
ALERT KULTURA

4

gap.



open
eyes
economy
summit

Krzysztof Czyżewski
prof. dr hab. Janusz Fogler
Alina Gałązka
prof. dr hab. Jerzy Hausner
Aldona Machnowska-Góra
dr Marta Miłoszewska
dr Michał Niezabitowski
prof. dr Michał Komar
Paweł Łysak
Adam Opatowicz
Robert Piaskowski
prof. dr hab. Jacek Purchla
prof. dr hab. Łukasz Ronduda
dr Joanna Sanetra-Szeliga
prof. dr hab. Tomasz Szlendak
Aleksandra Szymańska
Bogna Świątkowska

Prawo autorskie i kultura w sieci

Na styku gospodarki cyfrowej i działalności kulturalnej pojawiają się różnorodne zagrożenia, wyzwania ale i szanse, tak dla samej kultury, jak i gospodarki oraz społeczeństwa. Obecny kryzys unaoczniał zarówno potencjał rozwojowy, jak i zagrożenia dla masowej reprodukcji kultury audiowizualnej, dystrybucji, a także systemowe nieprzygotowanie instytucji kultury na tę sytuację: brak wysokojakościowych treści, brak praw do nich, brak archiwów, niską jakość wielu materiałów, brak inwestycji w ten aspekt działalności. Jednocześnie **pandemia wpisująca się w czas gwałtownego rozwoju technologii z jednej strony zaburzyła funkcjonowanie podmiotów kultury w sieci, z drugiej strony pozwala nadać im nową dynamikę.**

Kilka lat temu kontrowersje w Krakowie wzbudziły koprodukcje festiwalu Misteria Paschalia z francuską TV MEZZO. Tymczasem dzięki rejestrowanym od lat koncertom w tym roku festiwal mógł się odbyć w przestrzeni cyfrowej i wyemitować nagrania z 4 ostatnich lat, jak również zasoby radiowych transmisji z 15 lat historii wydarzenia. Sam fakt nieodbycia się festiwalu w realu nie przerwał ciągłości wydarzenia. Zmusił zespół organizacyjny do nowego rodzaju kreatywnego wysiłku, powstała festiwalowa telewizja i radio, kanały Internetowe z podkastami, cyber-biblioteka festiwalowych tekstów krytycznych z poprzednich lat, specjalne playlisty, montaż reportaży pokazujących związek muzyki i miejsc dziedzictwa. W ten sposób powstała nowa forma istnienia festiwalu – głęboka, innowacyjna, interdyscyplinarna i interaktywna – która może stać się komplementarną do wydarzeń na żywo. Organizator (Krakowskie Biuro Festiwalowe) był przygotowany na tę zmianę. Posiadał zespół sprawnych kontent-designerów, serwis prasowy, dział PR, grafików i edytorów, sprawny zespół wydawniczy,

silne platformy z regularną i stale rozrastającą się responsywną publicznością. Ale koncerty oferowane były w sieci zupełnie z darmo.

Tego typu wydarzenia nie muszą jednak być darmowe. Przychody ze streamingu koncertów Filharmonii Berlińskiej stanowią dla niej największe źródło dochodów, kilkakrotnie przewyższające zwyczajną sprzedaż biletów. To przykład dbania o obecność w sieci od lat i budowania narzędzi dla tej obecności. Pokazuje, że emisja materiału w Internecie może być ważną szansą dla ekonomii instytucji.

Kultura w sieci

Pierwsze tygodnie pandemii pokazały, jak kreatywni są użytkownicy Internetu. Produkt przekształcił się w usługę dostępu do niego. Zmieniają się preferencje konsumentów, którzy skłaniają się ku bogatszej ofercie dostępnej w sieci w dowolnym czasie, miejscu i nośniku. Istotne jest nie tylko produkowanie wysokiej jakości treści, ale także platforma, na jakiej się je ogląda. Istotne są takie zjawiska jak interakcja, udostępnianie, dzielenie się. Fani chcą mieć możliwość komentowania, zapraszania się do wspólnego oglądania, pozdrawiania dołączających widzów, aktywnego uczestniczenia w audycjach, głosowania.

Internet jako narzędzie dystrybucji treści, tworzenia nowych relacji z uczestnikami kultury jest obecny w każdej dziedzinie kultury: od umożliwienia dostępu do zdigitalizowanych zbiorów, dzieł, streamingów i zapisów wydarzeń, przez tworzenie dzieł z założenia multimedialnych, po budowanie relacji z uczestnikami, interaktywność i współtworzenia treści kulturowych.

Obecność w Internecie wymaga wypracowania zasad prawnych i etycznych, chroniących prawa twórców ale i dbających o prawa uczestników – jest wiele aspektów i obszarów, które wymagają debaty. Instytucje na pewno czeka tworzenie strategii dotyczących cyfryzacji i obecności w sieci.

Podkreślamy znaczenie takich kwestii jak:

prawo twórców do wynagrodzeń za eksploatację dzieł w Internecie – wdrażanie nowych rozwiązań prawnych, dostosowywanie rozwiązań do zmieniających się technologii, nadążanie prawa za zmianami technologicznymi i sposobami korzystania z kultury (m.in. konieczna aktualizacja nośników podlegających opłatom na rzecz twórców);

- prawa uczestników m.in. do korzystania z dzieł na użytek indywidualny, prawa do wolności wypowiedzi, udostępniania treści;
- jakość treści, które udostępniane są w sieci – a za tym idzie możliwości technicznych, finansowych, kompetencyjnych;
- wsparcie dla procesu cyfryzacji i strategii obecności w sieci instytucji i innych podmiotów działających w polu kultury;
- zapobieganie wykluczeniom jakie niesie ze sobą Internet.

Prawo autorskie

Decyzje władz w kwestii ochrony praw autorskich w Internecie nie są wyrazem przemyślanej polityki kulturalnej. Do ministerialnych gabinetów zbyt łatwy dostęp ma lobby producentów i zagranicznych dystrybutorów twórczości. Również w MKiDN ważniejsi i bardziej wpływowi od artystów i twórców stali się wielcy

producenci oraz wielcy międzynarodowi dystrybutorzy treści, **choć to nie im zależy na pieniądzach dla twórców i budżetu państwa.**

Wiosną 2019 r. Unia Europejska przyjęła Dyrektywę o prawach autorskich na jednolitym rynku cyfrowym. Poprzedziły ją burzliwe dyskusje na poziomie unijnych instytucji, jak również demonstracje organizowane przez przeciwników, którzy nazwali ją ACTA2 i zaczęli wzywać do sprzeciwu, demonstracji, a nawet walki z wymaganą cenzurą czy wręcz o wolność.

Przyjęte dla środowiska cyfrowego europejskie przepisy prawne, zawarte w dyrektywie o handlu elektronicznym z 2000 r., umożliwiły powstanie nieuczciwej konkurencji na polu rozpowszechniania kultury w Internecie. Obok serwisów oferujących wysokiej jakości dostęp do chronionych prawem autorskim treści, takich jak przykładowo Spotify czy Netflix, powstały serwisy, na których utwory zamieszczają sami użytkownicy, jak np. YouTube. Operatorzy tych platform stworzyli wszelkie narzędzia umożliwiające i zachęcające użytkowników do zamieszczania jak największej ilości kreatywnych, przyciągających uwagę treści, praktycznie zarządzając nimi. Jednak w przeciwieństwie do wspomnianych wyżej serwisów udostępniających utwory za opłatą lub w pakiecie z reklamami, operatorzy platform, w których treści zamieszczali użytkownicy, nie czuli się w obowiązku zawierania umów z uprawnionymi, których twórczość przynosi im tak wielkie przychody. Powołując się – nieprawdziwie – na twierdzenie, że ich działalność ma jedynie techniczny charakter, unikali odpowiedzialności za działania swoich użytkowników w stosunku do twórców, co stworzyło ogromną lukę pomiędzy ich przychodami z rozpowszechniania chronionych treści, a przychodami z tego tytułu autorów i wykonawców tych treści. Ta luka wartości (ang. *transfer of value*) stanowiła podstawowy przedmiot sporu w trakcie tworzenia nowej dyrektywy. Nowe rozwiązania zakładają bowiem, że firmy zarabiające ogromne kwoty

na udostępnianiu treści, będą musiały zacząć sprawiedliwie rozliczać się m. in. z autorami. Oznacza to, że skończył się czas korzystania przez platformy Internetowe z cudzej pracy!

Abyśmy to wielkie zwycięstwo twórców i całego środowiska kultury w Europie odczuli jak najszybciej w Polsce, dyrektywa wymagała implementacji na poziomie krajowym. Jednakże, polski rząd wystąpił przeciwko jej implementacji i zaskarżył dyrektywę do Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej. Polski rząd, popierany np. przez część dziennikarzy, pokazał, że woli chronić interesy wielkich koncernów, a nie twórczość artystyczną i kulturalną oraz jej autorów i wykonawców. Prezes Google'a, szefowa YouTube'a, prezes Microsoftu lobbowali u premiera Morawieckiego przeciwko dyrektywie i wygrali, choć z sondaży wynikało, że ponad 65% Polaków – a wśród najmłodszych aż 80% – chce Internetu szanującego prawa i wynagradzanie twórców. Byliśmy o krok od osiągnięcia tego celu. Jednakże z powodu działań premiera i polskiego rządu, pieniądze które powinny wspierać polską kulturę od roku są tracone. Miejmy nadzieję, że niebawem to się zmieni. Unijna reforma prawa autorskiego, o ile zostanie pomyślnie zaimplementowana, sprawi, że do budżetu Polski wpłynie więcej pieniędzy. Są to pieniądze, które od lat należą się polskiej kulturze! Dlatego nie rozumiemy jaki interes ma polski rząd w blokowaniu tych rozwiązań; zwłaszcza dziś, gdy prawie cała twórczość trafia do sieci, a większość autorów walczy o przetrwanie.

Działalność instytucji kultury w sieci

Pandemia postawiła instytucje kultury w sytuacji konieczności przeniesienia działalności do sieci i zmierzenia się z nowymi wyzwaniami. Po pierwsze dla

części z nich oznaczało to zderzenie się z obawami dotyczącymi odbierania publiczności tradycyjnym instytucjom i sposobom doświadczania sztuki przez ofertę online. Fakty mówią co innego: przede wszystkim uczestnictwo w Internecie jest innym rodzajem doświadczenia niż kontakt realny i w tym sensie nie próbuje go zastąpić, ani nie zastąpi. A po drugie jest wiele badań i przykładów potwierdzających, że obecność w Internecie zwiększa, a nie „zabiera”, potrzebę kontaktu ze sztuką w świecie realnym. **Wielozmysłowość, proces neuropercepcyjny, który pobudza emocje w trakcie kontaktu z dziełem, kontakt z innymi odbiorcami, atmosfera w miejscu gdzie doświadczamy dzieła, interakcja z aktorem stojącym przed nami czy z innymi odbiorcami – to niektóre z czynników wpływających na to, że mówimy o zupełnie innym doświadczeniu niż w przypadku kontaktu z dziełem w sieci.**

Dowodzą tego też tworzone od kilkunastu lat oferty muzeów i kolekcje dostępne online: ich wielki sukces w Internecie i jeszcze większy sukces w miejscach, gdzie dzieła te są dostępne w rzeczywistości. W 2012 roku Centrum Cyfrowe prowadziło projekt badawczy Obiegi Kultury – te badania także potwierdzały, że uczestnicy korzystający z formalnych i nieformalnych obiegu kultury w Internecie są jednocześnie najbardziej aktywną publicznością kulturalną w świecie rzeczywistym – to właśnie te osoby które najczęściej „zdobywają” treści kulturowe za pośrednictwem Internetu również najczęściej kupują książki w księgarni, są klientami sklepów muzycznych i najczęstszymi bywalcami seansów kinowych.

Kryzys ujawnił ogromne zróżnicowanie dotyczące jakości posiadanych i udostępnianych zasobów. Wpływ na to miało z pewnością wiele czynników począwszy od niedoceny ważności digitalizacji zbiorów czy rejestracji dzieł i w związku z tym nieprowadzenie takich działań lub prowadzenie ich wyłącznie do celów

dokumentacyjnych. W głównej mierze to jednak efekt braku możliwości finansowych, brak odpowiednich zasobów, infrastruktury, osób w zespołach instytucji mających odpowiednie kwalifikacje do rekomendowania i wdrażania rozwiązań. To na pewno wskazuje potrzebę systemowego wsparcia infrastruktury wspierającej rozwój cyfrowy instytucji i twórców. Nie przypadkiem najlepszą jakościowo ofertę przedstawiły muzea, zwłaszcza te, które od lat inwestowały w digitalizację i prezentację zbiorów w bardzo wysokiej jakości.

W odniesieniu do działalności instytucji kultury i organizacji pozarządowych w sieci przedstawiamy następujące postulaty:

- zmiana zasady obliczania prewspółczynnika, aby kontynuując nieodpłatną działalność online instytucje uniknęły strat przez nieodzyskiwanie bądź mniejsze odzyskiwanie podatku VAT;
- uruchomienie publicznych platform dla emisji treści kultury wytworzonych przez miejskie instytucje kultury;
- uruchamianie funduszy wsparcia produkcji audiowizualnych i nabywania praw; rozwiązaniem powinny być modele abonamentowe, promocyjne, opłata za dostęp do treści kultury – darmowe powinny być teasery, próbki, montaże;
- podejmowanie działań zapobiegających kulturowemu wykluczeniu i brakowi dostępności treści dla wszystkich – wersje językowe, tłumaczenia migowe, wersje kontrastowe dla osób niedowidzących;
- wdrażanie programów grantowych wspierających nie tyle działania w sieci i realizację projektów kulturalnych za pomocą technologii, ale właśnie rozwój tych technologii dla instytucji kultury i organizacji pozarządowych.

Wiele instytucji już od dawna korzysta z narzędzi cyfrowych, ma swoje strony i ożywioną aktywność w mediach społecznościowych. Teraz jest czas by narzędzia cyfrowe i nowe technologie wykorzystać do nawiązywania nowych relacji, komunikowania się z uczestnikami kultury, nie tylko prezentowania dzieł, zbiorów, programu.

Odbiorcy w sieci

Większość odbiorców przyzwyczała się, że za kulturę w sieci się nie płaci. Mniejszość – chodzi o wąskie segmenty: osoby z dużych miast, raczej lepiej wykształcone i zarabiające – przyzwyczała się, że płaci się za wydarzenia kulturalne zapewniające doświadczenia wspólnotowe: imprezy na żywo, festiwale, koncerty gwiazd. Sieć takich wrażeń nie zapewnia, nie sposób też przenieść do niej doznań, jakie płyną np. z kontaktu z awangardowym teatrem albo z pójścia do współczesnego, wielozmysłowego muzeum w szerszym towarzystwie. To dodatkowa okoliczność, która może temperować chęć płacenia za kulturę w Internecie u ludzi, którzy już są skłonni ponosić takie koszty w rzeczywistości pozasieciowej.

Pamiętać należy, że **kultura w sieci nie jest zawsze kulturą szerokiego dostępu. Wykluczeni z uczestnictwa są ci, którzy nie dysponują sprzętem**, nie mają dostępu do Internetu, z powodu wieku lub sytuacji ekonomicznej nie posiadają kompetencji niezbędnych do obcowania z kulturą cyfrową i ucyfrowioną. Organizacje pozarządowe często realizujące zadania mające zapobiegać wykluczeniu cyfrowemu, same zmagają się z balansowaniem na krawędzi cyfrowego zacofania.

Twórcy w sieci

Z perspektywy twórców istotna byłaby tu prawno-instytucjonalna możliwość zarobkowania w sytuacjach przymusowego przestoju. Trudno mieć np. wątpliwości, że odmrożenie imprez masowych to pieśń odległej przyszłości, a ostatnio znaczna część artystów zarabia głównie na nich. Nie da się nalewać z niczego – nie sposób w nieskończoność, bez czynienia inwestycji ze strony państwa i bez opłat wnoszonych przez ludzi produkować sieciowych treści. Ludzie kultury nie będą tego robić bez wsparcia. Dlatego tak istotne jest natychmiastowe rozszerzenie kategorii urządzeń i nośników do utrwalania i kopiowania dzieł. To załatwiłoby kwestię „pensji minimalnych” dla twórców w sytuacjach kryzysowych (ale nie tylko w takich – uodporniłoby to znaczną pulę artystów w ogóle, trwale). Kadry kultury można w ten sposób immunizować na ewentualne kolejne kryzysy.

W sytuacji kompletnej utraty wpływów wywołanej lockdownem, płatny dostęp do treści publikowanych w sieci wydaje się być może nie idealnym, lecz bardzo logicznym sposobem na ratowanie finansów instytucji kultury. Od początków istnienia Internetu toczy się dyskusja pomiędzy zwolennikami otwartości, a rzecznikami komercjalizacji sieci. Tak jak większość społeczeństw jest za publiczną edukacją, publiczną służbą zdrowia i (przejaskrawiając) za bezpłatnym dostępem do powietrza, tak potrzebna jest dostępna kultura. Bariera finansowa pozostaje jedną z największych barier segregujących uczestników kultury. Widać to na przykładzie warszawskich teatrów. Bilety kosztują tu przeciętnie między 50 a 100 zł, koszt dla pary za wieczór to 100 -200 zł, znacznie powyżej możliwości osób słabo zarabiających. Dopłata do biletu (realny koszt jednego biletu w wyniku podzielenia wydanych na instytucję pieniędzy przez liczbę odwiedzających go widzów) to średnio w tych instytucjach kilkaset złotych, są to więc pieniądze dodawane nie najuboższym, ale tym których stać na kupno drogich biletów.

Prawdopodobnie jesteśmy w momencie wielkiej zmiany, wymagającej nowej wizji. To przede wszystkim potrzeba wizji artystycznych, nowych pomysłów na kontakt z widzem, artyści będący jedną z najkreatywniejszych grup społecznych szybko znajdą nowe rozwiązania. Ale potrzebna jest również kreatywność zarządzających, pogłębiające się nierówności w tym ograniczenia w dotarciu do kultury doprowadziły naszą cywilizację do punktu krytycznego, naprawa tego stanu rzeczy waga dużo większego wysiłku.

Alert Kultura to inicjatywa think tanku Open Eyes Economy oraz Kolegium Gospodarki i Administracji Publicznej Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie.

Wszystkie alerty eksperckie dostępne na:

www.oees.pl/dobrzewiedziec