυπνο συμβόλαιο» να προγραμματιστεί με τρόπο που να διασφαλίζει το δικαίωμα παρακολούθησης. Παραδείγματος χάρη, υπάρχει η ευχέρεια μέσω των «έξυπνων συμβολαίων» να εμποδιστεί κάποιος να μεταβιβάσει ένα NFT αν δεν έχουν πληρωθεί οι προϋποθέσεις που προβλέπονται σε αυτό, όπως η καταβολή ενός ποσοστού από την μεταπώληση του NFT<sup>207</sup>. Μπορούν δηλαδή να τίθενται σε αυτό περιορισμοί ως προς τη χρήση του έργου αν δεν πληρωθεί ο όρος που τάσσει, ενώ ακόμη καλύτερα

---

<sup>204</sup> Gray, Amanda, Simon Chadwick, and Daniel Foley, "Artists and the Art Market - A Shifting Dynamic?" (Art Antiquity & Law 26, no. 4, December 2021) 303

<sup>205</sup> Gilane Tawadros, "Artists Need Protection Fit for the 21st Century" (The Guardian, 17 November 2021) <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/nov/17/artists-need-protection-fit-for-the-21st-century>> accessed 22 April 2023

<sup>206</sup> Ibid

<sup>207</sup> Αιμίλιος-Αρτέμιος και Βασιλική Τζαλαβρά, *H Yin & Yang εφαρμογή της τεχνολογίας Blockchain στο πεδίο της Διανοητικής Ιδιοκτησίας* (ΤΝΠ QUALEX, 2022) 508

μπορεί να υφίσταται πρόβλεψη για την αυτόματη πληρωμή των ποσοστών της μεταπώλησης στο δημιουργό<sup>208</sup>.

Με το μηχανισμό μόνιμης καταγραφής των μεταβιβάσεων του ψηφιακού έργου, σε συνάρτηση με τα «έξυπνα συμβόλαια», εισάγεται μια νέα τεχνολογία η οποία εξασφαλίζει μια αξιόπιστη ταυτοποίηση των αντικειμένων του ψηφιακού περιβάλλοντος και ικανή να διασφαλίσει, χωρίς σημαντικά εμπόδια, τη συμμετοχή του εικαστικού δημιουργού στην οικονομική εκμετάλλευση του έργου του. Είναι γεγονός ότι το να αποκτήσουν οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης ή οι επαγγελματίες έμποροι τέχνης πληροφορίες σχετικά με τις μεταπώσεις των εικαστικών έργων είναι μια δύσκολη και επαχθής διαδικασία. Αποτελεσματική εκπλήρωση του σκοπού του δικαιώματος παρακολούθησης λοιπόν μπορεί να επιτευχθεί με τη τεχνολογία Blockchain. Προσφέρει ένα μηχανισμό πολύ υποσχόμενο για την διαδικασία ταυτοποίησης των έργων τέχνης και παρακολούθησης των μεταπωλήσεών τους<sup>209</sup>. Πρόκειται για μια πρωτοποριακή και εναλλακτική λύση των οργανισμών συλλογικής διαχείρισης με τρόπο ευκολότερο και πιο αποτελεσματικό λόγω «της ενσωματωμένης λειτουργίας ιχνηλασιμότητας», ώστε να ακολουθεί την πορεία του έργου τέχνης και να διανέμει τα ποσοστά μεταπώλησης<sup>210</sup>. Εάν υπάρξει φυσικά μια καθολική υιοθέτηση, θα επρόκειτο για ένα επιχειρηματικό μοντέλο καινοτόμο και πιο επαναστατικό. Ωστόσο, ένα ζήτημα που προκύπτει είναι ότι υφίστανται χιλιάδες διαφορετικές πλατφόρμες blockchain, επομένως θα ήταν ακόμα πιο αποτελεσματικό αν υπήρχε ένα κοινό πλαίσιο για τα NFTs και ανεξάρτητα από την αγορά πώλησής τους, να διασφαλίζεται ότι ο εικαστικός δημιουργός θα λάβει το ποσοστό που του αναλογεί για κάθε μεταπώληση του έργου του.

---

<sup>208</sup> Gilane Tawadros, “Artists Need Protection Fit for the 21st Century” (The Guardian, 17 November 2021) <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/nov/17/artists-need-protection-fit-for-the-21st-century>> accessed 22 April 2023

<sup>209</sup> Zhao Zhao, “Fulfilling the Right to Follow: Using Blockchain to Enforce the Artist's Resale Right” (Cardozo Arts & Entertainment Law Journal, Vol.39, No.1, 7 July 2021) 242 <[https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=3871892](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3871892)> accessed 5 February 2023

<sup>210</sup> Ibid p.243 & 251-253

## ΙΧ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η εξάλειψη της φτώχειας των εικαστικών δημιουργών, η άρση της ανισότητας μεταξύ των τελευταίων και άλλων καλλιτεχνών, η ευημερία των εικαστικών δημιουργών, η συνέχιση της εργασίας τους με αφοσίωση και πρόοδο, χωρίς ανάγκη καταφυγής σε άλλες επιπρόσθετες εργασίες ξένες με την τέχνη, η δημιουργία μόνιμου δεσμού των δημιουργών με τα έργα τους, η άδραξη πρόσφορου εδάφους για εξωτερίκευση της δημιουργικότητας και της καλαισθησίας που προβάλλουν τα έργα τους, καθώς και η απόδοση κίνητρων για τη συνέχιση και εξέλιξη της προσφοράς τους στον πολιτισμό, αποτελούν τα ζητούμενα του δικαιώματος παρακολούθησης. Αναμφίβολα όσο αφορά το τελευταίο ζητούμενο, η υποστήριξη της πολιτιστικής δημιουργίας πρέπει να αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο για κάθε κοινωνίας, καθώς τα οφέλη που μπορεί να επιφέρει είναι άπειρα και αναντικατάστατα. Άλλωστε η προστασία του πολιτισμού εμπίπτει στα ύψιστα καθήκοντα της ΕΕ. Η Συνθήκη της Λισαβόνας, όπως αναγράφεται στο προοίμιο της ΣΕΕ, ενισχύει το πολιτισμό. Επίσης, όπως κατοχυρώνεται στο άρθρο 6 της ΣΛΕΕ, η ΕΕ έχει το καθήκον «να αναλαμβάνει δράσεις για να υποστηρίζει, να συντονίζει ή να συμπληρώνει τη δράση των κρατών μελών στον τομέα του πολιτισμού» και «να συμβάλλει στην ανάπτυξη των πολιτισμών των κρατών μελών και να σέβεται την εθνική και περιφερειακή πολυμορφία τους, ενώ ταυτόχρονα προβάλλει την κοινή πολιτιστική κληρονομιά», όπως κατοχυρώνεται στο άρθρο 167 της ΣΛΕΕ. Ανάμεσα λοιπόν στα αναγκαία βήματα της ΕΕ για την προστασία του πολιτισμού, την προαγωγή της δημιουργικότητας και καινοτομίας, περιλαμβάνεται η προστασία των εικαστικών δημιουργών. Η παροχή λοιπόν οικονομικών πόρων πέραν αυτών που αποκομίζουν με την πρώτη πώληση, αποτελεί μια ανταμοιβή για τους εικαστικούς καλλιτέχνες και κίνητρο, ώστε η καλλιτεχνική αξία να διατηρείται σε υψηλά επίπεδα για την επίτευξη του σκοπού της διατήρησης και εξέλιξη της παγκόσμιας πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

Οι προθέσεις της Οδηγίας για τη θεμελίωση του δικαιώματος παρακολούθησης ήταν οπωσδήποτε καλές, εντούτοις ποτέ δεν απουσίαζαν οι ισχυρισμοί περί του αντιθέτου. Όπως όλα επιδέχονται κριτική, έτσι και το δικαίωμα παρακολούθησης, δεν έτυχε αναγνώρισης πολλούς καθώς τέθηκαν αρκετά αντικρουόμενα επιχειρήματα. Το γεγονός ότι επωφελούνται μόνο οι ήδη επιτυχημένοι δημιουργοί, ότι το δικαίωμα αποτελεί αντικίνητρο για τους νέους καλλιτέχνες, ότι αυξάνεται η πιθανότητα της εκτροπής των πωλήσεων έργων τέχνης σε χώρες που δεν διαθέτουν το δικαίωμα αυτό, το γεγονός της εκτίμησης της μελλοντικής οικονομικής επιβάρυνσης και της



αφαίρεσής της από την αρχική τιμή και τέλος το γεγονός ότι το κόστος συμμόρφωσης με το δικαίωμα παρακολούθησης είναι υπερβολικά υψηλό, είναι μερικά από τα επιχειρήματα των πολέμιων του δικαιώματος.

Η επίτευξη των σκοπών που καλείτε να φέρει εις πέρας το δικαίωμα παρακολούθησης κατά τη γνώμη μου αποτελούν αναγκαία προϋπόθεση για κάθε κοινωνία η οποία σέβεται τον εικαστικό δημιουργό, η οποία προωθά την δημιουργικότητα, προάγει καινοτομία και κοπιάζει για την πολιτισμική ανάπτυξη και οικονομική ευημερία. Τα εμπειρικά δεδομένα που τέθηκαν παραπάνω προς υποστήριξη των ισχυρισμών κατά του δικαιώματος παρακολούθησης δεν είναι κατά την γνώμη μου ικανοποιητικά, ενώ το παράδοξο είναι ότι υπάρχουν εκ διαμέτρου αντίθετα εμπειρικά στοιχεία από τους υποστηρικτές του δικαιώματος παρακολούθησης. Στην βάση των όσων λέχθηκαν και δυνάμει των εμπειρικών δεδομένων που συλλέχθηκαν κατά την εφαρμογή του δικαιώματος, και τα οποία εκτέθηκαν πιο πάνω, φαίνεται ότι το δικαίωμα παρακολούθησης, σε κάποιο βαθμό κατάφερε να πραγματοποιήσει τους στόχους του, αλλά για την απόλυτη απάντηση περί της επίτευξης όλων των στόχων στο μέγιστο βαθμό είναι απαραίτητο να υπάρχουν όσα πιο πολλά εμπειρικά δεδομένα γίνεται. Είναι γεγονός ότι όσο αφορά το σημείο αυτό, υπάρχει πληροφοριακό έλλειμμα το οποίο είναι σημαντικό να αντιμετωπιστεί ώστε να καταστεί εφικτή η αποτίμηση της πρακτικής εφαρμογής των συστημάτων υλοποίησης του δικαιώματος και της επίδρασης και αξιολόγηση της αποτελεσματικότητάς του μέσω της λήψης εμπειρικών δεδομένων και πληροφοριών. Φυσικά η εμπειρική μελέτη του ζητήματος και ο εντοπισμός των αδυναμιών ανά το παγκόσμιο και ελλείψεων είναι που θα συνδράμει στην εδραίωση και βελτίωση του μηχανισμού. Η αναγνώριση των κενών, των δυσχερειών που προκύπτουν και των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν κατά την εφαρμογή του δικαιώματός είναι που θα αποτελέσουν την οδό για ένα μηχανισμό υλοποίησης του δικαιώματος πιο αποτελεσματικό, πιο εύκολο και οικονομικά πιο αποδοτικό.

Πέραν των πιο πάνω, το στυλοβάτη του δικαιώματος αποτελούν οι όροι διαχείρισής τους. Η Οδηγία σιωπά ως προς την εφαρμογή του δικαιώματος καθώς περιορίζεται μόνο στις ρυθμίσεις που διέπουν το δικαίωμα και όχι στην πρακτική του εφαρμογή. Το τελευταίο είναι ζήτημα που επαφίεται στη διακριτική ευχέρεια του εκάστοτε κράτους μέλους να το καθορίσει. Τα κράτη μέλη λοιπόν είναι αυτά που αποφασίζουν σε εσωτερικό επίπεδο τον τρόπο λειτουργίας του δικαιώματος παρακολούθησης, είναι αυτά που αποφασίζουν για τη δημιουργία ενός μηχανισμού υλοποίησης του δικαιώματος. Η αναγνώριση του νέου ιδιοκτήτη, δηλαδή την ιχνηλασιμότητα των



συναλλαγών είναι το πρωταρχικό και το πιο σημαντικό στάδιο του τρόπου διαχείρισης για την αποτελεσματική εφαρμογή του δικαιώματος. Άλλωστε ο αποτελεσματικός τρόπος διαχείρισης του δικαιώματος είναι που εγγυάται και εξασφαλίζει την επίτευξη των στόχων που επιδιώκονται με το δικαίωμα παρακολούθησης. Είναι ανάγκη λοιπόν μέσα από τον τρόπο διαχείρισης του δικαιώματος παρακολούθησης στην πράξη από τα κράτη μέλη αλλά και των υπόλοιπων χωρών που εφαρμόζουν το δικαίωμα, να εξεταστούν οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν και τα κενά που υπάρχουν, ώστε να αντιμετωπιστούν. Απαιτείται λοιπόν κατά τη γνώμη μου να καταστούν περισσότερα εμπειρικά δεδομένα και να γίνει μια ανασκόπηση των προτύπων διαχείρισης, ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα για την καταλληλότερη και αποτελεσματικότερη εφαρμογή του δικαιώματος, καθώς και την εύρεση των τρόπων βελτίωσής του, ιδιαίτερα όσο αφορά τον τρόπο διαχείρισης τους δικαιώματος. Αυτό θα επιτευχθεί με συνεχή παρακολούθηση και αξιολόγηση των μοντέλων διαχείρισης του δικαιώματος παρακολούθησης σε τακτική βάση ανά το παγκόσμιο. Με αυτό τον τρόπο θα καταστεί ένας σωστά θεμελιωμένος μηχανισμός υλοποίησης του δικαιώματος παρακολούθησης. Ένας μηχανισμός δηλαδή που διέπει τις ρυθμίσεις για την αποτελεσματική εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης.

Η αποτελεσματικότητα του δικαιώματος υπονομεύεται επίσης και το γεγονός ότι δεν υιοθετείται το δικαίωμα αυτό σε παγκόσμιο επίπεδο. Η άνιση μεταχείριση των δημιουργών σε παγκόσμιο επίπεδο και ο κίνδυνος έλλειψης παγκόσμιας ανταγωνιστικότητας είναι μερικά ζητήματα που προκύπτουν από την μη εφαρμογή του δικαιώματος σε παγκόσμιο επίπεδο. Τέτοια ζητήματα θα επιλυθούν μόνο όταν υπάρξει μια παγκόσμια υιοθέτηση του δικαιώματος παρακολούθησης, η οποία θα αντιμετωπίσει πολλές δυσχέρειες και ανησυχίες. Άλλωστε η παγκοσμιοποίηση των αγορών τέχνης εκτυλίσσεται με τεράστιους ρυθμούς και είναι ανάγκη προβληματισμοί όπως αυτοί να αντιμετωπίζονται όχι μόνο σε ευρωπαϊκό, αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο. Ιδανική λοιπόν φαντάζει μια παγκόσμια υιοθέτηση, ίσως με την προσθήκη του δικαιώματος στη TRIPS. Υπάρχει φυσικά ακόμα μεγάλη πορεία για όσους εμπλέκονται στην ευρωπαϊκή και παγκόσμια αγορά ώστε να αρθούν οι προβληματισμοί που ελλοχεύουν. Όλα λοιπόν τα πιο πάνω νομικά ζητήματα θα απασχολήσουν τα διεθνή δρώμενα στα χρόνια που έπονται.

Η ουσιαστική εφαρμογή του δικαιώματος παρακολούθησης από κάθε χώρα και η λήψη μέτρων για αποτελεσματικότερη εφαρμογή, απαντάει στο ερώτημα αν η εκάστοτε κοινωνία σέβεται και προωθεί την τέχνη και την δημιουργικότητα ως πολύτιμα στοιχεία σε πολλές πτυχές

της ζωής. Δεν υφίσταται λοιπό μεγάλο προηγούμενο αναφορικά με το δικαίωμα παρακολούθησης. Είναι λοιπόν ανάγκη να πραγματοποιηθεί μια επαναξιολόγηση του πώς προσεγγίζει η κάθε κοινωνία την τέχνη και πως αντιμετωπίζει τόσο αυτή όσο και τους δημιουργούς της. Αν δεν επέμβει η ΕΕ για την άρση των ζητημάτων, ώστε να καταστεί η εφαρμογή του δικαιώματος αποτελεσματικότερη, είναι επιτακτική ή ανάγκη το κάθε κράτος μέλος να θεσπίσει εθνικά πρότυπα. Όσο αφορά την Κύπρο, η υπάρχουσα κατάσταση δεν είναι τόσο ευχάριστη, καθώς το δικαίωμα παρακολούθησης δεν έχει τύχει ακόμη ουσιαστικής εφαρμογής. Άλλωστε ελλείπει εντελώς ο μηχανισμός υλοποίησης του δικαιώματος παρακολούθησης στην Κύπρο. Εύχομαι επομένως η παρούσα μελέτη να αποτελέσει χρήσιμη έρευνα για το ζήτημα του δικαιώματος παρακολούθησης αλλά και μια προσπάθεια ευαισθητοποίησης του εν λόγω ζητήματος για την επίτευξη ουσιαστικής και αποτελεσματικής προστασίας των εικαστικών καλλιτεχνών του τόπου μας για την εδραίωση της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

## X. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΗΓΩΝ

### NOMΟΘΕΣΙΑ

Επιτροπή προς το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και Συμβούλιο, «Πρόταση Οδηγίας σχετικά με το δικαίωμα παρακολούθησης του δημιουργού ενός πρωτότυπου έργου» (COM (1996) 97)

Οδηγία 2001/84/ΕΚ του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 27ης Σεπτεμβρίου 2001, σχετικά με το δικαίωμα παρακολούθησης υπέρ του δημιουργού ενός πρωτότυπου έργου τέχνης

Οδηγία 2006/116/ΕΚ του ευρωπαϊκού κοινοβουλίου και του συμβουλίου της 12ης Δεκεμβρίου 2006 για τη διάρκεια προστασίας του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας και ορισμένων συγγενικών δικαιωμάτων

Οι περί του Δικαιώματος Πνευματικής Ιδιοκτησίας Νόμοι του 1976 μέχρι 1993

Επιτροπή προς το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, το Συμβούλιο και την Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή, «Εκθεση σχετικά με την εφαρμογή και τα αποτελέσματα της οδηγίας για το δικαίωμα παρακολούθησης (2001/84/ΕΚ)» (COM(2011) 878 τελικό)

European Parliament (Marielle Gallo), “Report on the Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC) (Committee on Legal Affairs, 15 November 2012)

Implementation of the Resale Right Directive, “European Parliament resolution of 20 November 2012 on the Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC) (2012/2038(INI)” (Official Journal of the European Union, 16 December 2015)

### NOMΟΛΟΓΙΑ

C-23/77 Westfälischer Kunstverein v. Hauptzollamt Münster [1977] ECLI:EU:C:1977:171

C-291/87 Volker Huber v. Hauptzollamt Frankfurt am Main-Flughafen [1988] ECLI:EU:C:1988:547

Joined cases C-92/92 and C-326/92 Collins and Patricia Im- und Export v. Imtrat and EMI Electrola [1993] ECLI:EU:C:1993:847,

C-5/08 Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening [2009] ECLI:EU:C:2009:465, παρ.6, 11, 35, 37, 38 & 45, C-604/10 Football Dataco Ltd etc v. Yahoo! UK Ltd etc [2012] ECLI:EU:C:2012:115

C-518/08 Fundación Gala-Salvador Dalí and VEGAP v. ADAGP and others [2010] ECLI:EU:C:2010:191

C-41/14 Christie's France SNC v. Syndicat national des antiquaires [2015] ECLI:EU:C:2015:119

Estate of Graham v. Sotheby's, Inc., 178 F. Supp. 3d 974 (2016)

#### BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

William Cornish, *Intellectual Property: Patents, Copyrights, Trademarks & Allied Rights* (Sweet & Maxwell, 3<sup>rd</sup> edn., 1996) 13-70 – 13-72

Kevin Garnett, Jonathan Rayner James and Gillian Davies, *Copinger and Skone James on Copyright* (Sweet & Maxwell, 14<sup>th</sup> edn., vol.1, 1999) 24-46

Bruno S. Frey, *Arts & economics: Analysis & cultural policy* (Springer Science & Business Media, 2003)

Andrew Christie and Stephen Gare, *Blackstone's Statutes on Intellectual Property* (OUP, 8<sup>th</sup> edn., 2006) 190-195

Lionel Bently and Brad Sherman, *Intellectual Property Law* (OUP, 4th edn., 2014) 369-371

Charlotte Waelde, Graeme Laurie, Abbe Brown, Jane Cornwell and Smita Kheria, *Contemporary Intellectual Property: Law and Policy* (OUP, 3th edn., 2014) 107-109

Irini Stamatoudi and Paul Torremans, *EU Copyright Law: A Commentary* (Elgar Commentaries 2014) 10.01-10.98

Απόστολος Φ. Μάνθος, *Πνευματική Ιδιοκτησία: Διαγράμματα–Ερμηνευτικά σχόλια–Υποδείγματα* (Νομική Βιβλιοθήκη 2015) 186-191

Κ. Χριστοδούλου, *Δίκαιο Πνευματικής Ιδιοκτησίας*, (Νομική Βιβλιοθήκη 2018) 249-263

Philippe Jougleux, *Ευρωπαϊκό Δίκαιο Διανοητικής Ιδιοκτησίας: Πνευματική ιδιοκτησία, σήματα, σχέδια, ευρεσιτεχνίες, ειδικά καθεστάτα* (Εκδόσεις Σάκκουλα, 2020) 110-112

Κωνσταντίνος Χριστοδούλου, *Περί των Non Fungible Tokens (NFTs) - Αντί προκατανοήσεως* (ΤΝΠ QUALEX, 2022)

Παπαθανασίου Β., *Μη εναλλάξιμα κυπροπαραστατικά – non-Fungible tokens: Νομικά ζητήματα & προτάσεις* (Νομική Βιβλιοθήκη, 2022)

Κανέλλος Λ., *Smart Contracts: Νομικές προκλήσεις και επιχειρηματικές προοπτικές* (Νομική Βιβλιοθήκη, 2022)

## ΑΡΘΟΓΡΑΦΙΑ

Rita E. Hauser, «The French Droit de Suite: The Problem of Protection for the Underprivileged Artist under the Copyright Law» (Copyright L Symp 11, 1959-1960) 1-27  
<<https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/cpyrgt11&div=6&id=&page=>>>  
accessed 18 April 2023

Intergovernmental Copyright Committee (of the Universal Copyright Convention) «The resale right of artists (“Droit de suite”)» (IGC(1971)/XI/4) (UNESCO Digital Library, 9 April 1997)  
<<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111551?posInSet=1&queryId=c5f3fa5c-298e-4028-9611-5cc2ac9867d3>> accessed 5 February 2023

Gerhard Pfennig, “Practical aspects of the exercise of the droit de suite, and its effects on developments in the international art market and on the improvement of the protection of visual arts” (UNESCO Publishing, Copyright bulletin, vol. 35, no.3, July-September 2001) 37-47

J. D. Stanford, "Economic Analysis of The Droit De Suite– The Artist's Resale Royalty" (Australian Economy Papers 42, 27 October 2003) 386-398 <<https://doi.org/10.1111/1467-8454.00206>> accessed 3 March 2023

Victor Ginsburgh, "The economic consequences of droit de suite in the European Union" (Economic Analysis & Policy, vol.35, March-September 2005) 61-71 <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0313592605500043>> accessed 3 March 2023

Simon Stokes "Artist's Resale Right - A Summary of the Artist's Resale Right Regulations 2006" (Art Antiquity & L. Vol.11, No.2, June 2006) 109-114 <<https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/artniqu11&div=13&id=&page>> accessed 18 April 2023

Design and Artists Copyright Society, Submission to the post-implementation review conducted by the UK Intellectual Property Office "The Artist's Resale Right in the UK" (February 2008) <<http://www.parliament.nz/resource/0000131776>> accessed 18 April 2023

Chanont Banterngansa and Kathryn Graddy. "The Impact of the 'Droit de Suite' in the UK: An Empirical Analysis" (Centre for Economic Policy Research Discussion Paper No.DP7136, 18 February 2009) <<http://ssrn.com/abstract=1345662>> accessed 22 April 2023

Chanont Banterngansa and Kathryn Graddy. "The Impact of the 'Droit de Suite' in the UK: An Empirical Analysis" (Journal of Cultural Economics, Vol.35, 28 December 2010) 81-100 <<https://link.springer.com/article/10.1007/s10824-010-9134-y>> accessed 5 February 2023

Department for Business Innovation and Skills "Explanatory Memorandum to the Artist's Resale Right (Amendment) Regulations 2011" (No.2873, 2011)

Alexander Bussey, "The Incompatibility of Droit de Suite with Common Law Theories of Copyright" (Fordham Intell Prop Media & Ent LJ 23, 2012) 1063-1104 <<https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/frdipm23&div=33>> accessed 3 March 2023

Daniel Grant, "Droit de Suite " (Debate Heats Up, ARTNEWS, 11 January 2012) <<https://www.artnews.com/art-news/market/droit-de-suite-debate-heats-up-501/>> accessed 22 April 2023

CISAC, EVA and GESAC, "What is the Artist's resale right" (SG14-0464, May 2014) <<https://www.resale-right.org/>> accessed 22 April 2023

Design and Artistic Copyright Society, «Ten Years of the Artist's Resale Right: Giving artists their fair share» (February 2016) <<https://www.dacs.org.uk/>> accessed 22 April 2023

Anthony O' Dwyer, «The Nature of the Artists' Resale Right (Droit de Suite): from Antiquity to Modernity» (Queen's University Belfast Law Research Paper Forthcoming, 1 January 2017) 95-122 <<https://www.researchgate.net/publication/325176605>> accessed 3 March 2023

Christa Roodt, "Droit de Suite" (OUP, Grove Art online, 31 July 2018) 1-4 <<https://doi.org/10.1093/oao/9781884446054.013.2000000129>> accessed 5 February 2023

Nathalie Moureau "Droit de Suite" (Encyclopedia of Law and Economics, 1 January 2019) 594-601 <[https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2\\_7](https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-7753-2_7)> accessed 5 February 2023

Simon T. L. Marshall, «Droit de Suite: A U.K. Perspective on the Artist's Resale Right» (Landslide 12, January 2020) 24-27

Stephanie B. Turner, "The Artist's Resale Royalty Right: Overcoming the Information Problem" (UCLA Entertainment Law Review, Vol. 19, No. 2, 26 February 2020) 299-370 <[https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2009087](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2009087)> accessed 5 February 2023

Anthony O' Dwyer, "The Artists' Resale Right Directive 2001/84/EC: A Means of Targeted Intervention for Visual Artists" (J World Intellect Prop., 2 December 2020) <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/jwip.12170>> accessed 5 February 2023

Ivan Macquisten, "Should Post-Brexit UK Get Rid of the Artist's Resale Right?" (ArtNewspaper, 27 January 2021) <<https://www.theartnewspaper.com/2021/01/27/should-post-brexit-uk-get-rid-of-the-artists-resale-right>> accessed 5 April 2023

Marie-Anne Ferry-Fall and Sam Ricketson, «Clarifications provides be the task force on the Artist's Resale Royalty Right in Response to Questions Raises by the Japanese Delegation» (Standing Committee on Copyright and Related Rights (WIPO), 28 June 2021)

Zhao Zhao, "Fulfilling the Right to Follow: Using Blockchain to Enforce the Artist's Resale Right" (Cardozo Arts & Entertainment Law Journal, Vol.39, No.1, 7 July 2021) 239-269 <[https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=3871892](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3871892)> accessed 5 February 2023

Rosanna McLaughlin, «I went from having to borrow money to making \$4m in a day': how NFTs are shaking up the art world» (The Guardian, 6 November 2021) <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/nov/06/how-nfts-non-fungible-tokens-are-shaking-up-the-art-world>> accessed 22 April 2023

Gilane Tawadros, "Artists Need Protection Fit for the 21st Century" (The Guardian, 17 November 2021) <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/nov/17/artists-need-protection-fit-for-the-21st-century>> accessed 22 April 2023

Gray, Amanda, Simon Chadwick, and Daniel Foley, "Artists and the Art Market - A Shifting Dynamic?" (Art Antiquity & Law 26, no. 4, December 2021) 299-315

Michael D. Murray, "NFTs rescue resale royalties? the wonderfully complicated ability of NFT smart contracts to allow resale royalty rights. The Wonderfully Complicated Ability of NFT Smart Contracts to Allow Resale Royalty Rights" (15 July 2022) <<https://ssrn.com/abstract=4164029>> accessed 22 April 2023

## ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

Artprice, «Art Market Trends» (2011) <[http://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2011\\_en.pdf](http://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2011_en.pdf)> accessed 22 April March 2023

Ευρωπαϊκή Κεντρική Τράπεζα, «Πώς μπορεί η νέα τεχνολογία να μεταμορφώσει τις χρηματοπιστωτικές αγορές;» (19 Απριλίου 2017)



<[https://www.ecb.europa.eu/ecb/educational/explainers/tell-me-more/html/distributed\\_ledger\\_technology.el.html](https://www.ecb.europa.eu/ecb/educational/explainers/tell-me-more/html/distributed_ledger_technology.el.html)> accessed 27 April 2023

Υπουργείο Ψηφιακής πολιτικής Τηλεπικοινωνιών και Ενημέρωσης της Ελληνικής Δημοκρατίας  
<<https://web.archive.org/web/20181111030319/http://www.mindigital.gr/index.php/41-ggpsp/media/2816-blockchain>> accessed 27 April 2023

Οίκος Δημοπρασιών Christie's, <<https://onlineonly.christies.com/s/beeple-first-5000-days/beeple-b-1981-1/112924>> accessed 27 April 2023