

SZABAD KULTÚRA

A kreativitás természete és jövője

LAWRENCE LESSIG



LAWRENCE LESSIG
SZABAD KULTÚRA

LAWRENCE LESSIG

SZABAD KULTÚRA

A kreativitás természete és jövője





A műnek erre a PDF formátumú elektronikus változatára a Creative Commons – Attribution-NonCommercial (Jelöld meg! Ne add el!) licenc feltételei érvényesek: a művet a felhasználó másolhatja, többszörözheti, átdolgozhatja, amennyiben feltünteti a szerző nevét és a mű címét, de kereskedelmi célra nem használhatja fel.

A felhasználási engedély részletes szövege
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/> oldalon tekinthető meg.

A fordítás a következő angol eredeti alapján készült:

Lawrence Lessig: Free Culture

Fordítás: Antal Ferenc

Szerkesztő: Kelényi Attila

Szakmai lektor: Dr. Róna András

Anyanyelvi lektor: Rézműves László

Műszaki szerkesztés: Csutak Hoffmann Levente

Felelős kiadó: Kelényi Attila

1081 Budapest, Népszínház u. 31. I. 7.

www.kiskapukiado.hu

e-mail: kiado@kiskapu.hu

ISBN: 963 9637 00 9

*Eric Eldrednek, akinek a munkássága először hívta fel
a figyelmemet erre az ügyre, és akiért mindez tovább folytatódik.*



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/>

TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ	ix
BEVEZETÉS	xiii
ELŐSZÓ A MAGYAR KIADÁSHOZ	xxv
A SZERZŐRŐL	xxix
KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	xxxi
KALÓZKODÁS	1
1. fejezet • Alkotók	5
2. fejezet • Másolók	15
3. fejezet • Katalógusok	31
4. fejezet • Kalózkodók	37
5. fejezet • Kalózkodás	45
TULAJDON	63
6. fejezet • Alapítók	65
7. fejezet • Felvételnézők	75
8. fejezet • Átalakítók	81
9. fejezet • Gyűjtők	89
10. fejezet • Tulajdon	97
FEJTÖRŐK	155
11. fejezet • Kiméra	157
12. fejezet • Károk	163
EGYENSÚLY	187
13. fejezet • Eldred	189
14. fejezet • Eldred II.	223
ÖSSZEFOGLALÁS	231
UTÓSZÓ	245
MI, MOST	247
ŐK, NEMSOKÁRA	259
JEGYZETEK	279



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/>

ELŐSZÓ

Első könyvem, a *Code: And Other Laws of Cyberspace* (Kód és a kibertér egyéb törvényei) recenziójának végén David Pogue, a remek író, számos műszaki és számítástechnikával kapcsolatos írás szerzője ezt írta:

A valódi törvényekkel ellentétben az Internet nem hordozza magában a büntetés lehetőségét. Azokat egyáltalán nem is érinti, akiknek nincs internetkapcsolatuk (és a világ népességének csak igen csekély hányada éri el a Világhálót). Ha nem tetszik az Internet rendszere, bármikor ki lehet kapcsolni a modemet.¹

Pogue kételkedett a könyv fő tézisét illetően – miszerint a szoftver, azaz a „kód” egyfajta törvényként működik –, és recenziója azt az optimista gondolatot sugallta, hogy ha a kibertérben pocsékká válna az élet, bármikor csiribí-csiribá, lenyomhatunk egy gombot, és már otthon is vagyunk újra. Kikapcsoljuk a modemet, kihúzzuk a számítógép tápkábelét a konnektorból, és minden gond, amellyel a *kibertérben* találkoztunk, egy csapásra megszűnik.

1999-ben Pogue-nak talán igaza volt, bár vannak kétségeim efelől. De még ha akkor igaz volt is az állítása, most semmiképpen nem az: a *Szabad kultúra* arról szól, hogy az Internet milyen problémákat okoz még azután is, hogy kikapcsoltuk a modemet. Arról, hogy az internetes étellel kapcsolatos, napjainkban dúló csaták nagymértékben hatnak azokra is, akik nem is használják az Internetet. Nincs olyan kapcsoló, amely elszigetelne minket az Internet hatásaitól.

A *Code...*-től eltérően azonban az ebben a könyvben leírt eszmefuttatás jobbra nem magáról az Internetről szól, hanem inkább arról, hogyan hat az Internet hagyományaink egy részére, amelyek sokkal lényegesebbek és – bármennyire nehéz is egy számítógépőrültnak beismernie – sokkal fontosabbak. Kultúránk a hagyományokra épül. Amint a következő oldalakon kifejtem, kultúránk hagyományosan szabad. (Az angol *free culture* kifejezés kétértelmű, ugyanis a *free* jelenti azt is, hogy *ingyenes* (*free beer* = ingyensör) és azt is, hogy *szabad* (*free speech* = szólásszabadság, *free market* = szabadpiac, *free software movement*² = szabad szoftver mozgalom) – itt az utóbbi jelentésről van szó). A szabad kultúra támogatja és védi az alkotókat és a feltalálókat, közvetlenül azáltal, hogy szerzői jogokat biztosít számukra, közvetve pedig azáltal, hogy korlátozza ezeknek a jogoknak a kiterjedését, garantálva ezzel, hogy a későbbi alkotókat és feltalálókat a *lehető legkevésbé korlátozzák* a múltbeli köztötségek. A szabad kultúra nem olyan kultúrát jelent, ahol nincs tulajdon, ahogy a szabadpiac sem olyan piac, ahol minden ingyen van. A szabad kultúra ellentéte az „engedélykultúra” – egy olyan kultúra, ahol az alkotók csak a hatalmasok vagy a múltbeli alkotók engedélyével készíthetnek bármit.

Ha megértenénk ezt a változást, azt hiszem, megpróbálnánk ellenállni neki. Nem „mi” a baloldalon vagy „ti” a jobbon, hanem mi mindazok, akik anyagilag nem vagyunk érdekeltek egyik, a XX. századot meghatározó kulturális iparágban sem. Akár a jobb-, akár a baloldalon állunk, ha ebben az értelemben közönyösek vagyunk, akkor az itt elmondott történet zavarni fog bennünket. A változások, amiket leírok, olyan értékeket érintenek, amelyeket mindkét oldal lényegesnek és alapvető fontosságúnak tart.

A közös összefogásra 2003 nyarának elején láthattunk egy példát, amikor az amerikai hírközlési felügyelet (FCC) napirendre vette, hogy módosítja a sajtótulajdonlásról szóló jogszabályokat. (Ez oda vezethet, hogy

megszűnnek a korlátok a tekintetben, hogy a sajtó mekkora része lehet egy kézben.) Rendkívüli méretű társadalmi összefogás jött létre, és több mint 700 000 levelet küldtek a felügyelet részére, amelyben elleneztek a tervezett módosítást. Amint William Safire leírta, milyen „kényelmetlen volt együtt menetelni a CodePink Women for Peace (Rózsaszín kód –Nők a Békéért) és a National Rifle Association (Nemzeti Lövészegylet) tagjaival, a liberális Olympia Snowe és a konzervatív Ted Stevens között”, talán a legegyszerűbben fogalmazta meg azt, mi is volt a tét: a hatalom egy kézbe kerülése. Íme az ő szavai:

Nagyon konzervatívhoz méltatlanul hangzik mindez? Szerintem nem. A hatalom egy kézbe kerülése – legyen az politikai, vállalati, sajtó- vagy kulturális hatalom – a konzervatívokból is ellenérzést kellene kiváltson. A hatalomnak a helyi felügyelet útján történő megosztása, és ezáltal az egyének részvételének biztosítása a szövetségi rendszer működésének egyik alapja, és a demokrácia legegyszerűbb megnyilvánulási formája.³

Ez a gondolat e könyv egyik alapeleme, bár én nemcsak arra összpontosítok, ahogy a tulajdon koncentrációja maga után vonja a hatalom koncentrációját, hanem – mivel fontosabb, még ha kevésbé látványos is – a hatalomnak a jog hatályának gyökeres változása miatti koncentrációjára. A jog változik, és ez a változás átalakítja a kultúra létrehozásának módját. Ez a változás aggodalomra ad okot, akár érdekel minket az Internet, akár nem, akár Safire bal oldalán menetelünk, akár a jobbon.

A cím ötlete és a könyvben tárgyalt dolgok többsége Richard Stallman és a Free Software Foundation (Szabad Szoftver Alapítvány) munkásságán alapul. Ami azt illeti, újra átolvasva Stallman műveit – főleg a *Free Software, Free Society* (Szabad szoftver, szabad társadalom) című könyvben megjelent esszékét – rájöttem, hogy minden olyan elméletet, amellyel itt előállok, Stallman már évtizedekkel ezelőtt leírt. Ennek alapján tehát bárki mondhatja, hogy ebben a könyvben nincs semmi eredeti gondolat.

Elfogadom a kritikát, már ha ez kritika egyáltalán. Az ügyvédek munkája például soha nem eredeti, és én nem szándékoztam semmi mást tenni ebben a könyvben, mint egy kultúrát egy olyan hagyományra emlékeztetni, amely mindig is a sajátja volt. Akárcsak Stallman, én is az értékei alapján védem a hagyományt. Akárcsak Stallman, én is úgy gondolom,

hogy ezek a szabadság értékei. És akárcsak Stallman, én is azt hiszem, hogy ezek a múltunk olyan értékei, amelyeket a jövőben is védenünk kell. A szabad kultúra a múltunk, de csak akkor lesz a jövőnk is, ha más utat választunk, mint amilyenek most haladunk.

Stallman szabad szoftver melletti érveire hasonlóan a szabad kultúra melletti érvelés is félreértésekbe ütközhet, amit nehéz elkerülni. A szabad kultúra nem olyan kultúra, amelyben nem létezik tulajdon, és nem olyan kultúra, amelyben a művészt nem kell megfizetni. Az a kultúra, amelyben nincs tulajdon, és ahol az alkotóknak nem fizetnek, anarchia, nem pedig szabadság, és én ebben a könyvben nem az anarchiát kívánom támogatni.

A szabad kultúra, amelynek a védelmét tűztem ki célul, az anarchia és a túlzott szabályozás közti egyensúlyt teremti meg. A szabad kultúra, akárcsak a szabadpiac, tulajdonnal van teli, a tulajdont szabályozó törvényekkel és olyan szerződésekkel, amelyek végrehajtását az állam szavatolja. De ahogy a szabadpiac is felborul, ha a tulajdon feudálissá válik, úgy a szabad kultúrát is tönkretelheti a kultúrát meghatározó tulajdonjogokkal kapcsolatos szélsőséges hozzáállás. Ettől félttem manapság a kultúránkat. Ezt a könyvet az ilyen szélsőséges hozzáállás ellen írtam.

BEVEZETÉS

1903. december 17-én egy szeles észak-karolinai tengerparton egy alig száz másodperces ugrás erejéig a Wright fivérek bebizonyították, hogy a levegőnél nehezebb, saját meghajtással rendelkező jármű is képes repülni. Felvillanyozó pillanat volt, és a jelentőségét széles körben felismerték. Szinte azonnal és robbanásszerűen megnőtt az érdeklődés az új technika, a repülőgépek iránt, és újítók garmadája kezdett vele foglalkozni.

Akkoriban, amikor a Wright testvérek felfedezték a repülőgépet, az Egyesült Államok törvényei szerint a tulajdonosnak vélelmezett tulajdona volt nemcsak a földfelszín, hanem az alatta lévő földterület is, egészen a Föld középpontjáig, és a föllette lévő légtér is, „fölközvén a végtelenségig”.¹ A szakemberek éveken át töprengtek azon, hogyan lehetne a legjobban értelmezni azt az elképzelést, hogy a föld tulajdonjoga egészen a mennyországig terjed. Azt jelenti ez, hogy a földbirtokoséi a csillagok is? Meg lehet-e büntetni a vadlibákat birtokháborításért, amikor előre megfontolt szándékkal és rendszeresen átrepülnek a föld fölött?

Aztán jöttek a repülőgépek, és az amerikai jog ezen alapelve – amely mélyen gyökerezik hagyományainkban, és amelyet a múltban a legfontosabb jogászelmék is elismertek – első ízben megkérdőjeleződött. Ha a földem felnyúlik a mennyekig, mi történik, ha átrepül fölötté

a United Airlines gépe? Jogom van száműzni a tulajdonomról? Köthetek kizárólagos használati szerződést a Delta Airlinesszal? Rendezhetünk-e árverést, hogy megtudjuk, mennyit is érnek ezek a jogok?

A kérdésből 1945-ben szövetségi ügy lett. Amikor két észak-karolinai farmer, Thomas Lee és Tinie Causby csirkéi kezdtek elhullani az alacsonyan repülő katonai repülőgépek miatt (a megrémült csirkék nekirepültek a pajta falának, és elpusztultak), a Causby család perre vitte az ügyet, mondván, hogy a kormány birtokháborítást követett el a földjeiken. A repülőgépek természetesen soha nem érintették a Causby család földjét, de ha, mint Blackstone, Kent és Coke^{*} is megállapította, a földjük „a végtelenségig kiterjed fölfelé” is, akkor a kormány tényleg birtokháborítást követett el, és Causbyék szerettek volna ennek véget vetni.

A Legfelsőbb Bíróság úgy döntött, hogy megtárgyalja a Causby-ügyet. A Kongresszus közterületnek nyilvánította ugyan a légeret, de ha valakinek a tulajdona tényleg az egekig terjed, akkor a Kongresszus döntése akár még alkotmányellenes is lehet, hiszen kárpótlás nélkül sajátítja ki ezen tulajdon egy részét. A bíróság elismerte ugyan, hogy „ősi alapelv szerint a föld tulajdonjoga a világegyetem határáig terjed”, de Douglas bírő nem volt tekintettel az ősi doktrínára. Az ítélet egyetlen bekezdésével eltörölte a több évszázad alatt kialakult ingatlanjogi szabályozást. Amint a bíróságnak írta:

„Ennek az alapelvnek a modern világban nincs helye. A légtér köztulajdon, amint azt a Kongresszus kinyilvánította. Ha ez nem így lenne, minden több államot átszelő repülőjáratot üzemeltetőnek számtalan birtokháborítási perrel kellene szembenéznie. Ez ellentmond a józan észnek. Az ilyen, a légtérrel kapcsolatos magánkérdések elismerése használhatatlanná tenné ezeket az útvonalakat, akadályozva ezek szabályozását és fejlesztését a köz érdekében, és magántulajdonba adná azt, amire csak a köz formálhat jogos igényt.”²

„Ez ellentmond a józan észnek.”

A törvény jobbára így működik. Nem mindig ilyen nyersen és ellentmondást nem tűrően, de végeredményben így. Douglas bíróra pedig nem volt jellemző a köntörfalazás. Más bírók talán több oldalon át érveltek volna, hogy elérjenek ugyanarra a következtetésre, amelyet Douglas egyetlen

^{*} Neves angolszász jogtudósok a XVIII-XIX században

gondolatban foglalt össze: „Ez ellentmond a józan észnek.” De akár oldalakon át fejtik ki, akár pár szóval, a common law erényét mutatja, hogy a jog alkalmazkodik az idők során a változó technikához – és ahogy alkalmazkodik, változik is. Azok az elvek, amelyek az egyik korban sziklaszilárdak voltak, a másikban porrá mállhatnak.

Legalábbis ez szokott történni, amikor nincs senki kezében megfelelő hatalom, hogy megakadályozza ezt a változást. A Causbyk egyszerű farmerek voltak, és bár nem volt kétség afelől, hogy sok hozzájuk hasonló embert zavar a növekvő légi forgalom (bár remélhetőleg nem sok csirke repült emiatt a falnak), a világ Causby családjainak meglehetősen nehéz egyesülniük, hogy leállítsák a Wright fivérek által a világra szabadított technikát. A Wright fivérek repülőgépeket raktak a műszaki ötlettárba, és az elgondolás ezek után úgy terjedt, mint a vírus egy tyúkketreben. A Causbyékhoz hasonló farmerek egyszer csak azt vették észre, hogy „ésszerűséggel” vannak körülveve a Wright fivérek találmánya miatt, és fenyegethették az új keletű technikát öklüket rázva az ég felé, kezükben a döglött csirkéikkel. Panaszkozhattak képviselőjüknek, vagy pert indíthattak a bíróságon, de végül mindig az diadalmaskodott, ami mindenki más számára „kézenfekvő” volt – a „józan ész” ereje. A törvény nem engedte meg, hogy az „egyéni érdek” győzzön a nyilvánvaló közösségi érdekekkel szemben.

Edwin Howard Armstrong Amerika elfelejtett feltaláló-lángelméinek egyike. Bár nem sokkal Thomas Alva Edison és Alexander Graham Bell után tűnt fel az amerikai feltalálók sorában, a rádiótechnika területén végzett munkája talán jelentősebb volt a rádió első 50 évének minden más feltalálójánál. Tanultabb volt, mint Michael Faraday, aki könyvkötőinasként fedezte fel az elektromos indukciót 1831-ben, de legalább olyan ösztönösen értette a rádió világát, és legalább három olyan alapvető fontosságú technikai megoldást talált fel, amely hozzájárult a rádió fejlődéséhez.

Az 1933 karácsonya utáni napon négy szabadalmat jegyeztek be Armstrong nevében legjelentősebb találmányára, a frekvenciamodulációs elven működő (FM) rádióra. Az addig használt rádiók amplitúdómodulált (AM) jelekkel működtek. A tudósok akkoriban úgy tartották, hogy a frekvenciamodulációs (FM) rádiók működésképtelenek. Keskeny frekvencia-sáv szélességét tekintve igazuk is volt, de Armstrong felfedezte, hogy a frekvenciamodulált rádió széles frekvenciasávban használva bámulatosan jó minőségű hangátvitelre képes, ráadásul sokkal kisebb adóteljesítményt igényel, és jóval kevesebb benne az elektrosztatikus töltés okozta zaj.

1935. november 5-én mutatta be a technikát egy értekezleten a New York-i Empire State Buildingben lévő Rádiómérnöki Intézetben. A rádió hangológombját forgatva áthaladt számos AM-adáson, amíg rá nem talált arra az adásra, amelynek a sugárzását ő készítette elő a vevőkészüléktől mintegy 110 km távolságban lévő adóról. A rádió teljesen elnémult, mint ha tönkrement volna, majd olyan tisztán, amelyet a szobában tartózkodók egyike sem hallott még elektronikus eszközből, felcsendült a bemondó hangja: „Ez a W2AG rádióamatőr-állomás a New York állambeli Yonkersből. Az állomás frekvenciamodulációval működik a két és fél méteres hullámhosszon (120 MHz).”

A hallgatók olyat hallhattak, amit egészen addig senki nem gondolt lehetségesnek:

Yonkersben kiöntöttek egy pohár vizet a mikrofon előtt – és úgy hangzott, mint amikor kiöntenek egy pohár vizet. ... Összegyűrték és eltéptek egy papírlapot, és úgy hangzott, mint amikor egy papírlapot gyúrnek össze és tépnek szét, nem úgy, mint egy erdőtűz pattogása. ... Sousa-indulókat játszottak lemezről, valamint egy zongoraszólót és egy gitárdarabot adtak elő élőben a stúdióban. ... A zene olyan életszerűen szólt, amelyet ritkán, de talán soha nem hallottak még rádióból.³

Armstrong egy sokkalta jobb minőségű rádiós technikát talált fel, ám ebben az időben az RCA-nál dolgozott, és ez a cég az akkoriban uralkodó AM-rádiós piac legjelentősebb szereplője volt. 1935-re az Amerikai Egyesült Államokban több ezer rádióállomás működött, de a nagyvárosokban lévő rádióállomások mindössze néhány hálózat kezében voltak.

Az RCA elnöke, David Sarnoff, Armstrong barátja sürgette őt, hogy találja ki, hogyan lehet az amplitúdómodulált adásokból eltávolítani az elektrosztatikus töltés okozta zajt. Így hát Sarnoff nagyon izgatott lett, amikor Armstrong elmondta neki, hogy feltalált egy olyan eszközt, amelyben nincs jelen a rádiókban addig hallható elektrosztatikus zaj. Amikor azonban bemutatta a találmányát, Sarnoff nem volt elragadtatva:

Azt hittem, hogy Armstrong valamilyen szűrőt talál ki, hogy eltávolítsa az elektrosztatikus zajt az AM adásainkból. Eszembe sem jutott, hogy forradalmat indít el – egy egész átkozott új iparágat, amely versenyre kel az RCA-val.⁴

Armstrong találmánya megrémítette az RCA AM birodalmát, ezért a cég kampányt indított az FM rádió megfojtására. Bár az FM rádió sokkal jobb technika volt, Sarnoff kiváló taktikusnak bizonyult:

Az FM rádiózás erősségei, amelyek nagyrészt a műszaki megoldásokban rejlettek, nem tudták legyőzni a marketing, a szabadalmak és az ügyvédi irodák hadának stratégiáját, amely a cég helyzetét veszélyeztető fenyegetést volt hivatott elhárítani. Ha az FM rádiózást hagyták volna akadálytalanul fejlődni, ... az a rádiós hatalom teljes átrendezéséhez vezetett volna, ... végül pedig elsöpörte volna a gondosan keretek közé szorított AM rendszert, amely hatalomra segítette az RCA-t.⁵

Az RCA először is házon belül tartotta a technikát, azt állítva, hogy további ellenőrzésekre van szükség. Amikor két ellenőrzéssel eltelt év után Armstrong türelmetlenné vált, az RCA bevetette a kormányzati körökben élvezett befolyását, hogy megakadályozza az FM rádiók üzembe állítását. 1936-ban az RCA felvette munkatársai közé a Szövetségi Hírközlési Felügyelet (FCC) korábbi vezetőjét, és azt szabta feladatául, hogy az FCC úgy ossza ki a frekvenciasávokat, hogy az eleve lehetetlenné tegye az FM rádiók működését – alapjában véve azt, hogy tegyék át az FM rádiókat egy másik frekvenciatartományba. Az erőfeszítéseik első lépésben sikertelenek voltak, de amikor Armstrong és a nemzet figyelmét elterelte a második világháború, az RCA aknamunkája kezdett egyre sikeresebb lenni. Az FCC nem sokkal a háború vége előtt új irányelveket jelentett be, amelyeknek egyértelműen egyetlen célja volt: az FM rádiók megnyomortítása. Ahogy Lawrence Lessing írja:

Közvetlenül a háború után az FM rádiózásnak – a nagy rádiók érdekeit követő FCC szabályozások miatt – szinte hihetetlen erejű és fondorlatosságú csapások egész sorát kellett elviselnie.⁶

Hogy a frekvenciatartományban helyet kapjon az RCA legújabb szerencsejátéka, a televízió, az FM rádiók hallgatóinak teljesen új frekvenciatartományra kellett átköltözniük. Csökkentették az FM rádióállomások adóteljesítményét is, ezzel azt szerették volna elérni, hogy FM adással ne lehessen az ország egyik részéről a másikkra adásokat sugározni. (Ezeket a módosításokat erőteljesen támogatta az AT&T is, mivel az FM átjátszóállomások elvesztése azt jelentette volna, hogy a rádióállomásoknak vezetékeshálózatot kell vásárolniuk az AT&T-től). Így hát az FM rádiózás terjedését csírájában elfojtották, legalábbis egy időre.

Armstrong szembeszegült az RCA próbálkozásaival, amire válaszul az RCA megtámadta Armstrong szabadalmait. Miután az FM technikát beépítették a televízió épp kialakulófélben lévő szabványába, az RCA – alaptalanul, ráadásul csaknem 15 évvel a bejegyzésük után – bejelentette, hogy a szabadalmak érvénytelenek. Elutasították, hogy jogdíjat fizesse Armstrongnak a szabadalmak felhasználásáért. Armstrong hat éven át költséges perhaborút vívott, hogy a bíróságon védje meg a szabadalmait. Végül amikor a szabadalmi oltalom lejárt, az RCA olyan alacsony árat ajánlott egyezségképpen, hogy az még Armstrong ügyvédi költségeit sem fedezte. Legyőzve, megtörve és anyagilag tönkremenve Armstrong 1954-ben írt egy rövid üzenetet a feleségének, majd kilépett egy tizenharmadik emeleti ablakon, és halálra zúzta magát.

A jog néha így működik. Jobbára nem okoz ekkora tragédiákat, és ritkán vezet ilyen drámai eseményekhez, de néha mégis így működik. Az állam és az állami szervek mindig is befolyásolhatóak voltak, és ez akkor látszik a leginkább, amikor egy nagy hatalmú érdekcsoportot új jogi vagy technikai fejlemény veszélyeztet. Az erős érdekcsoportok gyakran kihasználják a kormányban meglévő befolyásukat azért, hogy a kormány megvédje az érdekeiket. Ennek a védelemnek a szólamaiban természetesen mindig a közérdek szerepel, a valóság azonban valami egészen más. Azokat az elveket, amelyek az egyik korban sziklaszilárdak, de ha magukra hagyják őket, egy másik korban porrá mállanak, politikai rendszerünk ezen finomszövésű korrupciójának segítségével tartják fenn. Az RCA rendelkezett azzal, amivel a Causby család nem: a technikai változások megfojtására alkalmas hatalommal.

Az Internetet nem egyvalaki találta fel, és még csak a létrejötte sem köthető egyetlen pontos dátumhoz, mégis nagyon rövid időn belül az átlagos amerikai élet részévé vált. A PEW Internet és az American Life Project felmérése szerint 2002-ben az amerikaiak 58 százalékának volt internetelérése, szemben a két évvel azelőtti 49 százalékkal. Ez az arány 2004 végére valószínűleg jóval meghaladja majd az összlakosság kétharmadát.⁷

Ahogy az Internet a mindennapi élet része lett, megváltoztatott pár dolgot. Az általa okozott változások egy része technikai jellegű: az Internet felgyorsította a kommunikációt, lecsökkentette az adatgyűjtés költségeit stb. Ezek a technikai változások kívül esnek ennek a könyvnek a témakörén. Fontosak, de kevesen értik a lényegüket, ám olyan dolgok, amelyek megszűnnének, ha mindenki egyszerre kikapcsolná az Internetet. Nem érintik azokat, akik nem használják az Internetet, vagy legalábbis

nem érintik őket közvetlenül. Helyük van egy olyan könyvben, amelynek az Internet a témája – ez a könyv azonban nem az Internetről szól, hanem annak hatásáról: arról, hogyan befolyásolja a kultúra létrehozását. Meggyőződésem, hogy az Internet eddig fel nem ismert, lényeges változásokat hozott ezen a téren, amelyek gyökeresen átalakítanak egy hagyományt, amely olyan régi, mint maga az Egyesült Államok. A többség, ha felismerné ezt a változást, elutasítaná – de észre sem veszi.

Némi képet alkothatunk az említett változásról, ha különbséget teszünk kereskedelmi célú és non-profit kultúra között, illetve ha megnézzük, hogyan szabályozza ezeket a jog. „Kereskedelmi célú kultúra” alatt a kultúrának azt a részét értem, amelyet létrehoznak, majd eladnak, vagy eleve eladási céllal hoznak létre. Minden mást nem kereskedelmi célú kultúrának tekintek. Amikor az öregek a parkokban vagy az utcasarkokon ülve történeteket mesélnek a gyerekeknek és másoknak, az nem kereskedelmi célú kultúra. Amikor Noah Webster kiadja Reader című művét, vagy Joel Barlow a verseit, az kereskedelmi célú kultúra.

Történelmünk kezdetén a nem kereskedelmi célú kultúrát tulajdonképpen nem szabályozták. Természetesen ha egy történet sikamlós volt, vagy ha egy dal alkalmas volt a nyugalom megzavarására, a jog olykor közbeavatkozott, de a jog soha nem foglalkozott közvetlenül a kultúra létrehozásával vagy terjesztésével, és meghagyta a kultúrát „szabadnak”. A szokványos módszerekkel, amikor hétköznapi emberek osztották meg és adták át másoknak a kultúrájukat – meséket mondva, újrajátszva színdarabok vagy tévéműsorok egyes részeit, rajongói klubokat szervezve, zenéket cseberélve, felvételeket készítve – a jog nem foglalkozott.

A jog a kereskedelmi alkotótevékenységre összpontosított. Eleinte csak kismértékben, később kiterjedten védte az alkotók érdekeit azáltal, hogy kizárólagos jogokat adott nekik az általuk létrehozott művekre, hogy értékesíthessék ezeket a kizárólagos jogokat a piacon.⁸ Ez természetesen szintén része az alkotótevékenységnek és a kultúrának, és Amerikában egyre fontosabb részévé vált, de a hagyományainkban semmiképpen nem játszott meghatározó szerepet. Csak egy része, a szabályozott része volt, amelyet a szabad rész tartott egyensúlyban.

Ez az éles határ a szabad és a szabályozott rész között mára megszűnt.⁹ Ehhez az Internet teremtette meg a keretet, és a média nyomására most már a jog is elismeri. Történelmünk során először a kultúra létrehozásának és megosztásának szokványos módjait törvény szabályozza, mivel

a jog kiterjeszkedett, hogy befolyása alá vonja a kultúra és az alkotótevékenység hatalmas területeit, olyanokat is, amelyek soha korábban nem estek a hatálya alá. Az a technika, amely történelmünk során megőrizte az egyensúlyt – a kultúra szabadon használható és csak engedéllyel használható része között –, eltűnt. Ennek az a következménye, hogy egyre kevesebb a szabad kultúra, és egyre több a csak engedéllyel használható kultúra.

Ezeket a változtatásokat azzal igazolják, hogy szükség van rájuk a kereskedelmi célú alkotótevékenység védelméhez. És valóban, pontosan a védelem a motiváció. De ez a védelem, amely igazolja az alább leírt változtatásokat, nem az a korlátozott és kiegyensúlyozott fajta, mint amely a múltban jellemezte a jogot: nem a művészek érdekeit védi, hanem bizonyos üzleti érdekek védelmére szolgál. Azok a vállalatok, amelyek megrémültek azoktól a lehetőségektől, amelyeket az Internet nyújt úgy a kereskedelmi, mint a nem kereskedelmi célú kultúra létrehozási módjának és megosztásának megváltoztatására, egyesültek, és rávették a törvényhozókat, hogy a törvényt az ő védelmük szolgálatába állítsák. Erről szól az RCA és Armstrong története, ez volt a Causby család álma.

Az Internet megjelenése sokak számára rendkívüli lehetőséget teremtett arra, hogy részt vegyenek egy olyan kultúra felépítésében és ápolásában, amely messze túlnyúlik a helyi határokon. Ez az erő általában véve megváltoztatta a kultúra létrehozásának és ápolásának piacát, és cserébe ez a változás fenyegeti a már megszokott tartalomtípusokra épülő iparágakat. Ily módon az Internet azt jelenti a XX. században felépített és különféle anyagok terjesztéséből élő iparágakra nézve, mint amit az FM rádió jelentett az AM rádióra nézve, vagy amit a XIX. században a teherautó megjelenése jelentett a vasúti szállításra nézve: a vég, de legalábbis egy alapos átalakulás kezdetét. Az Internethez kapcsolódó digitális technológiák segítségével sokkal versenyképesebb és élénkebb piacot lehet kialakítani a kultúra felépítéséhez és ápolásához, a piac az alkotók sokkal szélesebb és sokrétűbb skáláját foglalhatja magába, az alkotók kreativitásukat sokkal szélesebb körben élhetik ki, és (néhány fontos tényező függvényében) átlagban sokkal többet kereshetnek, mint a mai alkotók – egészen addig, amíg napjaink RCA-i elő nem húzzák a törvényt, hogy védje meg őket ettől a versenytől.

Amint a következő oldalakon megkísérlem bebizonyítani, pontosan ez történik napjainkban a kultúra területén. A XX. századi rádiók és a XIX. századi vasutak modern megfelelői arra használják a hatalmukat, hogy

a saját érdekeik védelmébe állítsák a törvényt, hogy az megvédje őket ettől az új, hatékonyabb, életképebb technikától. Jelenleg úgy látszik, sikerül a tervük, hogy átalakítsák az Internetet, mielőtt az Internet alakítaná át őket.

Sokan ezt nem így látják, a többség számára a szerzői jog és az Internet körüli csatározások túlságosan távolinak tűnnek. Azon kevesek azonban, akik érdeklődnek a téma iránt, leegyszerűsítik a kérdést: megengedik-e a „kalózkodást”, vagy védeni fogják a „tulajdont”. A technika és az Internet elleni fizetett „háborút” – amelyet az Amerikai Filmgyártók Szövetségének (Motion Picture Association of America, MPAA) elnöke, Jack Valenti a „saját terroristaellenes háborújának”¹⁰ nevez – úgy vezették fel, mint a törvény előírásainak és a tulajdon tiszteletének védelmében vívott harcot. A többség úgy gondolja, hogy ha szeretnénk tudni, melyik oldalra álljunk ebben a háborúban, elég, ha eldöntjük, hogy pártoljuk-e a tulajdont, vagy ellene vagyunk.

Ha tényleg ezek volnának a választható lehetőségek, Jack Valenti és a tartalomszolgáltató iparág pártján állnék. Én is hiszek a magántulajdonban, különösen pedig abban, amit Valenti úr úgy nevez: „alkotói tulajdon”. Úgy gondolom, hogy a „kalózkodás” helytelen, és hogy a törvénynek, már ha jól alkották meg, büntetnie kell a „kalózkodást”, úgy az Interneten, mint azon kívül.

Ezek az egyszerű elképzelések azonban egy sokkal fontosabb kérdést és sokkal drámaibb változást rejtenek el. Én ugyanis attól félek, hogy ha csak nem látjuk ezeket a változásokat, az internetes „kalózkodás” ellen vívott háború során olyan kulturális értékeinktől is megfosztanak bennünket, amelyek a kezdetektől fogva hagyományaink szerves részei.

Ezek az értékek egy olyan hagyományt alakítottak ki, amely – legalábbis az Egyesült Államok fennállásának első 180 évében – garantálta az alkotóknak, hogy szabadon építhetnek a múltra, és védte az alkotókat és feltalálókát úgy az állami, mint a magánszemélyek általi felügyeletől. Az alkotmány első kiegészítése az állami felügyeletől védte az alkotókat, Neil Netanel professzor érvelése¹¹ szerint pedig a szerzői jogi törvény – ha jól alkották meg – a magánszemélyek ellen. Nem követtük tehát sem a szovjet, sem a hagyományos védnöki rendszert. Ehelyett olyan széles medret vájtunk ki, amelyben az alkotók ápolni és bővíteni tudták a kultúránkat.

Mégis a törvény válasza az Internetre – már ami az Internethez kapcsolódó technikai változásokat illeti – Amerikában az volt, hogy nagymértékben megnőtt az alkotótevékenységet szabályozó előírások száma. Ha építeni szeretnénk a minket körülvevő kultúrára, vagy bírálni szeretnénk azt, előbb engedélyt kell kérnünk, mint Twist Olivérnek. Az engedélyt persze gyakran megadják – gyakran viszont nem, főleg a bírálóknak és a független személyeknek. Létrehoztunk egyfajta kulturális nemességet, és a nemesi osztályban lévők jól élnek, akik viszont kívül esnek ezen az osztályon, azok nem. De ez olyan fajta nemesség, amely idegen a hagyományainktól.

A következő történet a háborúról szól, nem a technikának a mindennapi életben betöltött központi szerepéről. Én nem hiszek az istenekben, sem a digitálisokban, sem másmilyenekben. A történet nem is arról szól, hogy démonizálni kellene valakit vagy valamilyen csoportot, mert az ördögökben sem hiszek, sem céges, sem egyéb megjelenési formájukban. De a történet még csak nem is az erkölcseről szól, és nem is keresztes háborúra való felhívás egy iparág ellen.

Nem más ez a könyv, mint erőfeszítés annak megértetésére, mennyire reménytelenül romboló hatású háború ez, amelyet ugyan az internetes technológia hívott életre, de amely azon messze túlmutat. Ha megértjük, miről is szól ez a harc, egy lépéssel máris közelebb vagyunk a béke megteremtéséhez. Semmi oka nincs ugyanis annak, hogy az Internet körül jelenleg folyó harc folytatódjon. Ha hagyjuk, hogy ez a harc ellenőrizetlenül folyjon tovább, hagyományaink és kultúránk fog nagymértékben sérülni. Meg kell értenünk az e háború hátterében álló konfliktusokat, és hamarosan meg kell oldanunk ezeket.

Akárcsak a Causby család harca, ez a háború is a „tulajdonról” szól. Az a tulajdon azonban, amelyről ebben a háborúban szó van, nem annyira kézzelfogható, mint Causbyék esetében, és emiatt még egyetlen ártatlan csirkének sem kellett elpusztulnia. Mégis, az elképzelések, amelyek ezt a „tulajdont” körülveszik, legtöbbször számunkra legalább annyira egyértelműek, mint Causbyék kárigénye, amely arról szólt, hogy mennyire szent számunkra a saját farmjuk. Mi vagyunk a Causby család. A legtöbb ember természetesnek veszi azokat a rendkívüli összegekről szóló követeléseket, amelyekkel a „szellemi tulajdon” birtokosai állnak elő. A legtöbben, akárcsak a Causby család, magától értetődőként kezelik az ilyen igényeket, és ennél fogva, akárcsak a Causby család, mi is tiltakozunk, amikor valamilyen új technika sérti ezt a tulajdont. Számunkra is olyan

egyértelmű, mint az ő számukra volt, hogy az Internet új technikái „sértik” a törvényes „tulajdont”, és hogy a törvénynek kell közbeavatkoznia, hogy megakadályozza az ilyen törvénytéseket.

Ennélfogva amikor a számítógépőrültek és a technika megszállottjai védik a saját Armstrongjaik és Wright fivérek technikáját, a többség egyszerűen közönyös. A józan ész nem lázad. A szerencsétlen Causby család esetétől eltérően ebben a háborúban a józan ész a tulajdonosok oldalán áll. A szerencsés Wright fivérektől eltérően az Internet nem indított el forradalmat.

Én azt remélem, hogy kicsit el tudom mozdítani a józan ész erről az álláspontonról. Egyre inkább elképedtem a szellemi tulajdon ilyenfajta fel fogásának erejétől, és ami még fontosabb, attól a hatalmától, amivel elhallgattatja a törvényhozók és az állampolgárok kritikus gondolatait. Történelmünkben nem volt még olyan időszak, amikor a „kultúra” annyira valakinek vagy valakiknek a „birtokában” lett volna, mint manapság. És soha nem volt még olyan időszak, amikor a kultúra felhasználását szabályozó és ennyire kevés kézben összpontosuló hatalmat ennyire önként fogadták volna el, mint mostanában.

A kérdés az, hogy miért.

Azért, mert arra a következtetésre jutottunk, hogy az abszolút tulajdon értékesebb és fontosabb, mint a kultúra? Azért, mert rájöttünk, hogy az ilyen abszolút követeléseket elutasító eddigi hagyományaink rosszak voltak?

Vagy mert a kultúra fölött álló abszolút tulajdon elvéből napjaink RCA-i húznak hasznot, és mert ezek beleillenek saját átgondolatlan rendszerünkbe?

Ez a radikális eltávolodás a hagyományainktól a szabad kultúra terén jó példája annak, amint Amerika korrigálni próbálja egyik múltbeli hibáját. Ugyanolyan ez, mint amikor egy véres polgárháború után felszabadítottuk a rabszolgákat, vagy ahogy lassacskán ugyan, de kezelni próbáljuk az egyenlőtlenségeket? Vagy ez a radikális eltávolodás a hagyományainktól a szabad kultúra terén csak egy újabb példa arra, hogy a politikai rendszert a markában tarthatja néhány nagy hatalmú érdekcsoport?

A józan ész szélsőségekhez vezet ebben a kérdésben, mert a józan ész igazából hisz ezekben a szélsőségekben? Vagy a józan ész csöndben néz farkasszemet ezekkel a szélsőségekkel, mert – akárcsak az Armstrong

kontra RCA ügyben – az erősebb fél gondoskodott arról, hogy az ő álláspontja legyen az erősebb?

Nem rejtem véka alá a saját véleményemet. Azt hiszem, igaza volt a józan észnek, amikor a Causby család esetének szélsőséges voltán fellázadt. Úgy gondolom, hogy a józan észnek akkor is igaza lenne, ha fellázadna azok ellen a szélsőséges kárigények ellen, amelyeket manapság jelentenek be a „szellemi tulajdon” nevében. Amit a törvény mostanában megkövetel, az ugyanolyan ostobaság, mintha egy seriff megpróbált volna letartóztatni egy repülőgépet birtokháborítás miatt. Ennek az ostobaságnak azonban sokkal mélyrehatóbbak a következményei.

A harc, ami még csak most mérgesedik el, két fogalom, a „kalózkodás” és a „tulajdon” körül összpontosul. A könyv két főbb részében ezt a két fogalmat szeretném körüljárni.

A módszerem nem a szokványos elméleti megközelítés. Nem akarok bizonyult érvelésbe bocsátkozni, néhány francia elméleti tudóst ráncigálva elő megerősítésként, bármennyire természetes is mindez az olyan fura tudós számára, amilyenné én is váltam. Ehelyett minden részt olyan történetekkel vezetek be, amelyek kontextusként szolgálnak ezen látszólag egyszerű gondolatok könnyebb megértéséhez.

Az említett két főbb rész alkotja a könyv magját: miközben az Internet tényleg létrehozott valami fantasztikus és új dolgot, az amerikai kormány a média nyomására úgy válaszolt erre a „valami új”-ra, hogy éppen lerombolni készül valami nagyon régit. Ahelyett, hogy próbálnánk megérteni, milyen változásokra ad lehetőséget az Internet, és ahelyett, hogy időt fordítanánk arra, hogy a józan ésszel megtaláljuk a legmegfelelőbb választ, megengedjük azoknak, akik a legjobban meg vannak ijedve a változásoktól, hogy a hatalmukat a törvények megváltoztatására használják fel – és ami még fontosabb, arra, hogy valami olyasmit változtassanak meg, ami alapvetően határozta meg, hogy kik is voltunk mi eddig.

Nem hiszem, hogy azért engedjük meg mindezt, mert úgy gondoljuk, hogy jó, és nem is azért, mert a többség tényleg hisz ezekben a változtatásokban. Mindössze azért engedjük meg mindezt, mert a leginkább fenyegetett érdekcsoportok nyomasztóan megalkuvó törvényhozásunk leghatalmasabb szereplőikhez kötődnek. Ez a könyv olyasvalamiről szól, ami a korrupció ezen formájának egyik következménye, mégpedig olyan következménye, amit a legtöbbször igazából fel sem fog.

ELŐSZÓ A MAGYAR KIADÁSHOZ

A szerzői jog történetének túlnyomó részében nagyon kevés embert érintett. E jogág szabályait sokáig csak egy szűk kör ismerte, hiszen a szerzői jog a szerzők, illetve a kiadók jogait határozza meg, és ezeket védi a jogellenesen eljáró „szerzőkkel” (plágium), kiadókkal és felhasználókkal szemben. Felhasználáson itt – többek között – színpadi bemutatás, átdolgozás, többszörözés vagy terjesztés értendő.

Egészen a közelmúltig az átlagember nem kellett, hogy elmélyedjen a szerzői jog útvesztőjében, hiszen jellemzően nem rendelkezett nyomdával – esetleg hanglemezpréssel – vagy más többszörözésre alkalmas eszközzel. Az utóbbi pár évtizedben azonban a technika fejlődésével egyre többen váltak, váltunk a szerzői jog potenciális – ha mégoly jóhiszemű – megsértőivé. Manapság az Internet, a terabájtnyi memóriák, a pendrive-ok és a Photoshop korában a szerzői művek másolása, átdolgozása és más felhasználása szinte mindennapossá vált. Olyan általánosan számító tevékenységek, mint egy zeneszám vagy egy film letöltése az Internetről, egy számítógépes program írása vagy átalakítása, a szerzői jogot behozta a családok mindennapjaiba – még ha ezt sokan nem is vették észre.

A technika fejlődése és elsősorban az Internet megjelenése a jogászokat is komoly próbatétel elé állította. A jogszabályok megfelelő érvényesüléséhez szükséges, hogy a jogalkotók és a jogalkalmazók folyamatosan



nyomon kövessék a társadalmi változásokat. A szerzői jogok tekintetében ezek a változások valószínűleg az elmúlt 25 évben a legjelentősebbek voltak a könyvnyomtatás feltalálása óta.

A könyv egyik fő kérdése: alkalmasak-e a jelenlegi normák arra, hogy az újonnan kialakult helyzetet szabályozzák, illetve alkalmazhatóak-e egyáltalán az eddigi fogalmak ebben a környezetben. A szerző válasza némileg meglepően az, hogy „igen”. Bármily gyökeres is a technikai változás, a jogi alapelvek – alapelv mivoltuknál fogva – érvényesek maradnak. Esetleg az interpretációjukat kell átgondolni. Érdekes, de jellemző módon, számos hivatkozást találhatunk a könyvben tradíciókra és az Egyesült Államok több száz éves alkotmányára a közelmúltban hozott jogszabályokkal szemben. Úgy tűnik, hogy nem az a probléma, hogy a jog meglévő eszközeivel nem lehet megfelelően szabályozni az új technikával kapcsolatos konfliktusokat, hanem csupán az, hogy esetleg a jogalkotás befolyásolásának lehetőségei nem a megfelelő kezekben vannak.

Ennek a jelenségnek a megértéséhez ismerni kell az amerikai jogalkotási rendszert, amelyben a lobbizás – egyes döntéshozók befolyásolása – bizonyos keretek között legális és bevett szokás. Fontos azt is tudni, hogy az Egyesült Államokban a szerzői jogok nagy része forgalomképes, azokat a szerző eladhatja, egy-egy ezzel foglalkozó cég pedig megszerezheti, így az ilyen cégeknek elemi érdekük fűződik ahhoz, hogy az ezeket a jogokat érintő jogszabályok ne akadályozzák őket a lehető legnagyobb profit megszerzésében.

A könyv számos általános emberi jogi kérdést is felvet a szerzői jog szabályozásával kapcsolatban. Amint fent említettem, a szerzői jog elsősorban a szerzői jog jogosultjait védi mindenkivel szemben, aki ezeket a jogokat meg tudja vagy meg akarja sérteni. Azonban ez a védelem természetesen nem korlátozhatja az egyének általános szabadságjogait.

A szerző amerikai jogászprofesszor. Ennek megfelelően elsősorban a téma amerikai szabályozását vizsgálja jogilag pontos, mégis közérthető módon. Ezzel együtt talán segíti az Olvasót, ha a könyv néhány aspektusához ezúton pár mondatot fűzök:

1. A szellemi tulajdon az angol „intellectual property”, az alkotói tulajdon pedig az angol „creative property” kifejezés szó szerinti fordítása. A magyar jogszabályok szerint azonban a definíció nem ilyen egyszerű. A Polgári Törvénykönyv („Ptk.”) 86. §-a foglalkozik a szellemi alkotásokkal, amelyek két fő csoportja a szerzői jog és az iparjogvédelem.

A szerzői jogon belül a Szerzői Jogi Törvény („Szjt.”) szerint a szerző a „mű” létrehozásával személyhez fűződő (például: a név feltüntetése) és vagyoni jogokra (például: a mű felhasználásának, átdolgozásának engedélyezése) jogosult. Ezek a jogok a szerző személyéhez kötődnek, és a személyhez fűződő jogok soha nem, a vagyoni jogok pedig csak kivételes esetekben ruházhatóak át. Álláspontom szerint a szerzői jog nem tulajdonjogot keletkeztet, hanem egy speciális szerzői jogosultságot a művel kapcsolatos jogokra. Ezért „tulajdonjogokról” beszélni a szerzői jogokkal kapcsolatban a magyar jog szerint meglehetősen visszaszól, de tekintettel arra, hogy a szerző egyik alaptézise pontosan az „alkotói tulajdon” jogának és az általános tulajdonjognak az összehasonlítása, a magyar szöveg maradt a tükörfordításnál.

2. Amint az előző pontban említettem, Magyarországon a szerzői jogra elsősorban két jogszabály a Ptk. és az Szjt. vonatkozik. Az angolszász – így többek között az amerikai – jogrendszerben a törvényhozáson kívül a bírói jogalkotás – amit sokszor szokásjogként emlegetnek – is jelentős eleme a jogfejlődésnek. A jogalkotók által elfogadott jogszabályok mellett a bíróságok – az Egyesült Államokban különösen a Legfelsőbb Bíróság – ítéletei hivatkozási alapul szolgálnak a jogalkalmazásban. A közzetett jogesetek, illetve az azokban előadott bírói okfejtések „kvázi jogszabálynak” tekinthetők, amelyeket elsősorban az alsóbb fokú bíróságok vesznek figyelembe. A Legfelsőbb Bíróság egyben alkotmánybírói feladatokat is ellát, és többek között – kérelemre – a jogalkotók által elfogadott jogszabályok alkotmányosságát vizsgálja. A Legfelsőbb Bíróság, illetve a szövetségi fellebbviteli és „kerületi” bíróságok bírítják az Egyesült Államok elnöke nevezi ki életre szóló mandátummal. Ennek megfelelően egyes bíróságok, illetve bírák politikai irányultsága előre kiszámítható, így nagy jelentősége van annak, hogy egy adott ügyet a felperes mely bíróság előtt indítja meg.
3. Két fogalom, amely nagyon gyakran előfordul a könyvben, a „szabad felhasználás” (fair use) és a „közkinccs” (public domain). Mind a kettő a szerzői jogok korlátozását jelenti, de eltérő mértékben. A szabad felhasználás eseteit Magyarországon a szerzői jogi törvény határozza meg – például: részletek felhasználása idézetként, iskolai szemléltetés, magáncélú másolás –, és ezekben az esetekben az egyébként szerzői jogilag védett mű szabadon – azaz külön engedély és díjazás nélkül – felhasználható. Az a mű azonban, amely a közkinccs részévé vált, nem élvez többé szerzői jogi védelmet, mivel a törvényben meghatározott védelmi idő lejárt. Az ilyen művek felhasználása minden esetben „szabad”, a szerző egyes személyhez fűződő jogainak tiszteletben tartásával.

4. A szerző többször utal jobb-, illetve baloldali politikusokra, politikai álláspontokra. Az Egyesült Államokban immár több mint száz éve két politikai párt határozza meg a közéletet. A mai republikánusok a konzervatív irányzathoz állnak közel, általános alapelvük a liberális szabadpiac minél szélesebb körben való fenntartása és az állam szabályozó szerepének háttérbe szorítása, illetve az állam szociális feladatainak a minimumon tartása. A demokrata párt szimpatizánsai ezzel szemben lényegében baloldali elveket vallanak, és az emberi és szociális jogok intézményes védelmét helyezik előtérbe, amihez az állam újraelosztó szerepének igénybe vétele szükséges.

Dr. Róna András
ügyvéd

A SZERZŐRŐL



LAWRENCE LESSIG jogászprofesszor a Stanford Egyetem jogi karán tanít. A Stanford Center for Internet and Society alapítója, a Creative Commons (www.creativecommons.org) non-profit szervezet elnöke. A *The Future of Ideas* (Random House, 2001) és a *Code: And Other Laws of Cyberspace* (Basic Books, 1999) című könyvek szerzője, a Public Library of Science, az Electronic Frontier Foundation és a Public Knowledge társaságok vezetőségi tagja. Elvégezte a Pennsylvániai Egyetemet (University of

Pennsylvania), a bostoni Cambridge Egyetemet (Cambridge University, Boston) és a Yale Egyetem Jogi Karát (Yale Law School), majd az Amerikai Egyesült Államok Fellebbviteli Bíróságán (U.S. Seventh Circuit Court of Appeals) dolgozott gyakornokként Richard Posner bíró mellett.



KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Ez a könyv egy hosszú és mindezidáig sikertelen harc eredménye, amelybe akkor kezdtem, amikor Eric Eldrednek a könyvek felszabadításáért vívott háborújáról olvastam. Eldred munkássága segített életre hívni a szabad kultúra mozgalmát, ezért ezt a könyvet neki ajánlom.

Rengeteg jó tanácsot kaptam barátaimtól és más tudósoktól, többek közt a következőktől: Glenn Brown, Peter DiCola, Jennifer Mnookin, Richard Posner, Mark Rose, Kathleen Sullivan. A hibák kijavításában a Stanfordi Egyetem és jogi karának ragyogó diákjai segítettek, név szerint többek közt a következők: Andrew B. Coan, John Eden, James P. Fellers, Christopher Guzelian, Erica Goldberg, Robert Hallman, Andrew Harris, Matthew Kahn, Brian Link, Ohad Mayblum, Alina Ng és Erica Platt. Különösen hálás vagyok Catherine Crumpnak és Harry Surdennek, akik segítettek a megfelelő mederbe terelni a kutatást, valamint Laura Lynchnek, aki nagyszerűen boldogult az összegyűjtött tengernyi anyaggal, és a leírtak nagy részét kritikus megjegyzésekkel látta el.

Nogucsi Juko segített megértenem a japán törvényeket és a japán kultúrát. Hálás vagyok neki és többi segítőtársamnak Japánban, akik segítettek ennek a könyvnek az elkészítésében. Ők: Ito Dzsoi, Macutani Takajuki, Miszaki Naoto, Szaszaki Micsihiro, Tanaka Hiromicsi, Jamagata Hiró és Jonezava Josihiro. Hálával tartozom Nakajama Nobuhiro professzornak is, valamint a Tokiói Egyetem Üzleti Jogi Központjának, hogy



lehetőséget teremtettek arra, hogy eltöltssek egy kis időt Japánban, valamint Siraisi Tadasinak és Jamagami Kijokazunak azért, hogy olyan nagylelkűen segítettek, amíg ott tartózkodtam.

A tudósok hagyományosan ilyenfajta segítséget szoktak igénybe venni, de az Internet lehetővé tette azt is, hogy számos olyan embertől is tanácsot és helyesbítést kapjak, akikkel személyesen soha nem találkoztam. Azok közül, akik rendkívül segítőkész tanácsokkal láttak el a könyvhöz kapcsolódó webnaplómban, mindenképpen említést érdemel Dr. Mohammad AlUbaydli, David Gerstein és Peter DiMauro, valamint sokan mások, akiknek konkrét elképzelésük voltak arról, hogy merre kellene haladnom az érveléssel. Ők név szerint: Richard Bondi, Steven Cherry, David Coe, Nik Cubrilovic, Bob Devine, Charles Eicher, Thomas Guida, Elihu M. Gerson, Jeremy Hunsinger, Vaughn Iverson, John Karabaic, Jeff Keltner, James Lindenschmidt, K. L. Mann, Mark Manning, Nora McCauley, Jeffrey McHugh, Evan McMullen, Fred Norton, John Pormann, Pedro A.D. Rezende, Shabbir Safdar, Saul Schleimer, Clay Shirky, Adam Shostack, Kragen Sitaker, Chris Smith, Bruce Steinberg, Andrzej Jan Taramina, Sean Walsh, Matt Wasserman, Miljenko Williams, „Wink”, Roger Wood, „Ximbo da Jazz” és Richard Yanco. (Ha véletlenül kihagytam valakit, elnézést kérek. Sajnos a számítógépek olykor meghibásodnak, és elektronikus levelezési rendszerem összeomlása azt is jelentette, hogy rengeteg nagyon értékes levelet elveszítettem.)

Richard Stallman és Michael Carroll egyaránt olvasta a könyvet még piszkos formájában, és mindketten rendkívül hasznos tanácsokkal láttak el. Michael segített, hogy tisztábban lássam a származékos művek szabályozásának jelentőségét, Richard pedig kellemetlenül nagy számú hibámat javította ki. Miközben a munkámhoz részben Stallman munkája jelentette az ihletet, ő a könyv egyes fontos pontjaiban nem ért velem egyet.

Végül és mindörökké hálás vagyok Bettinának, aki mindig biztosította, hogy a csatáktól távol vég nélküli boldogságban legyen részem, és akinek mindig igaza volt, bármilyen sokára jöttem is erre rá. Mint mindig, hálás vagyok állandó türelméért és szeretetéért.

KALÓZKODÁS

A „kalózkodás” ellen már az alkotói tulajdont szabályozó törvény ötletének felvetésétől kezdve folyik a háború. A „kalózkodás” fogalmának pontos körvonalait nem könnyű felvázolni, de az egészet mozgató igazságtalanságot könnyű felfedezni. Amint Lord Mansfield írta egy ügy során, amely az angol szerzői jogi törvény hatókörét kiterjesztette a kottákra is:

Bárkinek joga van a kotta egy példányát használni oly módon, hogy lejátssza az adott zenét, de nincs joga elorozni a szerzőtől a hasznot azáltal, hogy sokszorosítja a kotta példányait, majd eladja azokat a saját hasznára.¹

Napjainkban egy másik, a „kalózkodás” ellen folytatott „háború” kellős közepén vagyunk. Ennek a háborúnak az Internet a kiváltó oka. Az Internet lehetővé teszi az információk (azaz a különböző anyagok vagy „tartalmak”) hatékony terjesztését. Az egyenrangú számítógépek közötti (a magyar számítógépes nyelvben is elterjedt rövidítéssel P2P vagy p2p, az angol *peer-to-peer* – egyenrangú az egyenrangúval vagy egyenrangúak egymás közt – kifejezésből) fájlmegosztás és fájlcsere az Internet által lehetővé tett hatékony technikák közül is az egyik leghatékonyabb. Az egyenrangú rendszerek az elosztott számítógépes teljesítmény segítségével úgy könnyítik meg a tartalom terjesztését, ami egy generációval korábban elképzelhetetlen lett volna.

Ez a hatékonyság nem tiszteli a szerzői jog hagyományos formáit. A há-
lózati nem tesz különbséget a szerzői joggal védett és az ily módon nem
védett anyagok megosztása között, így óriási mennyiségű szerzői joggal
védett anyag is szerepel a megosztott anyagok között. Ez az oka annak,
hogy a fájlmegosztás háborút gerjesztett, mivel a szerzői jogok tulajdo-
nosai félnek, hogy a fájlcsere révén „elorozzák a szerzőtől a hasznot”.

A harcosok, hogy védjék „tulajdonukat” a „kalózkodás” ellen, a bírósághoz
és a törvényhozáshoz fordultak, valamint egyre növekvő mértékben
a technikához. Amerikaiak egész nemzedéke fog úgy felnőni, hogy azt
hiszi, a „tulajdonnak” „ingyenesnek” kell lennie – figyelmeztetnek. Fe-
lejtjük el a tetoválásokat, ne is törődjünk a testékszerekkel – a gyereke-
ink mind *tolvajok* lesznek!

Kétség nem férhet hozzá, hogy a „kalózkodás” rossz, és hogy a kalózo-
kat meg kell büntetni. Mielőtt azonban hívatnánk a hóhért, helyezzük
a „kalózkodás” ezen formáját a megfelelő környezetbe. Ahogy az elne-
vezést egyre gyakrabban használják, középpontjában egy olyan szélső-
séges elképzelés áll, amely szinte bizonyosan hibás.

Az elv nagyjából a következő:

Az alkotó munkának értéke van, és amikor mások alkotó munká-
jának eredményét használjuk, át vesszük vagy arra építünk, érté-
ket veszünk át az alkotóktól. Amikor értéket veszünk át mástól,
ahhoz az engedélyt kell kérnünk. Ha engedély nélkül veszünk át
valamilyen értéket valaki mástól, az helytelen. Ez a kalózkodás
egyik formája.

Ez a nézet az alapja a jelenlegi vitáknak. Ezt kritizálja Rochelle Dreyfuss,
a New York-i Egyetem (New York University, NYU) jogászprofesszora,
mint az alkotói joghoz kapcsolódó „ha érték van, akkor jog is van” elmé-
letet², azaz azt, hogy ha van érték, akkor valakinek mindenképpen vala-
milyen joga fűződik ahhoz az értékhez. Ez a nézőpont vezetett a zene-
szerzők jogait védő szervezet (ASCAP) megalakulásához, hogy be-
lehesse perelni a cserkészlányokat, ha nem fizetnének jogdíjat azokért
a dalokért, amelyeket a táború körüli ülve énekelnek. Ha van „érték”
(a dalok), lennie kell valamiféle „jognak” is – még akár a cserkészlányok
ellenében is³.

Természetesen ez is egy lehetséges értelmezése annak, hogyan kellene működni az alkotói tulajdonnak. Lehetne akár egy olyan törvényrendszer alapja is, amely a szellemi tulajdont védi. Csakhogy az alkotói joghoz kapcsolódó „ha érték van, akkor jog is van” elmélet sosem volt Amerikára jellemző az alkotói jogokat illetően, és nem is kapott helyet a törvényeinkben.

Ehelyett hagyományaink szerint a szellemi tulajdon egy eszköz. Felállítja egy gazdag alkotókészséggel rendelkező társadalom alapjait, de alázatos marad az alkotókészség értékét illetően. A jelenleg folyó vitában mindez megfordult. Oly mértékben el vagyunk foglalva az eszköz védelmével, hogy lassan már nem is látjuk magát az értéket.

Ennek a zavarnak a forrása egy olyan különbségtétel, amelyet a törvény újabban nem hajt végre – azaz nem tesz különbséget egyik oldalról egy mű újrakiadása, másik oldalról pedig az ilyen műre építés vagy a mű átalakítása között. A szerzői jog kezdetben csak a kiadással foglalkozott, ma pedig már mindkét dolgot szabályozza.

Az internetes technikák megjelenése előtt ez az egybeolvasztás nem különösebben számított. A kiadáshoz kapcsolódó technikák drágák voltak, ami annyit tett, hogy a kiadványok túlnyomó többsége kereskedelmi céllal jelent meg. A kereskedelmi cégek el tudták viselni a törvény által rájuk rótt terheket – még annak a bizánci szövevénynek a terhét is, amivé a szerzői jogi törvény vált. Számukra ez nem volt más, csak egy újabb üzleti kiadás.

Az Internet megjelenésével azonban a törvény hatókörének ez a természetes korlátja eltűnt. A törvény már nem csak a kereskedelmi célú alkotótevékenységet szabályozza, hanem tulajdonképpen minden más is. Ennek nem volna túlzott jelentősége, ha a szerzői jogi törvény csak a „másolást” szabályozná, de így, hogy széles körben és homályosan szabályoz, rengeteget számít. A törvény, amely eredetileg hasznos volt, ma már sokkal inkább teher – különösen a nem kereskedelmi célú alkotótevékenység terén, de egyre növekvő mértékben a kereskedelmi célú is. Így hát, ahogy majd a következő fejezetekben látni fogjuk, a törvény szerepe egyre kisebb mértékben az alkotótevékenység támogatása, és egyre inkább bizonyos iparágak védelme a versennyel szemben. Pontosan akkor, amikor a digitális technika rendkívüli lehetőséget adna a kreativitás kibontakoztatására – kereskedelmi és nem kereske-

delmi téren egyaránt –, a törvény az esztelenül bonyolult, ködös szabályaival és a szemérmetlenül súlyos büntetésekkel való fenyegetéseivel rendkívül megterheli az alkotótevékenységet. Láthatjuk, mint Richard Florida írja, „az alkotó osztály felemelkedését”⁴, de sajnos egyúttal látjuk amint a rendkívüli mértékű szabályozás béklyóba köti ezt az alkotó osztályt.

Ezeknek a terheknek nincs értelmes helye a hagyományaink között. Vegyük szemügyre először ezeket a hagyományokat egy kicsit közelebről, és helyezzük a megfelelő környezetbe azt a háborút, amit napjainkban a „kalózkodásnak” bélyegzett tevékenység ellen vívnak.

1. FEJEZET • ALKOTÓK

1928-ban megszületett egy rajzfilmfigura. Miki egér egy korai változata ez év májusában mutatkozott be egy rövid némafilmben, amelynek *Plane Crazy* (Repülőgéppörült) volt a címe. Novemberben a New York-i Colony Theaterben az első széles körben terjesztett hangos rajzfilmben, a *Steamboat Willie* (Gőzhajó Vili) címűben kelt aztán életre az a figura, amelyet ma Miki egérként ismerünk.

A hang először egy évvel korábban jelent meg a *The Jazz Singer* (A jazz-énekes) című filmen. Ennek sikere vette rá Walt Disneyt, hogy lemásolja a technikát, és hangot keverjen a rajzfilmek alá. Senki nem tudta, hogy beválik-e, és ha igen, akkor tetszik-e a közönségnek. Disney 1928 nyarán végzett próbavetítésének az eredménye minden kétséget eloszlatott. Ahogy első tapasztalatait leírta:

Az embereim egy része tudott kottát olvasni, és egyikük tudott szájharmonikázni is. Bevittük őket egy szobába, ahol nem látták a vetítövásznat, és a hangukat abba a szobába vezettük, ahol feleségeink és barátaink a film megtekintésére vártak.

A srácok egy a zenét és a hanghatásokat leíró kottából dolgoztak. Néhány próbálkozás után a hang és a film összhangba került. A szájharmonikás játszotta a dallamot, mi többiek pedig, a hangszekció többi része, a hangszobában cintányérokot ütögettünk össze, és sípokat fújunk ütemre. A szinkron időzítése egészen jól sikerült.

A közönséget mindez úgy érte, mint egy áramütés. A hang és a mozgás ilyenfajta egyesítésére szinte ösztönösen reagáltak. Azt hittem, ugratnak, ezért beültettek a közönség közé, és újra megcsinálták az egész mutatványt. Rettenetes volt, de egyben csodálatos is, ráadásul újdonság!¹

Disney akkori partnere és a rajzfilmkészítés egyik rendkívüli tehetsége, Ub Iwerks még lelkesebben nyilatkozott: „Soha életemben nem éreztem ilyen jól magam. Semmi nem töltött még el ilyen jóleső borzongással!”

Disney teljesen eredetit alkotott, olyasmire alapozva, ami maga is viszonylag újnak számított. A hang más filmeknél ritkán volt több, mint pusztán töltelék, de a szinkronhang Disney kezében életet lehel az alkotótevékenység eme formájába. A rajzfilmkészítés kezdeti időszakában Disney újításai sokáig mértékadó példát jelentettek a szakma számára, amelyet a többiek követni próbáltak. Disney lángelméje, sziporkázó kreativitása pedig gyakran épített mások munkájára.

Eddig ismerős a történet. Amit viszont talán sokan nem tudnak, az az, hogy 1928 más szempontból is mérföldkő volt. Ebben az évben egy hűsvér (azaz nem rajzfilmes) komikuszszeni megalkotta utolsó független gyártású némafilmjét. Ez a zseni Buster Keaton volt, a film pedig a *Steamboat Bill, Jr.* (ifj. Gőzhajó Bill).

Keaton 1895-ben, egy komikuscsalád sarjaként született. A némafilm korának színészkirálya lett, akinek mesteri szintre fejlesztett burleszkjelenei visszafojthatatlan nevetést váltottak ki a mozinézőkből. A *Steamboat Bill, Jr.* e műfaj klasszikusa, amelyet a filmben szereplő akrobatamutatóványok tettek híressé a filmrajongók körében. Klasszikus Keaton-film, elképesztően népszerű, és műfajában az egyik legjobb.

A *Steamboat Bill, Jr.* Disney *Steamboat Willie* című rajzfilmje előtt jelent meg. A címek hasonlósága nem a véletlen műve, ugyanis a *Steamboat Willie* egyértelműen a *Steamboat Bill*² rajzfilmes paródiája, és mindkettő egy közismert dalra épül. A *Steamboat Willie* tehát nem csupán a *The Jazz Singer*-ben megjelent szinkronizált hangot használta fel, benne van Buster Keaton műve, a *Steamboat Bill, Jr.* is (amely maga is egy másik mű, a *Steamboat Bill* című dal ihletésére született), és hát *Steamboat Willie*-ből lett aztán később Miki egér.

Ebben a „kölcsonzésben” nincs semmi egyedi, akár Disneyt, akár az egész filmipart nézzük. Disney mindig is koppintotta az akkori egész estés kö-

zönségfilmeket, ahogy sokan mások is.³ A korai rajzfilmek tele vannak kölcsönzésekkel, azaz a sikeres témákat hozzák kisebb változtatásokkal, vagy régi történeteket mondanak el újra. A siker kulcsát a különbségek ragyogóan ötletes megvalósítása jelentette. Disneynél a hang tette sziporkázóvá a rajzfilmet, később pedig a minőség emelte ki filmjeit a sorozatgyártásban készült egyéb rajzfilmek közül, amelyekkel versenyeznie kellett. Ennek ellenére ezek a kiegészítések kölcsönzött alapra épültek. Disney mindig hozzátett valamit az elődei munkájához, és így valami újat hozott létre.

Ezt a kölcsönzést olykor alig lehet észrevenni, máskor azonban egészen szembetűnő. Gondoljunk csak a Grimm testvérek tündérmeséire. Ha Önök is olyan feledékenyek, mint én, valószínűleg szintén úgy gondolják, hogy ezek vidám és kedves történetek, amelyek kiválóan megfelelnek a gyerekek elaltatására. Az igazat megvallva azonban a Grimm-mesék – legalábbis számunkra – nyomasztóak. Ritka és valószínűleg túlságosan is hóbortos szülő az, aki ezeket az erkölcsi tanulságokkal tűzdelt véres történeteket fel meri olvasni a gyerekének, akár lefektetéskor, akár máskor.

Disney fogta ezeket a meséket, és újfajta módon mesélte el őket. Életet lehelt beléjük, részben a szereplők jelleme, részben a megvilágítás segítségével. Anélkül, hogy teljesen kihagyta volna a félelmetes és veszélyes elemeket, mókássá varázsolta azt, ami eredetileg sötét hangulatot árasztott, és igazi részvétellel teli érzelmeket oltott oda, ahol addig csak félelem honolt. És nemcsak a Grimm testvérek műveivel bánt így. Igazából elképesztően hosszú Disney azon filmjeinek listája, amelyek mások műveire épülnek: *Hófehérke* (1937), *Fantázia* (1940), *Pinokkió* (1940), *Dumbo* (1941), *Bambi* (1942), *Rémusz bácsi meséi* (1946), *Hamupipőke* (1950), *Alice Csodaországban* (1951), *Robin Hood* (1952), *Pán Péter* (1953), *Susi és Tekergő* (1955), *Mulan* (1998), *Csipkerózsika* (1959), *101 kiskutya* (1961), *Kard a kőben* (1963) és *A dzsungel könyve* (1967) – hogy olyanokat ne is említsünk, mint a remélhetőleg gyorsan feledésbe merülő példa, *A kincses bolygó* (2003). Disney (vagy a Disney, Inc. cég) minden fenti esetben az őt körülvevő kultúrából kölcsönözte az ötleteket, belekeverte saját rendkívüli tehetségét, majd visszaadta a művet a kultúrának, ahonnan származott.

Ez is egyfajta alkotótevékenység. Olyan alkotótevékenység, amelyre érdemes emlékezni, és amelyet érdemes dicsőíteni. Vannak, akik azt mondják, hogy nincs is másfajta alkotótevékenység, csak ilyen, de mi nem megyünk ennyire messzire ahhoz, hogy elismerjük a fontosságát.

Hívhatnánk ezt „Disney-féle alkotótevékenységnek”, bár ez egy kicsit félrevezető lenne. Ha pontosabbak akarunk lenni, akkor „Walt Disney-féle alkotótevékenység” lenne a megfelelő elnevezés – a művészi kifejezés és a lángelme egy olyan formája, amely a minket körülvevő kultúrára épít, és átalakítja azt valami mássá.

1928-ban a kultúra azon ága, amelyet Disney szabadon felhasználhatott, viszonylag új volt még. Maga a közkinccs akkor még képlékeny fogalma sem létezett túl régóta. A szerzői jog átlagos időtartama harminc év volt – legalábbis azon művek esetében, amelyeket védett egyáltalán szerzői jog.⁴ Ez azt jelenti, hogy a szerzőknek vagy a szerzői jogok tulajdonosainak átlagosan harminc évig volt „kizárólagos joguk” megszabni műveik bizonyos felhasználási módjait. Ha egy szerzői joggal védett művet valamilyen módon fel akart használni valaki más, akkor szüksége volt a jogtulajdonos engedélyére.

A szerzői jogi védelem idejének lejártával a mű közkinccsé vált, és ettől fogva semmilyen engedélyre nem volt szükség a felhasználásához. Semmilyen engedélyre, és ennél fogva ügyvédre sem. A közkinccs ugyanis „ügyvédmentes zóna”. Így aztán 1928-ban Disney a XIX. századi művek többségét szabadon felhasználhatta. Ezekre a művekre bárki szabadon építhetett – akár kapcsolatban volt velük, akár nem, akár gazdag volt, akár nem, akár jóváhagyta ezt valaki, akár nem.

Így volt ez mindig – egészen a legutóbbi időkig. Történelmünk legnagyobb részében a közkinccsé válás belátható közelségben volt. 1790-től 1978-ig a szerzői jog átlagos időtartama soha nem volt több harminckét évnél, ami azt jelentette, hogy mindössze másfél nemzedék után a kultúra nagy része szabadon, engedély nélkül felhasználható volt bárki számára. Ennek a mai megfelelője az lenne, ha az 1960-as és 1970-es évek alkotásai most már szabadon elérhetők lennének a következő Walt Disney számára, hogy engedély nélkül felhasználhassa azokat saját műveihez. Ma azonban csak azok az anyagok számítanak köztulajdonnak, amelyek még a 30-as évek nagy gazdasági világválsága előtti időszakból származnak.

Walt Disneynek természetesen nem volt monopóliuma a „Walt Disney-féle alkotótevékenységre”, mint ahogy Amerikának sem. A szabad kultúra normái – a totalitárius diktatúrákat kivéve – egészen napjainkig meglehetősen egyetemesnek számítottak.

Vegyük például a kreativitás egy olyan formáját, amely sok amerikai számára furcsának tűnik ugyan, de a japán kultúrában megkerülhetetlen: ez a *manga*, azaz a japán képregény. A japánok fanatikus módon rajongnak a képregényekért. A kiadványok mintegy 40 százaléka képregény, és a kiadványokból származó bevételek 30 százaléka származik képregényekből. A japán társadalom minden rétegében megtalálhatók, minden újságosstandon, és az ingázók jelentős része olvassa őket az egyedülálló japán tömegközlekedési rendszer járművein.

Az amerikaiak hajlamosak lenézni a kultúra ezen formáját, ami nem túl rokonszenves jellemvonásunk. Valószínű, hogy nem egészen értjük, mi is a manga lényege, mivel alig néhányunk olvasott életében egyáltalán hasonlót is azokhoz a történetekhez, amelyekről ezek a „rajzos regények” szólnak. A japánok számára a manga a társadalmi élet minden részét lefedi. Nekünk a képregények nem mások, csak „férfiak testre simuló ruhákban”. És az sem jellemző, hogy a New York-i metró tömve lenne olyanokkal, akik Joyce-ot vagy akár Hemingway-t olvasnak. A különböző kultúrákban élő emberek különféleképpen szórakoztatják magukat, a japánok például ezen az érdekesen eltérő módon.

De a céloom nem a manga lényegének megvilágítása, hanem az, hogy ismertessem a manga egyik változatát, amely az ügyvédek szemszögéből nézve meglehetősen furcsa, de Disneyéből nézve eléggé ismerős.

Ez a képregényfajta a *doudzsinsi* (doujinshi). A doudzsinsi is képregény, csak hogy egyfajta utánpótlás. Készítésének megvannak a maga íratlan szabályai. Ha valaki *csak* lemásolja a képregényt, az még nem doudzsinsi: a művészek saját magának is hozzá kell járulnia a lemásolt műhöz, de az lényegtelen, hogy csak alig vagy jelentős mértékben teszi-e ezt. A doudzsinsi tehát egy közkedvelt képregényre épül, de más irányba fejleszti azt tovább, vagy másképp gombolyítja a történet fonalát. Előfordulhat az is, hogy a szereplők jelleme megmarad, de a külsejük némileg megváltozik. Nincs pontos szabály, amely meghatározná, hogy mitől „más” a doudzsinsi, de csak akkor tekintik igazi doudzsinsinek, ha különbözik az eredeti képregénytől. Ami azt illeti, vannak olyan bizottságok, amelyek kiállításokon döntenek el, hogy az adott képregény megfelel-e a doudzsinsi követelményeinek, és a pusztán másolatokat elutasítják.

Ezek a másolt képregények nem kis részét teszik ki a mangapiacnak. Rengeteg van belőlük. Japán különböző részein több mint 33 000 alkotói „kör” készít ilyen Walt Disney-féle kreativitásra épülő alkotásokat. Éven-

te kétszer több mint 450 000 japán gyűlik össze, hogy ilyen alkotásait másokkal elcserélje vagy eladja. Ez a legnagyobb nyilvános összejövétel az országban. Ez a piac párhuzamosan létezik a fő irányvonalat képviselő kereskedelmi mangapiaccal. Bizonyos módon természetesen konkurenciát is jelent ennek a piacnak, de a kereskedelmi mangapiacot felügyelő cégek semmilyen komoly erőfeszítést nem tesznek a doudzsinsipiac tönkretételére. Az pedig virágzik, a verseny és a törvények ellenére is.

A doudzsinsipiac legérdekesebb tulajdonsága – legalábbis a jogot végzetek számára – az, hogy egyáltalán engedik létezni. A japán szerzői jogi törvény szerint – amely ebben a tekintetben (papíron) az amerikai szerzői jogi törvény szakasztott mása – a doudzsinsipiac illegálisnak számít. A doudzsinsi szó szerint azt jelenti: módosított munka. A doudzsinkészítő művészek közt nincs általánosan elfogadott eljárás arra, hogyan kérjenek engedélyt a mangakészítőktől. Ehelyett azt a gyakorlatot követik, hogy egyszerűen fogják és módosítják mások alkotását, akárcsak Walt Disney tette a *Steamboat Bill, Jr.* című filmmel. Az ilyen, az eredeti szerzői jog tulajdonosának engedélye nélküli módosítás mind a japán, mind az amerikai törvények szerint jogellenes. Ha a szerzői jog tulajdonosának engedélye nélkül készítünk másolatot egy munkáról vagy módosítjuk azt, az a szerzői jog megsértésének számít.

Ennek ellenére ez az illegális piac létezik, és tényleg virágzik Japánban, és sokan gondolják úgy, hogy pontosan azért virágzik maga a japán manga is, mert a doudzsinsi létezik. Ahogy Judd Winick amerikai képregényíró mondta nekem, „Amerikában a képregény kezdeti korszaka nagyon hasonló volt ahhoz, mint ami most zajlik Japánban. ... Az amerikai képregények is úgy születtek, hogy a szerzőik egymás munkáit másolták. ... [A művész] így tanul meg rajzolni – képregényeket tartalmazó füzeteket lapozgat, és nem átkopírozza a rajzokat, hanem megfigyeli és lemásolja azokat”, majd továbbfejleszti őket.⁵

Az amerikai képregény most már egészen más, magyarázza Winick, részben azért, mert jogi nehézségekbe ütközik más képregények olyasfajta átvétele, ami a doudzsinsinél megengedett. A Supermanről például azt mondja: „vannak bizonyos szabályok, amelyeket be kell tartás”. „Vannak dolgok, amiket Superman „nem tehet meg”. „Az alkotónak nagyon kedvét tudja szegni, ha ötven évvel ezelőtti tulajdonságokhoz kell kötnie magát.”

A Japánban érvényes normák mérséklék ezeket a jogi akadályokat. Van, akik azt mondják, hogy a mérséklés hátterében pontosan a japán

mangapiac hasznának növelése áll. A Temple University (Temple Egyetem) jogászprofesszora, Salil Mehra például úgy véli, hogy a mangapiac azért fogadja el ezt a jogsértésnek minősíthető gyakorlatot, mert ez még gazdagabbá és termékenyebbé teszi a mangát. Mindenkinek csak rosszabb lenne, ha üldöznék a doudzsinsit, így hát a jog nem üldözi.⁶

Ezzel az a gond, mint Mehra egyértelműen el is ismeri, hogy ennek a *laissez faire* (azaz be nem avatkozó/engedélyes) rendszernek nem teljesen világos a működése. Lehet ugyanis, hogy a piac egészében jobban jár, ha a doudzsinsi fölött inkább szemet hunynak, mint ha üldöznék, de ez nem ad magyarázatot arra, miért nem indítanak pereket a szerzői jogok tulajdonosai, mint egyének sem. Ha a törvényekben nincs általános kivétel a doudzsinsire – és az igazat megvallva voltak is olyan esetek, amikor egyes mangarajzoló művészek perbe fogtak doudzsinsirajzoló művészeket –, miért nincs valami sokkal általánosabb módszer arra, hogy miként lehetne megakadályozni, hogy a doudzsinsi-kultúra továbbra is ingyen használja fel az alapjául szolgáló mangákat?

Négy csodálatos hónapot töltöttem Japánban, és ezt a kérdést olyan gyakran tettem fel, amilyen gyakran csak tudtam. Talán a legjobb magyarázatot végül egy nagy japán jogi cégnél dolgozó barátom adta: „Nincs elég ügyvédünk” – mondta nekem egy délután. „Egyszerűen nincs elég erőforrásunk, hogy az ilyen csip-csup ügyeket is üldözzük.”

Ez az a téma, amihez többször is vissza fogunk térni. A jog általi szabályozás két dologtól függ: az egyik a törvénykönyvekben leírt szavak, a másik, hogy mennyibe kerül ezeknek a szavaknak érvényt szerezni. Most összpontosítsunk a legkézenfekvőbb kérdésre: jobban járna Japán, ha több ügyvéd lenne az országban? Több bevétele lenne a mangának, ha a doudzsinsirajzoló művészeket rendszeresen törvény elé állítanák? Nyernének valami fontosat a japánok azzal, ha véget tudnának vetni annak a gyakorlatnak, hogy egyesek ingyen használják fel mások munkáját? Árt ez a fajta kalózkodás a kalózkodás áldozatainak, vagy épp hogy segít nekik? Az ilyenfajta kalózkodás ellen harcoló ügyvédek vajon segítenének vagy ártanának inkább az ügyfeleiknek?

Álljunk meg egy percre.

Ha Önök is úgy gondolkodnak, mint én tíz évvel ezelőtt, vagy mint a legtöbben, amikor először elkezdene töprengeni ezeken a kérdéseken, akkor mostanra egyvalami fel kellett merülnön Önökben, amit korábban nem gondoltak végig alaposan.

Olyan világban élünk, amely magasztalja a „tulajdont”. Én is ezen magasztalók egyike vagyok. Hiszek a tulajdon értékében általában, és hiszek a tulajdon azon fura formájának értékében is, amelyet az ügyvédek „szellemi tulajdonnak”⁷ neveznek. Egy nagy, sokszínű társadalom tulajdon nélkül nem tud fennmaradni. Egy nagy, sokszínű és modern társadalom szellemi tulajdon nélkül nem képes virágozni.

Ám ha belegondolunk, egy pillanat alatt rájövünk, hogy rengeteg olyan érték van, amelyhez a „tulajdonnak” semmi köze. Nem olyan közhelyekre gondolok, mint hogy „pénzen nem lehet szerelmet venni”, inkább olyan értékekre, amelyek egyértelműen az alkotási folyamat részei, legyen az kereskedelmi vagy nem kereskedelmi célú alkotás. Ha Disney animátorai lopták volna a színesceruza-készletet a Steamboat Willie rajzolásához, habozás nélkül elítélnénk ezt a tettet, mint helytelent, még akkor is, ha jelentéktelen tett, és még akkor is, ha senki nem vette volna észre. De abban mégsem volt semmi helyteleníthető, legalábbis az akkori törvények szerint, hogy Disney felhasználta Buster Keaton filmjét, illetve a Grimm testvérek műveit. Nem volt semmi rossz abban, hogy ötletadóként felhasználta Keaton filmjét, mert a Disney által alkalmazott felhasználási mód „tisztességesnek” számított. Nem volt semmi rossz abban, hogy a Grimm testvérek műveit felhasználta, mert a Grimm-mesék akkor már – a közkinccs részeként – szabadon felhasználhatók voltak.

Ily módon, bár a Disney által felhasznált dolgok – vagy általánosabban fogalmazva: a bárki olyan által felhasznált dolgok, aki a Walt Disney-féle alkotótevékenységet gyakorolja – értékesek, hagyományaink nem ítélik el az ilyen felhasználást. Bizonyos dolgokat egy szabad kultúrában szabadon fel lehet használni, és ez a szabadság jó.

Ugyanez igaz a doudzsinsi-kultúrára is. Ha egy doudzsinsirajzoló művész betörne valamelyik kiadó irodájába, és fizetés nélkül kirohanna az utolsó kiadvány ezer példányával – vagy akár csak egyetlen eggyel –, habozás nélkül azt mondanánk, hogy rosszat tett. Amellett, hogy birtokháborítást követett el, elloptott valamilyen értéket is. A törvény a lopás minden formáját tiltja, függetlenül az elloptott dolog értékétől.

Mégis szemmel láthatóan még a japán jogászok is vonakodnak azt mondani, hogy a másolatokat felhasználó képregényrajzoló művészek „lopnak”. A Walt Disney-féle alkotótevékenységnek ezt a formáját tisztességesnek és jogszerűnek tekintik, még akkor is, ha még a jogászok is nehezen tudják pontosan megmondani, hogy miért az.

Ugyanez a helyzet ezer más esetben is, ha kicsit jobban körülnézünk. A tudósok építenek más tudósok munkájára, anélkül, hogy engedélyt kérnének erre vagy fizetnének érte. („Elnézést, Einstein professzor, megengedné, hogy használjam a relativitáselméletet, hogy rámutassak, hogy a kvantumfizikai kérdésekben nem volt igazza?”) A színtársulatok is játsszák Shakespeare műveinek átdolgozásait anélkül, hogy bárkitől engedélyt kérnének erre. (Komolyan azt hiszi *bárki*, hogy Shakespeare művei jobban fogynának, ha volna egy központi Shakespeare-jogelszámoltató intézet, amelytől minden Shakespeare-darab minden előadására engedélyt kellene előbb kérni?) Emellett Hollywood is gyakran visszatér bizonyos filmötletekhez: az 1990-es évek végén öt aszteroida-katasztrófafilm készült, és csak 1997-ben két vulkánkatasztrófáról szóló.

Az alkotók itt és mindenhol és mindig építettek és építenek azoknak az ötleteire, akik előttük alkottak, vagy akik a környezetükben teszik ugyanezt. Ezt mindig és mindenhol legalább részben az eredeti alkotó engedélye nélkül tették, és anélkül, hogy bármiféle jóvátételt fizettek volna neki. Egyetlen társadalom – akár szabályozott, akár szabad – sem igényelte soha, hogy minden mű minden felhasználásáért fizessenek, vagy hogy mindig engedélyt kérjenek a Walt Disney-féle alkotótevékenységre. Ehelyett minden társadalom meghagyta kultúrája egy részét szabadon felhasználhatónak – a szabad társadalmak talán kicsit többet, mint a nem szabadok, de valamennyit minden társadalom.

A kérdés neheze tehát nem az, hogy *vajon* szabad-e a kultúra, mert bizonyos mértékig minden kultúra az. A nehéz kérdés az, hogy „*Mennyire* szabad ez a kultúra?” Mennyire és milyen mértékben szabad a kultúra, hogy mások felhasználhassák, és építhessenek rá? Ez a szabadság csak a párttagokra korlátozódik? Netán a királyi család tagjaira? Esetleg a New York-i értéktőzsdén az első tíz helyen szereplő cégre? Vagy szélesebb körű ez a szabadság? Minden művész élhet vele, akár tagja a Metropolitan Operaháznak, akár nem? A zenészek úgy általában, akár fehérek, akár nem? A filmesek bármelyike, akár tagja valamelyik filmstúdióknak, akár nem?

A szabad kultúrák olyan kultúrák, amelyek sok mindent elérhetőnek hagynak meg, hogy arra mások építhessenek. A nem szabad vagy engedélyes kultúrák sokkal kevesebbet. A miénk valaha szabad kultúra volt. Ma már egyre kevésbé az.

2. FEJEZET • MÁSOLÓK

1839-ben Louis Daguerre feltalálta az első olyan megoldást, amellyel „fényképeket” lehetett készíteni. Ezeket a képeket a feltaláló után dagerrotípiáknak nevezték. Az eljárás bonyolult volt és drága, így művelése csak az ebből élő hivatásos szakemberekre, valamint néhány megszállott és vagyonos műkedvelőre korlátozódott. (Még egy American Daguerre Association (Amerikai Daguerre Társaság) nevű szervezetet is létrehoztak, amely segített az iparág szabályozásában – és ahogy minden ilyenfajta társaság teszi, korlátozta a versenyt és magasán tartotta az árakat.)

A dagerrotípiákra a magas árak ellenére is nagy volt az igény. Ez arra ösztönözte a feltalálót, hogy egyszerűbb és olcsóbb megoldásokat találjanak ki, amelyek segítségével „automata képeket” lehet készíteni. William Talbot nemsokára fel is talált egy eljárást a „negatívkészítésre”. Mivel azonban a negatívok üveglapok voltak, amelyeket nedvesen kellett tartani, az eljárás továbbra is drága és fáradtságos maradt. Az 1870-es években kifejlesztették a szárazlemezeket, ami megkönnyítette a képek elkészítésének és előhívásának különválasztását. A lapok azonban még mindig üvegből voltak, ezért a műkedvelők többségének ez a tevékenység még mindig nem került elérhető közelségbe.

1888-ig kellett várni arra a technikai újításra, amely lehetővé tette a fényképezés tömeges elterjedését. Ez egyetlen ember, George Eastman nevéhez fűződik, aki maga is műkedvelő fényképész volt, és nem szerette az üveglapokkal való bíbelődést. Az az ötlete támadt, hogy ha a filmet ru-

galmassá lehetne tenni, akkor akár egy csévén is lehetne tartani. Ezután ezt a tekercset el lehetne küldeni az előhívónak, ami jelentősen lecsökkentené a fényképezés költségeit. Az ár csökkenésétől Eastman azt várta, hogy a fényképezők tábora hatalmas mértékben megnő.

Kifejlesztett hát egy rugalmas, emulzióval bevont papírfilmet, és az ebből készített tekercset kisméretű, egyszerű fényképezőgépekbe helyezte: ez lett a Kodak fényképezőgép. Az eszközt az egyszerű használhatóságával népszerűsítette a piacon. „Ön csak megnyomja a gombot, a többi a mi dolgunk.”¹ Amint a *The Kodak Primer* (A Kodak ábécés-könyv) című könyvében írja:

A Kodak rendszer lényege, hogy elválasztja azt a munkát, amelyet bárki el tud végezni – azaz a fényképezést – attól, amihez szakértőre van szükség... Mindenkit, legyen az férfi, nő vagy gyerek, aki egy dobozt egyenesen tud valaminek az irányában tartani, és meg tud nyomni egy gombot, ellátunk egy olyan eszközzel, amellyel bármilyen különleges felszerelés és fotózási ismeretek nélkül készíthet fényképeket. A készülék előzetes tanulmányok nélkül is használható, sötétkamra és vegyszerek hiányában is.²

Ettől kezdve 25 dollárért bárki fényképezhetett. A fényképezőgépben gyárilag volt egy tekercs film, és amikor azt elfényképezték, a gépet vissza kellett küldeni valamelyik Eastman-gyárba, ahol előhívták a filmet. Idővel természetesen a fényképezőgép ára csökkent, a használata pedig még egyszerűbbé vált. A tekercses film magával hozta a hétköznapi fényképezés robbanásszerű elterjedését. Eastman fényképezőgépe először 1888-ban került piacra. Egy évvel később a Kodak naponta már több mint hatezer negatívról készített papírképet. 1888-tól 1909-ig, miközben az ipari termelés 4,7%-kal nőtt, a fényképészeti berendezések és anyagok eladása 11%-kal.³ Eastman Kodakjának eladásai ugyanebben az időszakban átlagosan évi több mint 17%-os növekedést mutattak.⁴

Eastman találmányának igazi jelentősége azonban nem is annyira gazdasági, hanem a társadalmi hatásában mutatkozott meg. A szakértő kezekkel készített fényképek segítségével az embereknek esélyük nyílt olyan helyeket is megpillantani, ahová egyébként sohasem jutottak volna el. Az amatőr fényképészet pedig lehetővé tette, hogy úgy örökítsék meg a saját életüket, ahogy korábban ez lehetetlen volt. Amint Brian Coe írja, „Az utca emberének először a fényképalbum teremtett lehetőséget arra,

hogy folyamatosan dokumentálja családjá életét és tevékenységét... A történelemben először nyílt alkalom arra, hogy hitelesen lehessen megörökíteni a hétköznapi emberek megjelenését és tevékenységét.”⁵

Ily módon a Kodak fényképezőgép és film a kifejezés eszközeivé váltak. A ceruza és az ecset természetesen szintén a kifejezés eszközei, de egy műkedvelőnek évekbe telik, mire megtanulja ezeket hatékony módon kezelni. A Kodak az önkifejezés sokkal gyorsabb és egyszerűbb eszközt adta az emberek kezébe. A sznobok csúfondáros megjegyzéseket tettek a képek „minőségére”, a hivatásos fényképészek pedig értéktelennek tartották őket. De figyeljük meg, amikor egy gyerek azt próbálgatja, hogyan lenne a legjobb lefényképezni valamit, és máris érezni fogjuk, milyen él-ménnyel ajándékozta meg a Kodak az embereket. A demokratikus eszközök módot adtak az átlagembernek arra, hogy könnyebben fejezhesse ki magát, mint bármilyen korábban létező eszközzel.

Mire volt szükség ahhoz, hogy ez a technika virágzásnak induljon? Természetesen Eastman zsenialitása is jelentősen hozzájárult, de nagyon fontos volt az a jogi környezet is, amelyben Eastman találmánya kifejlődött. A fényképezés történetének hőskorában számos olyan bírósági döntés született, amely akár gyökeresen is megváltoztathatta volna a fényképezés fejlődését. A bíróságokat megkérdezték, hogy a fényképészeknek – legyen az akár hivatásos, akár amatőr – kell-e engedélyt kérnie, mielőtt lefényképez és papírképre nagyít bármit, amit meglát. A válasz az volt: nem.⁶

Az engedélykérés szükségessége melletti érvek meglepően ismerősen hangzanak. A fényképész „elvesz” valamit attól a személytől vagy épülettől, akit vagy amelyet lefényképez – valami értékfélével kalózkodik. Egyesek még azt is gondolták, hogy elloppja a fotóalany lelkét. Épp ahogy Disneynek nem volt szabad elvennie azokat a ceruzákat, amellyel a rajzoló Miki egeret rajzolták, ugyanúgy nem lenne szabad ezeknek a fényképészeknek sem lefényképezni azt, amit értékesnek gondolnak.

A másik oldalon egy olyan érvet találunk, amely már szintén ismerősen hangzik. Igen, a fényképész valami értékeset fog felhasználni; ám az állampolgároknak legalább arra kellene legyen joguk, hogy a közterületen lévő dolgokat lefényképezhessék. (Louis Brandeis, akiből később az amerikai Legfelsőbb Bíróság bírója lett, úgy gondolta, hogy a magánterületekről készített fényképekre némileg más szabályoknak kellene vonatkoznia.) Ez akár azt is jelentheti, hogy a fényképész ingyen kap valamit.

Ahogy Disney ihletet nyerhetett a *Steamboat Bill, Jr.* című filmből vagy a Grimm testvérek műveiből, a fényképésznek is meg kellene engedni, hogy szabadon lefényképezhessen bármit anélkül, hogy fizetnie kellene érte a fénykép alanyának.

Mr. Eastman és általában a fényképészet nagy szerencséjére ezek a korai bírói döntések a kalózoknak kedveztek. Általában semmiféle engedélyt nem kellett kérnünk, mielőtt lefényképeztünk valamit, és a képet megosztottuk másokkal. Ehelyett vélelmezték az engedély megadását. A szabadság volt az alaphelyzet. (A jog végül mégiscsak tett egy kivételt a híres emberek kedvéért: a sajtónak dolgozó fényképészekre, akik haszonszerzési céllal fényképeznek le híres embereket, több korlátozás vonatkozik, mint a többiekre. Normál esetben azonban a kép elkészíthető anélkül, hogy engedélyt kellene kérni rá.⁸⁾)

Azt csak találgathatjuk, hogyan fejlődött volna a fényképezés, ha a jog annak idején másképp alakul. Ha a vélelem a fényképészek ellen szólt volna, akkor engedélyt kellett volna kérniük. Talán az Eastman Kodak cégnek is engedélyt kellett volna felmutatnia, mielőtt előhívta a filmet, amelyre a képek készültek. Ha az engedélyt nem adták volna meg, akkor az Eastman Kodak tulajdonképpen abból a „lopásból” húzott volna hasznot, amelyet a fényképész elkövet. Pontosan úgy, ahogy a Napster azokból a szerzőijog-sértésekből húzott hasznot, amelyeket a Napster-felhasználók követtek el, a Kodak a fényképészek által elkövetett „képjog”-sértések révén szerezne a bevételét. El tudunk képzelni egy olyan törvényt, amely ezután megkövetelné, hogy valamilyen engedélyt kelljen felmutatni, mielőtt egy cég előhívhatná a fényképeket. El tudjuk képzelni, hogyan alakulna ki egy ilyen engedélyezési rendszer.

De még ha egy ilyen engedélyezési rendszer elképzelhetőnek is tűnik, azt már nehéz lenne elképzelni, hogyan virágozhatott volna fel a fényképezés, ha az engedélyeztetést beépítették volna azokba a törvényekbe, amelyek szabályozzák. A fényképezés létezett volna, idővel nőtt volna a fontossága, a hivatásos fényképészek pedig ugyanúgy használták volna tovább a technikát, mivel a hivatásosok könnyebben el tudták volna viselni az engedélyeztetési rendszer terheit. Az átlagemberek körében azonban nem terjedt volna el a fényképezés. Nem ment volna végbe ilyen mértékű növekedés, és biztos, hogy eme demokratikus művészi kifejezési mód fejlődéséhez és népszerűségéhez még csak hasonlót sem tapasztalhattunk volna.

Ha átautózunk San Francisco Presidio negyedén, kis szerencsével láthatunk két rikító sárga iskolabuszt, amelyeket meghökkentő színes képek-

kel festettek tele, az iskola nevének helyén pedig a „Just Think!” (Csak gondolkodj!) embléma ékeskedik. A buszok azonban nem „csak gondolkodásra” ösztönöznek. Olyan eszközökkel vannak felszerelve, amelyek segítségével a gyerekek megtanulhatják, hogyan lehet filmet készíteni. Nem Eastman-féle filmre, még csak nem is a videóra – hanem digitális kamerával. A „Just Think!” projekt lehetőséget ad a gyerekeknek, hogy filmeket készíthessenek, hogy megértsék és képesek legyenek bírálni az őket mindenfelől körülvevő filmes kultúrát. Ezek a buszok minden évben harmincnál is több iskolát keresnek fel, és háromszáz–ötszáz gyerekeknek adnak lehetőséget arra, hogy úgy tanuljanak meg valamit a médiáról, hogy közben a médiával dolgoznak. A munka gondolkodásra készíti őket, a bütykölés közben tanulnak.

Ezek a buszok nem olcsók, de a bennük lévő technika egyre inkább az. A jó minőségű digitális videórendszerek ára drámai módon lecsökkent. Mint egy elemző leírta, „Öt évvel ezelőtt egy jó valós idejű digitális videóvágó rendszer 25 ezer dollárba (5 millió forint) került. Ma 595 dollárért⁹ (120 ezer forint) profi minőséget lehet kapni.” Ezekben a buszokban olyan technikát találhatunk, ami alig tíz évvel ezelőtt több százezer dollárba került. Ma már az sem tűnik képtelenségnek, hogy ne csak ilyen buszokat képzeljünk el, hanem olyan osztálytermeket is országszerte, ahol a gyerekek egyre többet tanulhatnak meg arról, amit a tanárok úgy hívnak: „multimédiás írástudás” vagy „multimédiás műveltség”.

A „multimédiás írástudás”, ahogy Dave Yanofsky, a Just Think! vezérigazgatója fogalmaz, „az a képesség, ...hogyan megértsük, elemezzük és alkotórészeire bontjuk a multimédiás képeket. A célja az, hogy [a gyerekek] megértsék, hogyan működik a média, hogyan áll össze, hogyan ér el a fogyasztókhoz, és hogyan jutnak hozzá az emberek.”

Ez elsősorban talán egy kicsit furcsa felfogása az „írástudásnak”. A legtöbb ember számára az írástudás az írni-olvasni tudást jelenti. Az „írástudó” emberek ismerik Faulkner és Hemingwayt, és tudják, hogy ha az igekötő az ige előtt áll, egybeírjuk az igével, ha az ige után, akkor külön.

Talán. De egy olyan világban, ahol a gyerekek átlagosan 390 órányi reklámot néznek meg évente a tévében, vagy évente általában 20 000–45 000 hirdetéssel találkozhatnak¹⁰, egyre fontosabb, hogy megértsék a média „nyelvtanát”. Ahogy van nyelvtana a leírt szavaknak, ugyanúgy van a médiának is. És ahogy a srácok számtalan rettenetes fogalmazást írva tanulják meg, hogyan kell írni, számos (legalábbis kezdetben) rettenetes multimédiás anyagot összeállítva tanulják meg, hogyan kell „médiát írni”.

Az írástudásnak ezt a formáját egyre több elméleti tudós és aktivista tartja létfontosságúnak a kultúra következő nemzedéke számára. Bár azt mindenki tudja, aki valaha írással próbálkozott, hogy milyen nehéz feladat megfelelő sorrendbe rakni egy történetet, hogy ne lankadjon el az olvasó figyelme, és úgy bűvészkedni a szavakkal, hogy a szöveg érthető maradjon, azt kevesen tudjuk, mennyire nehéz multimédiás anyagot készíteni. Vagy ami még fontosabb, csak kevesen ismerjük, hogyan működik a média, hogyan próbálja megtartani a közönségét, vagy hogyan mutat be egy történetet, hogyan gerjeszt érzelmeket vagy építi fel a feszültséget.

A filmgyártásban egy nemzedéknyi időre volt szükség ahhoz, hogy megtanulják, hogyan kell ezt jól csinálni, és a tudás még akkor is a filmgyártásról szólt, nem arról, hogyan kell filmekről írni. Ez a szaktudás a filmgyártás tapasztalataiból szűrődött le, nem a róla olvasott könyvekből. Írni úgy lehet megtanulni, ha leírunk valamit, majd elemezzük. Képekkel írni úgy lehet megtanulni, ha készítünk egy filmet, amit aztán elemzünk.

Ahogy a média változott, úgy változtak meg a megértéséhez szükséges alapismeretek is. Amint Elizabeth Daley, a University of Southern California (Dél-kaliforniai Egyetem) Annenberg Kommunikációs Központjának vezérigazgatója és ugyanezen egyetem mozi- és televíziós iskolájának dékánja kifejtette nekem, amikor még csak a film létezett, ezek az alapismeretek a következők voltak: „a tárgyak elhelyezése, a színek, ... a ritmus, a tempó és a szerkezet”.¹¹ De ahogy a számítógépek megnyitottak egy interaktív teret, amelyben a történet nemcsak „játsszódik”, hanem közvetlenül meg is élhető, a média nyelve megváltozott. A történet fölötti egyszerű ellenőrzés megszűnt, így más technikákra lett szükség. Michael Crichton a tudományos-fantasztikus irodalom egyik neves szerzője ugyan, de amikor megpróbált egy számítógépes játékot megtervezni egyik saját műve alapján, egy új művészeti ágat kellett megtanulnia: hogyan lehet embereket úgy keresztülvezetni egy játékon, hogy ne legyen számukra szembetűnő, hogy vezetik őket. Ez még egy sikeres írónak sem volt könnyű feladat.¹²

Pontosan ez a tudás az, amit egy filmkészítőnek meg kell szereznie. Mint Daley írja: „az embereket nagyon meglepi, hogyan vezetik át őket a filmekben. A jó film felépítése olyan, hogy ezt ne lehessen megsejteni, így hát fogalmunk sincs róla. Ha a filmkészítő jól végezte a munkáját, a néző nem tudja, hogyan manipulálták.” Ha a néző tudja, hogy a filmen átvezették, a filmkészítő kudarcot vallott.

Ennek ellenére a nagyobb – a sima szövegen túlmenő, hang- és látványelemeket is magába foglaló – írástudásra való igény célja nem az, hogy jobb filmrendezőket neveljünk. A cél egyáltalán nem a filmkészítés szakmai színvonalának fejlesztése, hanem, mint Daley magyarázza:

Számomra a digitális technika ismeretének nem az a lényege, hogy belelássunk a dobozba, hanem hogy ismerjük a nyelvet, amit a doboz használ, másképp az e nyelven való írás képessége csak kevesek kiváltsága lesz, és mi többiek pusztán olvasásra leszünk kárhóztatva.

„Olvasógépek.” A máshol létrehozott kultúra passzív befogadói. Fotelben gunnyasztó tunya tévénezők. Fogyasztók. Ez a XX. századi média világa.

A XXI. század más lehet. Ez a kritikus pont: olvasni és írni. Vagy legalábbis olvasni, és jobban megérteni az írás művészetét. Vagy ami még jobb, olvasni és megérteni, hogy az írók milyen eszközökkel képesek vezetni, illetve félrevezetni minket. Minden írástudás célja – ezé az írástudásé pedig különösen – az, hogy képessé tegye az embereket arra, hogy a megfelelő nyelvet válasszák alkotásukhoz vagy önkifejezésükhöz.¹³ Az, hogy képessé tegye a diákokat arra, hogy „a XXI. század nyelvén kommunikáljanak.”¹⁴

Mint minden nyelv, egyesek számára ez is könnyebben tanulható, mások számára pedig nehezebben, és közel sem biztos, hogy azok tudják könnyebben megtanulni, akik kiválóak az írott nyelvben. Daley és Stephanie Barish, az Annenberg Központ Multimédiás Írástudási Intézetének igazgatója elmesélt egy különösen megható példát egy olyan kísérletről, amelyet egy nagyon szegény középiskolában folytattak le, Los Angeles belvárosában. Az iskola minden hagyományos mérce szerint csődtömegnek számított, de Daley és Barish olyan programot indított el, amely lehetőséget adott a gyerekeknek, hogy a film segítségével fejezzék ki, mit éreznek egy számukra ismerős dologgal, a fegyveres erőszakkal kapcsolatban.

Az órákat péntek délutánonként tartották, és ez az iskolának viszonylag új kihívást jelentett. Míg a legtöbb órán az okozott nehézséget, hogy miként lehetne a srácokat rávenni, hogy megjelenjenek, itt az jelentett gondot, hogy hogyan tudnák őket távoltartani. „A srácok reggel 6-kor érkeztek, és délután 5-kor mentek haza” – mondja Barish. Keményebben dolgoztak, mint bármelyik másik órán, mert azt teheték, amiről az oktatásnak szólnia kellene: megtanulhatták, hogyan fejezzék ki magukat.

Használhattak „bármilyen ingyenes anyagot, amit a Világhálón fel tudtak lelteni”, és viszonylag egyszerű eszközökkel keverhették a „képeket, a hangot és a szöveget”. Barish szerint az osztály olyan anyagokat állított össze, amelyek a fegyveres erőszak olyan oldalait is bemutatták, amelyeket másképp nemigen lehetett volna másoknak elmagyarázni. Ez a téma nagyon közel állt a diákok mindennapi életéhez. A munka „eszközt adott a kezükbe, és lehetővé tette számukra, hogy megértsék a fegyveres erőszakot, és beszélhessenek is róla” – magyarázta Barish. Ezzel az eszközzel sikerült kifejezniük magukat – sokkal sikeresebben és erőteljesebben, mint pusztán szöveggel bármikor is sikerült volna. „Ha azt mondtuk volna ezeknek a diákoknak, hogy csak szöveget használhatnak, feladták volna, és elmentek volna valami mást csinálni – folytatja Barish. Részben kétségtelenül azért, mert a szöveges önkifejezés nem a legerősebb oldala ezeknek a diákoknak. Ráadásul *ezeket* a dolgokat nem is igazán szöveges formában lehet a legjobban kifejezni. Az üzenet erejét a téma és a kifejezési forma kapcsolata adta.

„De hát nem arról szól az oktatás, hogy a gyerekeket megtanítsuk írni?” – kérdeztem. De, részben természetesen arról is. De miért tanítjuk meg a gyerekeket írni? Az oktatás, magyarázta Daley, arról szól, hogy a diákokat megtanítsuk „felépíteni mondanivalójukat”. Ha azt állítjuk, hogy ez egyenlő az írással, az olyan, mintha azt mondanánk, hogy az írni tanítás csak arról szól, hogy megtanítsuk a gyerekeket helyesen írni. A szöveg a mondanivalónak csak egyetlen építőköve – és egyre kevésbé igaz rá, hogy a legkifejezőbb. Mint Daley az interjú legmegkapóbb részében kifejtette:

Nem akartunk mást, mint a mondanivaló felépítésének különböző módjait megmutatni ezeknek a diákoknak. Ha csak szöveges feladatot adunk nekik, nem fogják megcsinálni. Mert nem tudják. Ott van mondjuk Johnny, aki tud videót nézni, tud videójátékokkal játszani, tele tudja festeni falfirkákkal az összes falat a környéken, el tudja lopni az autót, és képes még egy csomó egyéb dologra. Egy dolgot nem tud: olvasni. Így ha Johnny elmegy az iskolába, és azt mondjuk neki: „Johnny, te analfabéta vagy. Egyáltalán nem számít, hogy mi egyébre vagy képes.”, akkor Johnnynak két választása van: vagy minket vesz semmibe, vagy saját magát. Ha az önérzete kicsit is egészséges, akkor minket fog semmibe venni. De ha ehelyett azt mondjuk: „Na, hát tudsz te egy csomó dolgot, beszéljessünk azokról. Játssz le nekem valami olyan zenét, amiről úgy gondolsz, hogy erről szól, vagy mutass olyan ké-

peket, amelyekről azt gondolod, hogy erről szólnak, vagy rajzolj valamit, ami szerinted erről szól.” Nem úgy kell kezdeni, hogy a kezébe adunk egy videókamerát, és azt mondjuk: „Na jó, szórakozz egy kicsit a kamerával, és csinálj valamilyen rövidebb filmet.” Inkább azt mondjuk: használd azokat az elemeket, amelyeket megértesz, amelyek a nyelved részei, és alkoss belőlük valami újat, ami kifejezi az adott témát.

Ez hatalmas energiát ad. És ami ekkor történik, az végül természetesen az, ami ezekben az osztályokban is történt: a srácok szembe találják magukat a ténnyel, hogy „ki kell ezt fejezmem, ezért tényleg írnom kell valamit”. És mint a tanárok egyike mondta Stephanie-nak, ötször-hatszor-hétszer-nyolcszor átírtak egy-egy bekezdést, amíg úgy nem érezték, hogy jól sikerült.

Mert így kellett tenniük. Mert volt rá okuk. El kellett mondaniuk valamit, nem csak át kellett ugraniuk a tüzes karikán. Ténylegesen használniuk kellett egy nyelvet, amelyet nem beszéltek igazán jól. De azt megértették, hogy ez a nyelv rengeteg lehetőséget ad a kezükbe.”

Amikor két repülőgép nekirepült a World Trade Center ikertornyait, egy másik a Pentagonnak, a negyedik pedig lezuhant egy pennsylvaniai mezőn, az egész világ sajtója rávetette magát ezekre a hírekre. Azon a héten – és az azt követő néhány hétben – minden napnak szinte minden pillanata (főleg a televízióban, de a sajtóban úgy általában is) azokról az eseményekről szólt, amelyeknek épp nemrég voltunk a szemtanúi. A beszámolók egyfajta átdolgozásai voltak a történeteknek, hiszen saját szemünkkel nézhettük végig az eseményekről készült felvételeket. Ebben a szörnyű terroristaakcióban a zseniális a kicsit később végrehajtott második támadás volt, amelyet tökéletesen időzítettek ahhoz, hogy biztosan az egész világ élőben láthassa az ütközést.

A beszámolók egyre ismerősebb érzést keltettek. Két hír között a szünetknél megszokott zene szólt, és tarka rajzok villogtak a képernyőn. Megvolt az interjúk koreográfiája is. „Egyensúly” volt és komolyság. A híreket úgy komponálták meg, ahogy ma már elvárjuk: a hír a szórakoztatás eszköze, még akkor is, ha a szórakoztatás tárgya ezúttal egy tragédia volt.

De az ilyen „szeptember 11-i tragédiáról” szóló megkomponált hírek mellett az Interneten barangolók a fentiekől nagyon eltérő beszámolókkal is találkozhattak. Az Internet tele volt ugyanezen eseményekről szó-

ló, különböző leírásokkal, ám ezeknek az internetes beszámolóknak nagyon más volt a hangulata. Egyesek fényképalbumokat állítottak össze weblapokra azokból a képekből, amelyeket a világ különböző tájairól szedtek össze, és diavetítés formájában, szöveggel kiegészítve mutatták be azokat. Mások nyílt leveleket írtak. Felkerült a Világhálóra néhány hangfelvétel is. Düh és reményvesztettség uralkodott mindenütt. Néha-nyan megpróbáltak összefüggéseket keresni. Röviden szólva rendkívüli „összefogás és építési láz” vett erőt az egész világon, abban az értelemben, ahogy Mike Godwin használja ezt a kifejezést *Cyber Rights* (Kiber-netikus jogok) című könyvében, és mindez egy olyan sajtóhír miatt, amely magára vonta az egész világ figyelmét. Ontotta a híreket az ABC és a CBS, de ott volt az Internet is.

Nem egyszerűen csak dicsérni akarom az Internetet, bár csakugyan nagyra tartom azokat, akik támogatták a szólásszabadságnak ezt a formáját. Ehelyett inkább a kommunikáció ezen formájának jelentőségét kívánom hangsúlyozni. Akárcsak a Kodak, az Internet is képessé teszi az embereket arra, hogy képeket örökítsenek meg, és akárcsak a „Just Think!” buszon dolgozó diákok a filmjeikben, a látvány alapjául szolgáló képekhez keverhetnek hangot és szöveget is.

A többi, pusztán képfelvételre alkalmas technikától eltérően azonban az Internet lehetőséget ad arra, hogy ezeket az alkotásokat rengeteg emberrel megosszuk, gyakorlatilag azonnal. Ez újdonság – nemcsak az, hogy a kultúra mechanikusan rögzíthető, és nyilvánvalóan nemcsak az, hogy az eseményekhez kritikus megjegyzéseket fűzhetnek, de legfőképpen az, hogy a képek, hangok és megjegyzések ezen elegye gyakorlatilag azonnal és széles körben terjeszthető.

Szeptember 11. nem valamiféle eltévelyedés volt, hanem a kezdet. Nagyjából ugyanakkor kezdték el megismerni az emberek a kommunikáció egy sebesen terjedő formáját: ez nem volt más, mint a webnapló vagy (a nálunk is elterjedt angol rövidítéssel) blog. A webnapló egyfajta nyilvános napló, és bizonyos kultúrákban, például Japánban nagyjából úgy működik, mint egy hagyományos napló. Ezekben a kultúrákban magánéleti dolgokat írnak le nyilvánosan – valami olyasmi ez, mint egy elektronikus *Jerry Springer Show*, amely a világ bármely pontján elérhető.

Az Amerikai Egyesült Államokban azonban a webnaplók jellege teljesen más. Vannak, akik egyszerűen csak arra használják ezt a felületet, hogy a magánéletükről beszéljenek, de sokan nyilvános beszélgetésekbe kap-

csolódnak így be. Meg lehet vitatni a közösséget érintő ügyeket, bírálni lehet a téves nézőpontot képviselőket, kritizálni lehet a politikusok döntéseit, megoldást javasolhatunk közismert problémákra: a webnapló olyan érzést kelt, mintha egy elképzelt nyilvános gyűlésen lennénk, de olyanon, amelyen nem remélhető, hogy mindenki egyidejűleg jelen legyen, és ahol a társalgás egyes részei nem szükségszerűen kapcsolódnak mindig egymáshoz. A legjobb webnapló-bejegyzések viszonylag rövidek, és közvetlenül kapcsolódnak mások beírásaihoz, bírálva vagy kiegészítve azokat. Jelenleg vitathatatlanul ez a szabályozatlan nyilvános társalgás legfontosabb formája.

Ez erős kijelentés, mégis legalább annyit elmond a demokráciánkról, mint a webnaplókról. Ez Amerikának az az oldala, amelyet a legnehezebb elfogadni azoknak közülünk, akik szeretik Amerikát: a demokráciánk elsorvadt. Természetesen vannak választások, és a bíróságok legtöbbször azt is megengedik, hogy ezek a választások számítsanak. A választásokon viszonylag kevesen vesznek részt. A választások ciklusa teljesen szakszerűvé és rutinszerűvé vált. A legtöbben azt hiszik, hogy ez a demokrácia.

De a demokrácia sohasem csupán a választásokról szól. A demokrácia azt jelenti, hogy a nép kormányoz, de a kormányzás valamivel többet jelent, mint pusztán választásokat. Hagyományaink szerint azt is jelenti, hogy érvekkel alátámasztott vitákon át történik a kormányzás. Ez volt az az elképzelés, amely megragadta Alexis de Tocqueville, a XIX. századi francia jogász képzeletét, aki a legfontosabb leírást adta a korai „amerikai demokráciáról”. Nem a nép által történő elnökválasztás izgatta – sokkal inkább az esküdtszék, egy olyan intézmény, amely jogot adott az átlagembereknek arra, hogy más polgárok életéről vagy haláláról döntsenek. A leginkább az tetszett neki, hogy az esküdtszék nem egyszerűen csak szavaz, hogy eldöntse, mi legyen az ítélet, hanem tanácskozik. Az esküdtek megvitatják, mi a „helyes” ítélet. Megpróbálják meggyőzni egymást saját álláspontjuk helyességéről, és legalábbis bűnügyekben egyhangú elhatározásra kell jutniuk, hogy az eljárás befejeződjön.¹⁵

Mégis ez az intézmény az, amely egyre bágyadtabbá válik mostanában az amerikai mindennapokban, és a helyén nincs olyan átgondolt törekvés, amely lehetővé tenné a polgárok tanácskozását. Egyesek törekszenek arra, hogy létrehozzanak ilyen intézményeket¹⁶, és New England egyes városaiban még megmaradt valami olyasmi, ami még emlékeztet a tanácskozásra. De a legtöbbször számunkra általában nincs idő vagy hely arra, hogy „demokratikus tanácskozást” folytassunk.

Még bizarrabb, hogy általában nem is engedik meg az ilyen tanácskozást. Mi, a világ legerősebb demokráciája kifejlesztettünk egy erős normarendszert arra, hogy ne lehessen a politikáról beszélni. Olyanokkal elfogadható a politikáról beszélni, akikkel egyetértünk, de faragatlanság olyanokkal vitatkozni erről a témáról, akikkel nem értünk egyet. A politikai társalgás elszigeteltté vált, és az elszigetelt beszélgetés még szélsőségsébbé válik.¹⁷ Azt mondjuk, amit a barátaink hallani szeretnének, és nem sokat hallunk meg azon kívül, amit a barátaink mondanak.

Most nézzük a webnaplót. Már maga a webnapló szerkezeti felépítése megoldja a probléma egy részét. Az emberek akkor írnak bele, amikor kedvük van írni, és akkor olvassák, amikor kedvük van olvasni. Mi emberek a legkevésbé – furcsa módon – a valós idejű (szinkron) kommunikációt tudjuk elviselni. Az aszinkron kommunikációt lehetővé tevő módszerek, például az elektronikus levelezés növelik a kommunikáció esélyét. A webnaplók úgy teszik lehetővé a nyilvános társalgást, hogy az embereknek sohasem kell egyetlen nyilvános helyen összegyűlniük.

De a szerkezeten kívül a webnaplók megoldották a szabályok problémáját is. A webnaplók terén (még) nincs olyan szabály, hogy politikáról nem beszélünk. Ez a tér tele van politikai vitákkal, úgy jobb-, mint baloldarról. A legnépszerűbb webhelyek konzervatívak vagy liberálisak, de az összes többi politikai vonal is jócskán képviselteti magát. Még a nem politikáról szóló webnaplók is foglalkoznak politikai kérdésekkel, amelyeket érdemesnek találnak megvitatni.

Ezeknek a webnaplóknak jelenleg kicsi a jelentőségük, bár nem is annyira kicsi. Ha nem lennének webnaplók, a Howard Dean név valószínűleg teljesen feledésbe merült volna a 2004-es elnökválasztással kapcsolatban. De ha viszonylag kevesen olvassák is őket, a webnaplók hatása érzékelhető.

Közvetlen hatásuk van például azokra a sztorikra, amelyeknek a hagyományos médiában más az élettartamuk. Jó példa erre a Trent Lott-ügy. Amikor Lott „elszólta magát” a Storm Thurmond szenátor tiszteletére rendezett estélyen, és alapjában véve dicsérte Thurmond faji megkülönböztetést hirdető politikáját, úgy gondolta – helyesen –, hogy a hagyományos sajtó 48 órán belül elfelejti az ügyet. Így is lett. Azzal azonban nem számolt, hogy a webnaplókából nem tűnik el ilyen hamar az ügy. A webnaplóiírók tovább kutakodtak az ügyben, és idővel egyre több helyen tűnt fel ugyanaz az „elszólás”. Végül a történet visszakerült a hagyományos sajtóba, és Lott arra kényszerült, hogy lemondjon a szenátus többségi vezetői tiszteréről.¹⁸

Az eltérő élettartam azért lehetséges, mert a webnaplókra nem nehezedik ugyanaz a kereskedelmi nyomás, mint a média többi szereplőjére. A televízió és az újságok üzleti vállalkozások, amelyeknek arra kell törekedniük, hogy fenntartsák a figyelmet. Ha nézőket, illetve olvasókat veszítenek, bevételről esnek el. Akárcsak a cápáknak, mindig mozgásban kell maradniuk.

A webnaplóiíróknak azonban nincsenek ilyen kötöttségeik. Lehetnek rögeszméik, összpontosíthatnak egy dologra, és lehetnek komolyak. Ha egy adott webnaplóiíró egy különösen érdekes történetet ír meg, egyre többen szólnak hozzá az adott történethez. Ahogy szaporodik a hozzászólások száma, úgy nő a történet jelentősége. Az emberek azt szeretik olvasni, ami népszerű. Azt, hogy mi a népszerű, nagyon demokratikus módon az olvasók határozzák meg.

Van egy másik oka is annak, amiért a webnaplók híreinek élettartama más, mint a hagyományos sajtótermékeké. Mint Dave Winer, a webnapló egyik atyja, sok évtizedes tapasztalattal rendelkező programozó mondta nekem, ez a másik ok a pénzügyi „érdekellentét” hiánya. „Azt hiszem, sokat számít az újságíráson belüli érdekek ellentéte is” – mondja Winer. – „Egy amatőr újságíró egyszerűen nem találkozik ezekkel az érdekellentétekkel, vagy ha igen, akkor ezek olyan egyszerűen leleplezhetők, hogy könnyen félre lehet őket söpörni.”

Ezek az érdekellentétek úgy válnak egyre fontosabbakká, ahogy a sajtó egyre kevesebb kézbe kerül (erről bővebben később). Ha a média kevés kézben összpontosul, sokkal több mindent el tud rejtteni a nyilvánosság elől, – ahogy a CNN is elismerte az iraki háború után, hogy ezt tette, mert féltette a következményektől az alkalmazottait.¹⁹ Ugyanakkor fontos, hogy egységes és következetes álláspontot képviseljen. (Az iraki háború közepén olvastam egy hozzászólást az Interneten valakitől, aki akkor éppen műholdas kapcsolaton át hallgatta az egyik Irakból jelentést küldő riporternő és a sajtóközpontja közti beszélgetést. A New York-i központ folyton azt hajtogatta a riporternőnek, hogy a háborús beszámoló túl sokat zordak: a hölgynek egy derűsebb történettel kellett volna előállnia. Amikor azt mondta a New York-iaknak, hogy ezt nem ígérheti, közölték vele, hogy akkor majd ők írják meg a „sztorit”).

A webnapló az amatőröknek is lehetőséget teremt, hogy beszálljanak a vitába. (Az „amatőr” itt nem azt jelenti, hogy tapasztalatlan, hanem – mint az olimpiikonoknál – azt, hogy nem kap fizetést.) Ennek eredményeképpen sokkal szélesebb körből szólhatnak hozzá egy történethez. Ezt jól példázta a Columbia úrsikló katasztrófája, amikor az Amerikai

Egyesült Államok délnyugati államaiból több százan fordultak az Internethez, hogy elmondják, mit láttak.²⁰ Ráadásul ez az olvasókat arra sarkallja, hogy átolvassák az összes beszámolót, és „kiháromszögezzék” – ahogy Winer mondja – az igazságot. A webnaplók Winer szerint „közvetlenül kommunikálnak a közönséggel, nem kell hozzá közvetítő” – és azok a juttatások és költségek sem, amivel a közvetítő alkalmazása járna.

Winer a webnaplókkal fertőzött újságírás jövőjét illetően derűlátó. „A webnaplóírás nélkülözhetlenné válik” – jósolja Winer – „a közszereplők, de egyre inkább a magánemberek számára is”. Az nem egyértelmű, hogy a „sajtó” örül-e ennek... Egyes újságírókat már felszólítottak, hogy módosítsák a webnaplójuk egyes bejegyzéseit²¹, de az világos, hogy még mindig az átmeneti szakaszban vagyunk. „Amit most csinálunk, annak jó része csak bemelegítő gyakorlat” – mondja Winer. „Még sok mindennek be kell érnie, mielőtt a webnaplózás „nagykorúvá válik”. És mivel a tartalom webnaplókban történő publikálása az Internet legkevésbé jogsértő felhasználási módja (értve ezalatt a szerzői jog megsértését), mint Winer mondja, „ez lesz a legutolsó, amit bezáratnak”.

A webnapló hatással van a demokráciára. Winer úgy gondolja, hogy azért, mert „nincs főnökünk, aki beleszólhat az ügyeinkbe”. Ez igaz, de egy másik módon is érinti a demokráciát. Ahogy egyre több állampolgár írja le, mit gondol, és meg is védi írásban a véleményét, megváltozik a közügyekhez való hozzáállás. Az emberek fejét könnyű összezavarni, könnyű őket félrevezetni, de sokkal nehezebb akkor, ha a gondolatainkat mások megkritizálhatják. Természetesen ritka az olyan ember, aki elismeri, hogy meggyőzték tévedéséről, de még ritkább az, aki nem veszi tudomásul tévedését, ha be is bizonyították, hogy tévedett. Az érvek és bírálatok leírása elősegíti a demokráciát. Jelenleg valószínűleg néhány millió ilyen webnapló létezik. Amikor majd tízmillió lesz, történik valami olyan rendkívüli, amiről érdemes lesz beszámolni.

John Seely Brown a Xerox Corporation tudósainak főnöke. Munkája, amint webnaplójában írja, „az emberi tanulás folyamatának tanulmányozása és ... a tudás környezetének megalkotása, hogy ... újításokat lehessen létrehozni”.

Brown ebből kifolyólag a fentebb vázolttól kissé eltérő módon néz a digitális alkotótevékenységre. Biztos vagyok abban, hogy izgalomba hozná minden olyan technika, amely javíthatná a demokráciát, de számára az az igazán izgalmas, hogy milyen hatással vannak ezek a technikák a tanulásra.

Brown úgy gondolja, hogy a bütykölés révén tanulunk. „Amikor mi voltunk kamaszok” – magyarázza – „mi motorbiciklik és fűnyírók motorjait, autókat, rádiókat és hasonlókat bütyköltünk”, de a digitális technika másfajta bütykölést tesz lehetővé – elvont gondolatokkal játszhatunk, de kézzelfogható formában. A Just Think! programban részt vevő gyerekek nem csak gondolkodnak arról, hogyan ábrázol egy hirdetés egy politikusot, hanem a digitális technika segítségével fel is tudják venni a hirdetést, és szétszedhetik, hogy lássák, hogyan működik. A digitális technika elindít egyfajta „szabad kollázt”, ahogy Brown nevezi, amelyben mások kiegészíthetik vagy átalakíthatják, amit mi bütyköltünk.

Az egyik legnagyobb horderejű példája az efféle bütykölésnek a szabad vagy nyílt forrású szoftverfejlesztés (FS/OSS, free software/open source software) jelenti. Szabad vagy nyílt forrású számítógépes program az, amelynek közzéteszik a forráskódját. Az ilyen programok futtatásához szükséges technikát bárki letöltheti, és bárki, aki érez magában elegendő hajlandóságot arra, hogy megtanulja, hogyan működik valamelyik program, saját maga is belepiszkálhat a kódba.

Ez a lehetőség Brown szavaival élve „teljesen újfajta tanulási folyamatot hoz létre”. „Amint elkezded csinálni... rászabadítasz egy szabad kollázt a közösségre, hogy mások is megvizsgálhassák az általad írt kódot, belepiszkálhassanak, kipróbálhassák, és megnézdhessék, hogy tudnak-e rajta javítani.” Minden próbálkozás egyfajta inasmunka is egyben. „A nyílt forráskód jelentős szakképző iskolává válik.”

Ebben a folyamatban „a konkrét dolgok, amikkel játszunk, elvontak: kódok.” A gyerekek „megszerzik azt a képességet, hogy elvont dolgokon tudjanak bütykölni, és ez a bütykölés többé már nem annyira elszigetelt tevékenység, mint amikor mi a garázsban bütyköltünk. Közösségekben zajlik... Mások által készített anyagot bütykölünk. Minél többet bütykölünk, annál többet fejlődünk.” És minél többet fejlődünk, annál többet tanulunk.

Ugyanez történik a tartalommal is, és ugyanilyen együttműködő módon történik mindez olyankor is, amikor ez a tartalom a Világháló része. Amint Brown mondja, „a Világháló az első olyan médium, amely tényleg megbecsüli az értelem több formáját”. A korábbi technikák, például az írógép vagy a szövegszerkesztők segítettek a szöveget szebbé tenni, de a Világháló sokkal többet tesz, mint pusztán a szöveg színesítése. „A Világháló... ha van érzékünk a zenéhez, a képzőművészethez, a látványhoz, ha érdekel a filmművészet... rengeteg lehetőséget ad. Erősíti és tiszteli az értelem ezen sokféle megnyilvánulási formáját.”

Brown arról beszél, amit Elizabeth Daley, Stephanie Barish és a Just Think! tanít: ez a kultúrával való bütykölés tanít és egyben alkotásra is késztet. Másféleképpen fejleszti a tehetséget, és új utat nyit a megismerés előtt.

Ám a bütykölés szabadsága nem biztosított. Igazából, amint az egész könyvben látni fogjuk, ez ellen a szabadság ellen egyre nagyobb mértékben küzdenek. Miközben azt senki nem vonja kétségbe, hogy apáknak joga volt bütykölni az autó motorján, azt nagyon sokan megkérdőjelezik, hogy a gyerekünknek joga lesz-e azokon a képeken bütykölni, amelyeket az Interneten talál. A jog és – egyre növekvő mértékben – a technika megpróbál gátat szabni annak a szabadságnak, amit a technika (és a kíváncsiság) egyébként biztosítana.

Ezek a korlátozások a kutatók és a tudósok figyelmének középpontjába kerültek. A Princeton Egyetem professzora, Ed Felten (akivel fogunk még találkozni a 10. fejezetben) erőteljes érveket hozott fel a „bütyköléshez való jog” mellett, legalábbis ami a számítógépes tudományokat és úgy általában a tudást illeti.²² Ám Brown érvei valójában egy régebbiről eredő, sokkal alapvetőbb gondolatra épülnek. Ez ugyanis arról szól, hogy a gyerekek mit tanulhatnak meg, illetve mit nem – a törvények miatt.

„Erre tart a XXI. századi oktatás” – magyarázza Brown. – „Meg kell értenünk, hogy a digitális korszakban felnőtt gyerekek hogyan gondolkodnak, és hogyan szeretnének tanulni.”

„És mi mégis” – folytatja Brown, és ezt mutatja ennek a könyvnek a mérlege is – „egy olyan jogi rendszert építünk éppen ki, amely teljes mértékben elnyomja ezeknek a mai digitális kölyköknek a természetes hajlamaikat... Egy olyan rendszert, amely az agy 60 százalékát felszabadítja, és egy olyan jogi szabályozást, amely tétlenségre kárhoztatja az agynak ugyanezt a részét.”

Olyan technikát építünk, amely felhasználja a Kodak csodáját, összekeveri a mozgóképet és a hangot, teret ad a hozzászólásoknak, és lehetővé teszi, hogy ez az alkotókészség mindenfelé terjedjen – de emellett olyan törvényeket alakítunk ki, amelyek megfojtják ezt a technikát.

„Egy kultúra nem működhet így” – mondta nekem egy nála ritkán észlelhető lehangolt pillanatában Brewster Kahle, akiről majd a 9. fejezetben többet is megtudhatunk.

3. FEJEZET • KATALÓGUSOK

2002 őszén a New York állambeli Oceanside-ban lakó Jesse Jordan beiratkozott a szintén a New York állambeli Troy városában lévő Rensselaer Polytechnic Institute (RPI) nevű intézménybe. Fő szaktárgyul az informatikát választotta. Bár nem volt programozó, októberben úgy döntött, hogy megpróbál bütykölni azon a keresőprogramon, amely az RPI hálózatán elérhető volt.

Az RPI Amerika egyik legkiválóbb műszaki kutatóintézete. Sokféle szakirányban kínál képzést az építészettől és a gépészetten át az informatikáig. Az intézményben végzettek több mint 65 százaléka középiskolájában a tanulók legjobb 10%-a között volt. Így az iskola tökéletes elegye annak a tehetségnek és tapasztalatnak, amelyből a hálózat korának nemzedéke születik.

Az RPI számítógépes hálózata egymáshoz kapcsolja a hallgatókat, a karokat és az adminisztrációt. Emellett az Internethez is hozzákapcsolja az RPI-t. Az RPI hálózatán szereplő adatoknak csak egy része érhető el az Interneten, de a hálózatot úgy tervezték meg, hogy a hallgatók elérhessék az Internetet, az RPI-közösség többi tagjához pedig közvetlenebb kapcsolatuk legyen.

A keresőprogramokkal lemérhető egy hálózat közvetlensége. A Google közelebb hozta az Internetet mindannyiunkhoz, mivel hihetetlen mértékben feljavította a keresés minőségét a hálózaton. A specializált kere-



sőprogramok még jobb munkát végeznek e téren. Az olyan „intranetes” keresőprogramok lényege, amelyek csak egy adott intézmény hálózatán belül keresnek, az, hogy az intézményen belüli felhasználók könnyebben férhessenek hozzá az adott intézmény anyagaihoz. A különféle cégeknél teljesen szokványos, hogy elérhetővé tesznek az alkalmazottaik számára olyan anyagokat, amelyekhez kívülről nem lehet hozzáférni. Az egyetemeken szintén megszokott ez az eljárás.

Ezeknek a keresőprogramoknak a működését maga a hálózati technológia teszi lehetővé. A Microsoftnak például olyan hálózati fájlrendszere van, amelyben az adott hálózatra hangolt keresőprogramok nagyon könnyen tudnak adatokat keresni a (hálózaton belül) nyilvánossá tett információk között. Jesse keresőprogramja is ennek a technológiának az előnyeit kihasználva készült. A program a Microsoft hálózati fájlrendszerét felhasználva egy indexet hozott létre, amely az RPI hálózatán található összes fájl adatait tartalmazta.

Az RPI hálózatához nem Jesse készítette az első keresőprogramot. Az igazat megvallva az ő keresőprogramja a mások által készített keresőprogramok kismértékű módosítása volt csupán. A legjelentősebb javítás az volt benne, hogy kijavította a Microsoft fájlmegosztó rendszerének egyik programhibáját, amely képes volt lefagyasztani a felhasználó számítógépét. Ha a korábbi keresőprogramokkal megpróbáltunk egy Windows rendszeren futó böngészővel hozzáférni egy olyan fájlhoz, amely az adott pillanatban a hálózatról lekapcsolt számítógépen volt, a számítógép lefagyhatott. Jesse módosította egy kicsit a rendszert, hogy kijavítsa a hibát. Ehhez egy gombot adott a programhoz, amelyre kattintva a felhasználó megtudhatta, hogy a fájl tartalmazó számítógép éppen a hálózatra van-e kapcsolva.

Jesse keresőprogramja október végén került fel a hálózatra. A következő hat hónapban Jesse tovább csiszolgatta a programot, hogy javítson a működésén. Márciusra a rendszer már egészen tűrhető volt. Jesse címtárában több mint egymillió fájl volt indexelve, mindenfajta adattal, ami a felhasználók számítógépén csak előfordulhat.

Így a keresőprogramja által készített indexben voltak képek, amelyeket a hallgatók felrakhattak a saját weblapjaikra, feljegyzések és kutatási anyagok másolatai, tájékoztató kiadványok másolatai, a hallgatók által készített videóklippek, egyetemi szórólapok – tulajdonképpen minden, amit az RPI hálózatán lévő felhasználók elérhetővé tettek számítógépük nyilvános mappájában.

Voltak azonban zenei fájlok is az indexben. Sőt mi több, a Jesse keresőprogramja által indexelt fájlok mintegy negyede zenei fájl volt. Ez egyben azt is jelenti persze, hogy a háromnegyedük nem zenei fájl volt, és – csak hogy teljesen egyértelmű legyen – Jesse nem tett semmit annak érdekében, hogy rávegyen bárkit is arra, hogy zenei fájlokat helyezzen el a nyilvános mappájában. Azért sem tett semmit, hogy a keresőprogram megtalálja ezeket a fájlokat. Csak egy kölyök volt, aki egy a Google-éhoz hasonló technikával bíbelődött egy egyetemen, ahol informatikát tanult, és ahol egyébként az ilyesfajta bütykölés volt a legfőbb feladata. A Google-tól és a Microsofttól eltérően ő nem keresett egy fillért sem ezzel a bütyköléssel, és nem szállt be egyetlen olyan üzleti vállalkozásba sem, amely pénzt kívácsolna az ilyen jellegű kísérletekből. Egy kölyök volt, aki a technikával játszott egy olyan környezetben, ahol pontosan ezt kellett csinálnia.

2003. április 3-án Jesse-t hívatta az RPI dékánja, és tájékoztatta, hogy az Amerikai Lemezkiadók Szövetsége, az RIAA (Recording Industry Association of America) pert indított ellene és három másik hallgató ellen, akiket Jesse nem is ismert, ráadásul kettő közülük más egyetemen tanult. Pár órával később Jesse megkapta a perhez kapcsolódó iratokat is. Miután elolvasta a papírokat és megnézte a négyükről szóló híreket, egyre jobban megdöbbsent.

„Elképesztő volt” – mesélte nekem. – „Eszembe sem jutott, hogy bármi rosszat tettem volna... Nem hiszem, hogy bármi rossz lenne abban a keresőprogramban, amit futtattam... vagy abban, hogy módosítottam rajta. Hiszen semmi olyan változtatást nem csináltam rajta, ami a kalózkodást megkönnyítené vagy segítené. Csupán azért módosítottam és úgy, hogy könnyebb legyen használni.” Megismétlem: a keresőprogram, amelyet nem Jesse készített, a Windows fájlmelegosztási rendszerét használja, amelyet szintén nem Jesse készített, hogy az RPI-közösség tagjai hozzáférhessenek azokhoz a tartalmakhoz, amelyeket nem Jesse készített vagy tett nyilvánossá, és amely tartalmak jelentős többségének semmi köze a zenéhez.

Ennek ellenére az RIAA kalóznak bélyegezte Jesse-t. A keresetben az állt, hogy Jesse hálózatot üzemeltetett, és ezzel „szándékosan” sértette meg a szerzői jogi törvényeket. Azt kérték, hogy fizessen az általa okozott károkért. A „szándékos jogsértés” eseteire a szerzői jogi törvény a jogászok által „káráltálynak” nevezett szankciót rendelte. A károkozásért a szerzői jog jogosultja jogsértésenként 150 000 dollárt követelhet. Mivel az RIAA több mint száz szerzőijog-sértést nevesített, azt követelték, hogy Jesse fizessen nekik legalább 15 000 000 dollárt.

¹ A kártérítés jogszabályban meghatározott mértéke.

A valójában bekövetkezett kár összegét a károsultnak nem kell bizonyítania.

Hasonló perek folytak a másik három diák ellen is: egyikük szintén az RPI, egy másik a Michigan Technical University (Michigani Műszaki Egyetem), a harmadik a Princeton hallgatója volt. Bár a részletek mindegyiknél különböztek, a végeredmény pontosan ugyanaz volt: hatalmas anyagi igények azokért a „károkért”, amelyek az RIAA szerint őket érték. Ha összeadjuk az összegeket, ebben a négy perben a felperes közel 100 *milliárd* dollár behajtását kérte az Amerikai Egyesült Államok bíróságaitól – ez a filmipar 2001. évi *teljes* bevételének a hatszorosa.¹

Jesse felhívta a szüleit, akik támogatták, de egy kicsit megijedtek. Az egyik nagybátyja ügyvéd volt, és tárgyalásokba kezdett az RIAA-vel. Az RIAA tudni akarta, mennyi pénze van Jesse-nek. 12 000 dollár félretett pénze volt, amit nyári és egyéb munkákkal keresett. Az RIAA az ügy elejtéséért ezt a 12 000 dollárt kérte.

Az RIAA azt is szeretne volna, hogy Jesse ismerje el, hogy rosszat tett. Ezt visszautasította. Emellett azt akarták, hogy egyezzen bele egy olyan végzésbe, amely lehetetlenné tette volna számára, hogy élete hátralévő részében a műszaki terület nagy részén munkát vállalhasson. Ezt is visszautasította. Értésére adták, hogy ez a peres eljárás egyáltalán nem tréfa. (Mint Jesse apja elmesélte nekem, az ügy főügyésze, Matt Oppenheimer azt mondta Jesse-nek: „Egy ilyen fogorvost, mint én, az ember nem kíván másodszor is felkeresni.”) Az RIAA az egész ügy folyamán ragaszkodott ahhoz, hogy addig nem hagyja rendeződni az ügyet, míg ki nem sajtolja Jesse-ből az utolsó megtakarított fillérjét is.

Jesse családja felháborodott ezeken a kijelentéseken, és úgy döntöttek, hogy harcolni fognak. Jesse nagybátyja azonban kioktatta a családot az amerikai jogrendszer természetét illetően. Jesse harcolhat az RIAA ellen. Akár még győzhet is. De az ilyen perek költsége, mondta Jesse-nek, legalább 250 000 dollárra rüg. Ha győz is, soha nem fogja tudni megfizetni ezt az összeget. Ha győz, kap egy papírt arról, hogy ő nyert, és egy másikat arról, hogy ő és a családja anyagilag tönkrement.

Így hát Jesse egy olyan választás elé kényszerült, mintha a maffia tett volna ajánlatot: vagy 250 000 dollár és némi nyerési esély, vagy 12 000 dollár, és rendeződik az ügy.

A hanglemezipar hangsúlyozza, hogy ez az ügy a jogról és az erkölcsről szól. Most tegyük egy kicsit félre a jogot, és gondolkozzunk el az erkölcsről. Hol van az erkölcsiség az ilyen perekben? Mi az erénye a bűn-

bakkeresésnek? Az RIAA rendkívül erős érdekszövetség. Az RIAA elnökének jövedelme a hírek szerint több mint évi 1 millió dollár. Ami a másik oldalt illeti: a művészek nincsenek ennyire jól fizetve. Egy előadó, akinek egy lemeze jelent meg, átlagosan 45 900 dollárt keres évente.² Az RIAA rengetegféleképpen tudja befolyásolni és irányítani a politikát. Szóval mitől erkölcsös elvenni egy olyan diák pénzét, aki egy kereső-programot futtat?³

Június 23-án Jesse elküldte megtakarított pénzét az RIAA-t képviselő ügyvédnek, ezután megszüntették az ellene folyó eljárást. Ez a számítógépbütykölő kölyök, aki ellen 15 millió dolláros kártérítési per folyt, aktivistává vált:

[Korábban] egyértelműen nem voltam aktivista. Soha nem is akartam az lenni... [De] a történetek erre sarkalltak. Soha nem gondoltam volna, hogy ezt fogom tenni, de azt hiszem, teljes képtelenség, amit az RIAA tett.

Jesse szülei némi büszkeséggel veszik tudomásul, hogy fiukat a körülmények aktivistává tették. Amint apja mondta nekem: „Jesse nagyon konzervatívnak tekinti magát, akárcsak én... Nem szokta fákhhoz bilincselni magát... Én elképesztőnek tartom, ahogy rászálltak. A fiam azt akarja, hogy az emberek tudják, hogy az ilyenek rossz úton járnak – és szeretné bebizonyítani, hogy igaza van.”

4. FEJEZET • KALÓZOK

Ha a „kalózkodás” mások alkotói tulajdonának a tulajdonos engedélye nélküli felhasználását jelenti – vagyis ha igaz az a kitétel, hogy „ha érték van, akkor jog is van” –, akkor a tartalomszolgáltató ipar története a kalózkodás története. A ma létező „nagy média” minden fontos szektora – a film, a lemezek, a rádió és a kábeltévé – egyfajta, a fenti meghatározásnak megfelelő kalózkodás révén született. A történetben az az állandó, ahogy az utolsó nemzedék kalózzai csatlakoztak az előző generáció előkelőinek klubjához – egészen mostanáig.

FILM

A hollywoodi filmipart menekülő kalózzok hozták létre¹. Az alkotók és rendezők a XX. század elején vándoroltak a keleti partról Kaliforniába, részben azért, hogy elmeneküljenek azok elől a szabályok elől, amelyek szabadalmi jogokat biztosítottak a filmkészítés feltalálójának, Thomas Alva Edisonnak. Az ellenőrzést egy monopolhelyzetben lévő cég, a Motion Pictures Patent Company (Mozgóképfilm-szabadalmi Társaság) gyakorolta, melynek pozíciója Thomas Alva Edison alkotói tulajdonán, a szabadalmakon alapult. Az MPPC-t Edison alapította, hogy gyakorolja azokat a jogokat, amelyekre ez az alkotói tulajdon feljogosította, és az MPPC komolyan vette ezt a felügyeletet. Amint egy elemző megvilágítja:

1909 januárját szabták határidőnek arra, hogy minden cég beszeresse az engedélyeket. Februárra az engedéllyel nem rendelkező törvényenkívüliek, akik függetleneknek nevezték magukat, tilta-

koztak a cégnél, és úgy folytatták tovább az üzletet, hogy nem vették alá magukat Edison monopóliumának. 1909 nyarán a független mozgalom teljes lendületben volt, illegális berendezéseket és külföldről behozott filmeket használó producerek és mozitulajdonosok dolgoztak azon, hogy kialakítsák saját piacukat.

Miközben az országban hatalmas mértékben megnőtt az olcsó mozik száma, az MPPC úgy reagált a független mozgalomra, hogy egy keménykezű leányvállalatot alapított General Film Company néven, hogy megakadályozza az engedély nélküli függetlenek belépését a filmiparba. A módszerei révén hírhedté vált General Film elkobozta az engedély nélküli készülékeket, nem szállított többé termékeket azoknak a filmszínházaknak, amelyek engedély nélküli filmeket mutattak be, és hatékonyan monopolizálta a terjesztést azáltal, hogy megszerezte az összes egyesült államokbeli filmközpontot, kivéve azt az egyet, amelynek a független William Fox volt a tulajdonosa, aki még azután is szembeszállt a trösztel, amikor már visszavonták az engedélyét.²

Annak a korszaknak a Napsterei – a „függetlenek” – olyan cégek voltak, mint a Fox. És ezek a függetlenek legalább olyan erőteljes ellenállásba ütköztek, mint napjainkban. „A forgatás olykor félbeszakadt, mert ellopták a berendezést, és történtek „balesetek”, például elvesztek a negatívok, az eszközök, romba dőltek épületek, de személyi sérülés vagy haláleset is gyakran előfordult.”³⁹ Ez vette rá a függetleneket, hogy elmeneküljenek a keleti partról. Kalifornia elég távol volt ahhoz, hogy Edison keze ne érjen el odáig, hogy a filmek alkalmazhassák találmányait anélkül, hogy félniük kelljen a törvénytől. És a hollywoodi filmek – Foxszal az élen – éppen ezt tették.

Természetesen Kalifornia is gyorsan fejlődött, és a szövetségi jog ereje végül a nyugati partot is elérte. Mivel azonban a szabadalmak a jogosultaknak igen korlátozott monopóliumot biztosítottak (akkoriban mindössze tizenhét évet), amire elég szövetségi bíró megjelent, a szabadalmak lejártak. Új iparág született, részben ebből a kalózkodásból, Edison alkotói tulajdonának kihasználásából.

ZENEI FELVÉTELEK

A hanglemezipar egy másik fajta kalózkodás révén jött létre, de ahhoz, hogy ennek folyamatát megértsük, fontos néhány dolgot tudnunk arról, miképpen szabályozza a törvény a zenét.

Amikor Edison és Henri Fourneaux feltalálta a zene sokszorosítására szolgáló gépeket (Edison a fonográfot, Fourneaux a gépzongorát), a jogszabályok kizárólagos jogot adtak a zeneszerzőknek műveik másolati példányainak, valamint nyilvános előadásainak felügyeletére. Más szavakkal, ha 1900-ban szerettem volna egy példányt szerezni Phil Russel 1899-es slágeréből, a Happy Mouse-ból (Vidám egér), a törvény szerint fizetnem kellett volna azért a jogért, hogy egy példányt kaphassak a partitúrából, és azért a jogért is, hogy előadhassam ezt a zenét közönség előtt.

De mi volt a helyzet akkor, ha fel szerettem volna venni a Happy Mouse-t Edison fonográfjával vagy Fourneaux gépzongorájával? Itt megbicsaklott a törvény. Az világos volt, hogy azokért a kottáért fizetni kell, amelyeket ahhoz az előadáshoz használnak, amikor a zenét felveszik. Az is, hogy fizetni kell annak a műnek a nyilvános előadásáért is, amelyet felvesznek. Az ellenben nem volt teljesen világos, hogy fizetni kell-e „nyilvános előadás” címén akkor, ha a saját házamban veszem fel a dalt (ma sem kell fizetnünk a Beatlesnek azért, ha valamelyik dalukat énekeljük a fürdőszobában), vagy ha emlékezetből veszem fel (a fejben őrzött példányokat – még – nem szabályozza a szerzői jogi törvény). Ha tehát egyszerűen csak felénekeljük a dalt a lemezre saját otthonunk magányában, nem volt egyértelmű, hogy kell-e ezért fizetnünk bármit is a szerzőnek. És ami még fontosabb, az sem volt egyértelmű, hogy kell-e fizetnünk a szerzőnek akkor, ha ezután másolatokat készítünk a felvételtől. Emiatt a joghézag miatt tulajdonképpen „kalózkodni” lehetett mások dalaival anélkül, hogy a szerzőknek bármit is fizettünk volna.

A szerzők (és a kiadók) ennek nem igazán örültek. Amint a dél-dakotai szenátor, Alfred Kittredge írta:

Gondoljunk bele, milyen igazságtalan ez. Valaki megír egy dalt vagy egy operát. Egy kiadó nagy ráfordítással megveszi a mű jogait. Jönnek a fonográfgyártó és viaszhengergyártó cégek, szándékosan ellopják a szerző és a kiadó szellemi munkájának eredményét, tekintet nélkül azok bármiféle jogára.⁴

A feltalálók, akik olyan technikát fejlesztettek ki, amely lehetővé tette mások műveinek felvételét, „az amerikai szerzők verejtékén, munkáján, tehetségén és lángelméjén élősködtek⁵”, és a „zeneműkiadói ipar” emiatt „teljes mértékben ki volt szolgáltatva a kalózok kénye-kedvének⁶”. John Philip Sousa a lehető legtömörebben így fogalmazta meg véleményét e kérdésben: „amikor az én műveimmel pénzt keresnek, abból a pénzből én is akarom a jussom⁷”.

Ezek az érvek ismerősen csengenek napjaink háborúiban is, akárcsak a másik oldal érvei. A gépzongorát kifejlesztő feltalálók azzal érveltek, hogy „tökéletesen bebizonyítható, hogy az automatikus zenelejátszók bevezetése nem fosztott meg egyetlen zeneszerzőt sem semmi olyantól, aminek ezen eszközök bevezetése előtt a birtokában volt”. Ehelyett ezek a gépek inkább csak növelték a kottaeladásokat⁸. Bármí legyen is a helyzet, érveltek a feltalálók, a Kongresszusnak az lenne a dolga, hogy „először a köz érdekét vegye figyelembe, mivel azt képviseli, és azt kellene szolgálnia”. „A lopás szó emlegetése” – írta az Amerikai Gramofontársaság általános jogtanácsosa – „merő hatásvadász halandzsa, mivel a zenei, irodalmi és képzőművészeti területen nem létezik olyan, hogy tulajdon, kivéve, ahol a törvény ezt megállapítja.”

A törvény a vitát nemsokára feloldotta, mégpedig a zeneszerzők és a felvételeket készítő művészek javára. A Kongresszus úgy egészítette ki a törvényt, hogy biztosítsa, hogy a zeneszerző biztosan megkapja a pénzt zenéje „mechanikus előadásáért”. De ahelyett, hogy a zeneszerző megkapta volna a mechanikus előadások fölötti teljes ellenőrzés jogát, a Kongresszus jogot adott a hangfelvételt készítő művészeknek, hogy miután a zeneszerző egyszer már engedélyezte, hogy felvegyék a zenéjét, más is felvehesse azt a Kongresszus által megállapított áron. Ez az a része a szerzői jogi törvénynek, amely lehetővé teszi a zenei feldolgozások készítését. Miután a szerző engedélyezi az általa írt dal felvételét, mások is szabadon felvehetik ugyanazt a dalt, feltéve, hogy kifizetik az eredeti szerzőnek a törvény által megállapított összeget.

Az amerikai jogban általában „kötelező engedélynek” hívják ezt, de én inkább úgy nevezném: „törvényben szabályozott engedély”. A törvényben szabályozott engedély olyan engedély, amelynek alapfeltételeit a törvény szabja meg. Miután a Kongresszus 1909-ben elkészítette a szerzői jogi törvény eme kiegészítését, a hanglemezzgyártó cégek szabadon terjeszthették a felvételek másolatait mindaddig, amíg megfizették a szerzőnek (vagy a szerzői jog tulajdonosának) a törvény által megszabott összeget.

Ez egy kivétel a szerzői jogot szabályozó törvényen belül. Amikor John Grisham ír egy regényt, a kiadó csak akkor adhatja azt ki, ha Grisham engedélyt ad rá neki. Grisham cserébe annyit kérhet ezért az engedélyért, amennyit csak akar. Így hát a Grisham-regény kiadásának díját Grisham szabja meg, a szerzői jogi törvény pedig hétköznapi nyelven szólva azt jelenti ki, hogy senkinek nincs joga felhasználni Grisham műveit, azt kivéve, akinek ezt Grisham engedélyezte.

A zenei felvételeket szabályozó törvény azonban ennél kevesebbet engedélyez a zenei felvételeket készítő művészeknek. Ily módon pedig a törvény tulajdonképpen egyfajta kalózkodási tevékenységen át *támogatja* a hanglezepipart, mivel a hangfelvételt készítő művészeknek kevesebb jogot ad, mint a többi alkotó szerzőnek. A Beatles tagjainak kisebb mértékű felügyeletük van szellemi alkotásaik fölött, mint Grishamnek, és ennek a haszonélvezői a hanglezepipar és a hanglezepivásárló közönség. A hanglezepipar valami értéket kap kevesebbet, mint amennyit egyébként kellene azért a valamiért fizetnie, a lemezvásárlók pedig a zenei alkotások sokkal szélesebb skálájához férhetnek hozzá. A Kongresszus egyébként egészen egyértelműen indokolta meg, miért ilyen jogot ad a hangfelvétel-készítőknek. A jogtulajdonosok monopóliumának erejétől félt, és attól, hogy ez az erő gátolhatja az alkotótevékenységet.¹⁰

Miközben a hanglezepipar e tekintetben meglehetősen visszafogott az utóbbi időben, a múltban jelentős mértékben támogatta a hangfelvételekkel kapcsolatos, törvényben szabályozott engedély intézményét. Mint a bíróságokkal foglalkozó házbizottság egy 1967-es jelentésében olvasható:

A zenei producerek határozottan érveltek amellett, hogy a kötelező engedélyek rendszerét fenn kell tartani a jövőben is. Hangsúlyozták, hogy a hanglezepipar félmilliárd dolláros nagyságrendű és nagy gazdasági jelentőségű üzlet az Amerikai Egyesült Államokban és világszerte. Ma a hangfelvételek a zeneterjesztés alapvető eszközei, és ez felvet bizonyos problémákat, mivel az előadóknak szükségük lenne arra, hogy akadálytalanul és hátrányos feltételek nélkül férhessenek hozzá a zenei anyagokhoz. A lemezipar producerei rámutattak, hogy 1909 előtt nem voltak a hangfelvételekkel kapcsolatos jogok, és az 1909-es törvény ezen jogok adományozásakor úgy fogadta el a kötelező engedély intézményét, mint kifejezetten monopóliumellenes feltételt. Azzal érveltek, hogy az eredmény a zenei felvételek számának növekedése lett, és a nagyközönség alacsonyabb árakon és jobb minőségben juthat a felvételekhez, ráadásul nagyobb a választék is.¹¹

A zenei producerek és a nagyközönség jól járnak, ha a zenészek jogai korlátozottak és lehetőség van rá, hogy részben kalóz módon használják fel alkotásaikat.

RÁDIÓ

A rádió szintén kalózkodás révén született.

Amikor egy rádióállomás egy hangfelvételt sugároz, az nem más, mint a zeneszerző művének „nyilvános előadása”¹²⁹. Mint korábban említettem, a törvény kizárólagos jogot ad a zeneszerzőnek (vagy a szerzői jog jogosultjának) művei nyilvános előadására. A rádióállomásoknak ezért fizetniük kell a zeneszerzőnek.

Amikor azonban a rádió lead egy hangfelvételt, az nem kizárólag a *zeneszerző* művének előadása. A rádióállomás egyúttal előadja a *hangfelvételt készítő művész* művének egy példányát is. Egy dolog, amikor a helyi gyerekkórus elénekli a rádióban a *Tavaszi szél vizet áraszt* című népdalt, és teljesen más dolog, amikor Freddy Mercury (illetve a Queen együttes) vagy Sebestyén Márta előadásában játssza le a rádió ugyanazt a dalt. A hangfelvételt készítő művész megnöveli a rádióállomás által sugárzott szerzemény értékét, és ha a törvény teljesen következetes volna, a rádióállomásnak a hangfelvételt készítő művészeknek is fizetnie kellene a munkájáért, ugyanúgy, ahogy a zeneszerzőnek. De neki nem fizet. A rádiós sugárzást szabályozó törvény azt írja elő, hogy a rádióállomástól a hangfelvételt készítő művészeknek nem jár pénz. A rádióállomás csak a zeneszerzőnek köteles fizetni. Így hát a rádió ellentételezés nélkül kap valamilyen értéket. A hangfelvételt készítő művész munkáját ingyen kapja meg, még akkor is, ha a zeneszerzőnek fizetnie kell azért a jogért, hogy lejátszhassa a dalt.

A különbség óriási is lehet. Képzeljük el, hogy írunk valamilyen zenedarabot. Legyen ez mondjuk az első saját zenei művünk. Kizárólagos jogunk van arra, hogy ennek a zeneszámnak a nyilvános előadásait engedélyezzük. Így tehát ha Madonna szeretné nyilvánosan elénekelni ezt a dalt, tőlünk kell engedélyt kérnie.

Tegyük fel, hogy elénekli a dalunkat, és nagyon megtetszik neki. Úgy dönt hát, hogy feléneklie lemezre, és ezzel a dal felkerül a sikerlistákra. Az amerikai törvény szerint ahányszor csak egy rádióállomás lejátsza a dalt, kapunk egy kis pénzt. Madonna ellenben nem kap semmit, kivéve persze azt a közvetett hatást, hogy több fogy a CD-jéből. A hangfelvételt nyilvános előadása ugyanis nem „védett” jog. Ilyenformán a rádióállomás *kalózkodik* a Madonna által a műbe fektetett munka értékével, mivel nem fizet neki egy petákot sem.

¹²⁹ Magyarországon eltérő a helyzet: a zeneszámok előadóművészeit megilleti a jogdíj, amelyet a rádióktól az Előadóművészi Jogvédő Iroda szed be és oszt el a művészek közt.

Kétségtelen persze, mondhatná bárki, hogy ha megvonjuk az egyenleget, a másik oldalon jól jár a hangfelvételt készítő művész is. Átlagban a felvétel lejátszásával kapott reklám többet ér, mint amit az előadási jogdíjak meg nem fizetésével vesztenek. Talán. De még ha így van is, a törvény rendszerint az alkotó kezébe adja ennek a döntésnek a jogát. Ha ő dönt az alkotó helyett, akkor a törvény feljogosítja a rádióállomásokat arra, hogy kapjanak valamit – semmiért.

KÁBELTÉVÉ

A kábeltévé szintén egyfajta kalózkodás eredményeként jött létre.

Amikor a kábelszolgáltatók először húzták be egyes közösségekhez a kábeltévé kábeleit 1948-ban, a legtöbbjük nem fizetett a tévéadóknak azért a tartalomért, amelyet továbbított az ügyfeleinek. Még amikor a kábeltársaságok televízióadók műsoraihoz való hozzáférést kezdtek árulni, akkor sem voltak hajlandók fizetni azért, amit az ügyfeleiknek továbbadtak. A kábeltársaságok így a Napster webhelyéhez hasonlóan továbbították az anyagokat, de sokkal arcátlanabban, mint a Napster valaha is tette – a Napster ugyanis sohasem számított fel semmit azért, hogy lehetővé tette, hogy a felhasználók egymással kicseréljék a fájljaikat.

A tévéadók és a szerzőijog-tulajdonosok gyorsan támadásba is lendültek ezt a lopást érzékelve. Rosel Hyde, az FCC (Szövetségi Hírközlési Felügyelet) elnöke úgy tekintett erre a gyakorlatra, mint „tisztségtelen és potenciálisan romboló hatású versenyre”¹³. Lehet, hogy „közérdek” volt a kábeltévé-elérés elterjesztése, de mint Douglas Anello, a Műsorszórók Országos Szövetségének általános jogtanácsosa kérdezte Quentin Burdick szenátortól, aki tanúként szerepelt egy tárgyaláson, „A közérdek diktálja azt, hogy valaki másnak a tulajdonát használjuk?”¹⁴ Amint egy másik műsorszóró tévéadó vezetője megjegyezte:

A kábeltévé-üzletben az a szokatlan, hogy ez az egyetlen olyan általán ismert üzletág, ahol nem fizetnek a továbbadott termékért.¹⁵

A szerzőijog-tulajdonosok igénye ismét elég ésszerűnek tűnt:

Mindössze egy nagyon egyszerű dolgot kérünk: azok, akik jelenleg ingyen használják a tulajdonunkat, fizessenek érte. A kalózkodást próbáljuk megállítani, és nem hiszem, hogy van ennél enyhébb szó erre a tevékenységre. Azt hiszem, keményebb szavak viszont vannak rá.¹⁶

A „potyautasok”, ahogy a Televíziós Színészek Egyesületének elnöke, Charlton Heston mondta, „megfosztják a színészeket az ellentételezéstől”¹⁷.

De, mint általában, volt a vitának egy másik oldala is. Amint Edwin Zimmerman megbízott főállamügyész-helyettes kifejtette:

A célunk itt és most nem annak eldöntése, hogy kapnak-e önök valamiféle szerzőijog-védelmet egyáltalán, hanem az, hogy azoknak a szerzőijog-tulajdonosoknak, akik már kapnak térítést, akiknek már monopóliumuk van, megengedhetjük-e, hogy tovább bővítsék ezt a monopóliumot... A kérdés az, hogy mekkora térítést kellene kapniuk, és mennyi időre visszamenően lenne joguk erre a térítésre.¹⁸

A szerzőijog-tulajdonosok beperelték a kábeltévé-társaságokat. A Legfelsőbb Bíróság kétszer is úgy határozott, hogy a kábeltévé-társaságoknak nem kell semmit fizetniük a szerzőijog-tulajdonosoknak.

A Kongresszusnak csaknem harminc évébe telt, hogy megválaszolja azt a kérdést, hogy a kábeltévé-társaságoknak kell-e fizetniük az általuk „kalózkodás” révén közvetített tartalomért. Végül a Kongresszus ugyanúgy oldotta meg ezt is, mint a lemezzjátékosok és a gépzongorák esetében. A kábeltévé-társaságoknak fizetniük kell az általuk szolgáltatott tartalomért, de a fizetendő árat nem a szerzői jog tulajdonosa állapítja meg, hanem a törvény, hogy a műsorszóró tévéadók ne tudjanak vétőjogot gyakorolni a felbukkanó kábeles technikákkal szemben. A kábeltévé-társaságok így saját birodalmat építhettek ki olyan értékekkel való „kalózkodással”, amelyeket a műsorszóró tévéadók hoztak létre.

A fenti történetek ugyanarról szólnak. Ha a „kalózkodás” azt jelenti, hogy a valaki más alkotói tulajdonában lévő értékeket az alkotó engedélye nélkül használjuk – amint azt mostanában egyre többen mondják¹⁹ –, akkor a szerzői jog által ma érintett összes iparág bizonyos fajta kalózkodás terméke és hasznélvezője. A film, a hanglemezzkiadók, a rádiók, a kábeltévé... A lista hosszú, és még tovább lehetne bővíteni. Minden nemzetiség örömmel látja az előző nemzetiség kalózeit. Minden nemzetiség – egészen mostanáig.

5. FEJEZET • KALÓZKODÁS

A szerzői jogi védelem alatt álló művekkel való kalózkodás nagyon is létezik. Ennek a kalózkodásnak számos megjelenési formája van. A legjelentősebb a kereskedelmi célú kalózkodás, amikor anyagi haszonszerzésre használják fel engedély nélkül a mások által létrehozott műveket. A védelmére felhozott számos mentség ellenére az ilyenfajta felhasználás helytelen. Ezt senkinek nem volna szabad elnéznie, és a törvénynek meg kellene állítania.

De a kalózmásolatokkal történő kereskedés mellett van egy másik fajta, az Internethez szorosabban köthető felhasználás is, amely során szintén „elvesznek” valamit a szerzőktől. Sokak számára ez is jogsértőnek tűnik, és sokszor valóban az is. Mielőtt azonban ezt is kalózkodásnak bélyegezzük, kicsit jobban meg kell értenünk a természetét. Már csak azért is, mert ennek károssága sokkal kevésbé egyértelmű, mint a leplezetlen másolásé, és mert a jognak ezt a szempontot is figyelembe kellene vennie, mint tette azt sok esetben a múltban.

KALÓZKODÁS I.

Mindenhol a világon, de főleg Ázsiában és Kelet-Európában vannak olyan cégek, amelyek semmi mást nem csinálnak, csak fogják a mások által létrehozott és szerzői joggal védett anyagokat, lemásolják és eladják – mindent a szerzői jog tulajdonosának engedélye nélkül. A hanglemezipar úgy becsüli, hogy évente mintegy 4,6 milliárd dollárt (920 milliárd forint) ve-

szít emiatt¹ (ezt azt jelenti, hogy a világon mindent összevetve háromból egy CD-t kalózmásolatként adnak el). Az Amerikai Filmgyártók Szövetsége, az MPAA a kalózkodás miatti éves veszteségeit világszerte összesen 3 milliárd dollárra (600 milliárd forint) becsüli.

Ez bizony egyértelműen kalózkodás. A könyvben leírt érvek, illetve az azokat megvitatók többsége sem vonja kétségbe az egyszerű ténnyt: az ilyenfajta tevékenység helytelen és jogsértő.

Ez persze nem jelenti azt, hogy ne lehetne rá mentséget keresni. Felidézhetjük például, hogy fennállása első száz évében az Amerikai Köztársaság nem ismerte el a külföldi szerzői jogokat. Ebben az értelemben kalóznemzetként születünk. Így képmutatónak tűnhet, ha erősen ragaszkodunk ahhoz, hogy a fejlődő országok helytelen cselekedetként kezeljék azt, amit mi elfogadhatónak tekintettünk történelmünk első száz évében.

Ám ez nem igazán erős érv. Törvényeink gyakorlatilag nem tiltották a külföldi szerzők műveinek felhasználását, kizárólag csak az amerikaiakat. Ennélfogva a külföldi műveket a külhoni szerzők engedélye nélkül megjelentető amerikai kiadók nem sértettek meg semmilyen jogot. Ezzel ellentétben az Ázsiában működő másolócégek sértik az ázsiai törvényt. Az ázsiai törvény védi a külföldi szerzői jogokat, amit sért a másolóüzemek tevékenysége. Így tehát a kalózkodás, amelyben részt vesznek, nem csak erkölcsi értelemben helytelen, hanem a törvény szerint is jogsértő, és nemcsak a nemzetközi, hanem a helyi törvények szerint is.

Igaz, hogy ezeket a helyi törvényeket kívülről kényszerítik ezekre az országokra. Egyetlen ország sem lehet a világgazdaság része, ha úgy dönt, hogy nem védi a nemzetközi szerzői jogokat. Lehet, hogy kalóznemzetként születünk, de azt nem engedjük meg, hogy más országoknak is hasonló gyermekkorra legyen.

Ha azonban egy országot függetlennek tartanak, akkor annak törvényeit tiszteletben kell tartani, tekintet nélkül azok forrására. A nemzetközi törvény, amely ezekre az országokra is érvényes, némi lehetőséget ad nekik arra, hogy kibújjanak a szellemi tulajdonra vonatkozó törvény terhe alól². Nézetem szerint több fejlődő országnak ki kellene használnia ezt a lehetőséget, de ha nem teszik, akkor tiszteletben kell tartani törvényeiket. És ezeknek az országoknak a törvényei szerint a kalózkodás jogsértés.

Azzal is érvelhetnénk, hogy ez a kalózkodás nem okoz kárt az iparágnak. A kínaiak, akik darabonként 50 centért (100 Ft) jutnak hozzá az amerikai

CD-khez, amúgy sem vennék meg ugyanezeket az amerikai CD-ket darabonként 15 dollárért (3000 Ft), így senki nem rövidít meg senkit³.

Ez gyakran igaz (bár vannak olyan barátaim, akik sok ezer kalóz-CD-t vásároltak, pedig minden bizonnyal lenne elegendő pénzük a rendes árat is megfizetni), és ez enyhíti valamilyen mértékben az ilyen felhasználás által okozott kárt. A szélsőséges álláspontot képviselők kedvelt érve a következő: „A könyvesboltban sem teheted meg, hogy leveszel egy könyvet a polcról, és fizetés nélkül kísétálsz vele, miért lenne ez másképp az Interneten elérhető zene esetében?” A különbség természetesen az, hogy amikor a könyvesboltban veszünk egy könyvet, akkor az eladónak eggyel kevesebb eladható könyve marad. Ezzel ellentétben ha letöltünk egy MP3-as zenét egy számítógépes hálózatról, akkor nem csökken az eladható CD-k száma. A megfoghatatlan és a kézzelfogható dolgokkal való kalózkodás gyakorlati következménye eltérő.

Ám ez az érvelés még mindig nagyon gyenge lábakon áll. A szerzői jog tulajdonjog – bár annak különleges fajtája. Mint minden tulajdonjog, a szerzői jog is jogot ad a tulajdonosnak arra, hogy meghatározza, milyen feltételek mellett osztja meg a tulajdont. Ha a szerzői jog tulajdonosa nem akarja eladni a tulajdonában lévő anyagot, nem kell megtennie. Vannak kivételek: a szerzői joggal védett tartalomra vonatkozó fontos, törvényben szabályozott engedélyek – ezek esetében nem számít, mit szeretne a szerzői jog tulajdonosa. Ezek az engedélyek feljogosítják az embereket arra, hogy használják („elvegyék”) a szerzői joggal védett tartalmat, akár el szeretné azt adni a szerzői jog tulajdonosa, akár nem.⁴ De ahol a törvény nem jogosítja fel az embereket a tartalom elvételeire, azt a tartalmat elvenni törvénysértés akkor is, ha ez a törvénysértés semmilyen kárt nem okoz. Ha van valamilyen tulajdont szabályozó rendszerünk, és ezt a rendszert megfelelően hozzáigazítják az adott korszak technikájához, akkor jogsértés bármilyen tulajdont a tulajdonos engedélye nélkül elvenni. Pontosan ezt jelenti a „tulajdon” szó.

Végül megpróbálhatunk mentséget keresni erre a kalózkodásra azzal az érveléssel, hogy a kalózkodás tulajdonképpen a szerzői jog tulajdonosát segíti. Amikor a kínaiak „ellopják” a Windows operációs rendszert, a Microsofttól fognak függeni. A Microsoft elveszti ugyan az elvesztett programok értékét, de felhasználókat nyer, akik ahhoz szoktak hozzá, hogy a Microsoft világában éljenek. Idővel, amikor az ország gazdagabb lesz, egyre többen fogják megvenni a programot ahelyett, hogy ellopnák, így vég-

³ Itt a szerző az úgynevezett „szabad felhasználásra” utal, amelynek konkrét eseteit jogszabály határozza meg. Jellemzően magán- vagy közcélú, jövedelemszerzésre nem alkalmas felhasználások tartoznak ide.

eredményben a Microsoft hasznot húz a kalózkodásból. Ha a Microsoft Windows kalózmásolatai helyett a kínaiak az ingyenes GNU/Linux operációs rendszert használnák, akkor végül nem vásárolnák meg a Microsoft termékeit – tehát a kalózkodás nélkül a Microsoft rosszabbul járna.

Bizonyos mértékben ez az érv is igaz. A hozzászoktatás jó stratégia, amit sok cég alkalmaz, és vannak, akik ezáltal jelentős haszonra tesznek szert. A jogászhallgatók például ingyenes hozzáférést kapnak a két legnagyobb jogi adatbázishoz. A cégek két dologban reménykednek: egyrészt abban, hogy a hallgatók annyira hozzászoknak az ő szolgáltatásukhoz, hogy azt fogják használni akkor is, amikor már ügyvédek lesznek (és fizetik érte a magas előfizetési díjat), másrészt abban, hogy nem a másik cégét.

Ám ez az érv még mindig nem túl meggyőző. Az alkoholistát sem védjük meg, amikor ellopja az első sörét, pusztán azért, mert így valószínűbb, hogy a következő hármat majd meg fogja venni. Ehelyett általában megengedjük a cégeknek, hogy maguk döntsék el, mikor kívánják ingyen adni a termékeiket. Ha a Microsoft fél a GNU/Linux operációs rendszerrel való versenytől, akkor adhatja ingyen a termékét, például ahogy az Internet Explorert adta, amikor a Netscape-pel vetélkedett. A tulajdonjog azt jelenti, hogy a tulajdonosnak joga van megmondani, kinek mihez van joga a tulajdonával kapcsolatban – legalábbis általában. És ha a törvény megfelelő egyensúlyt teremt a szerzői jog tulajdonosának jogai és a felhasználók jogai között, akkor a törvény áthágása továbbra is helytelen marad.

Véleményem szerint a kereskedelmi kalózkodás igazolására felhozott érvek – bár megértem őket – egyszerűen nem állják meg a helyüket. Ez a fajta kalózkodás csalás, és egyszerűen jogsértő. Nem alakítja át az ellopott tartalmat, és nem alakítja át a piacot sem, amelyen versenyez. Egyszerűen csak hozzáférést ad egyeseknek valamihez, amihez a törvény szerint nem adhatna. Semmi nem változott meg, amiért kétségbe vonhatnánk a törvény előírásait. A kalózkodás ezen formája egyszerűen helytelen.

De mint az előző négy fejezetben lévő példák sugallják, még ha a kalózkodás némely formája egyértelműen jogsértés is, nem minden „kalózkodás” az. Legalábbis ha abban az értelemben vesszük a szót, amelyben mostanában szokták használni. A „kalózkodás” sokféle formája hasznos és termékeny, mert vagy új tartalmat hoz létre, vagy új üzleti lehetőségeket teremt. Hagyományosan sem mi, sem más nem üldözte soha az ilyen értelemben vett „kalózkodás” minden formáját.

Ez nem jelenti azt, hogy a kalózkodás legújabb módja, a P2P (egyenrangú számítógépek közötti) fájlcsere nem vet fel kérdéseket, azt azonban igen, hogy egy kicsit jobban meg kell értenünk, milyen kárt okoz, mielőtt akasztófára küldjük az elkövetőit kalózkodás vádjával.

Tehát (1) akárcsak annak idején Hollywood, a P2P fájlmegosztás is menekülés egy túlságosan erősen szabályozó iparágból, és (2) akárcsak annak idején a hanglemezipar, egyszerűen kihasználja a tartalmak terjesztésének egy új módját, de (3) a kábeltévéktől eltérően a P2P-szolgáltatások révén megosztott anyagokat senki sem bocsátja áruba.

Ezek az eltérések különböztetik meg a P2P fájlcserét az igazi kalózkodástól, és arra kellene sarkallniuk minket, hogy megtaláljuk a módját annak, hogy miként védjük meg a művészek érdekeit, miközben lehetővé tesszük e technika fennmaradását.

KALÓZKODÁS II.

A törvény által megsemmisíteni kívánt „kalózkodáshoz” a kulcs az, hogy az ilyen használat „haszontól fosztja meg a szerzőt”. Ez azt jelenti, hogy először meg kell határoznunk, hogy valóban ártalmas-e (és mennyire) a P2P-fájlmegosztás, és csak ez után dönthetjük el, hogy a törvénynek milyen szigorral kellene üldöznie, illetve hogy a szerző milyen más úton juthat az őt megillető haszonhoz.

Az egyenrangú számítógépek közti fájlcsere a Napster révén híresült el, de a Napster megalkotói nem hajtottak végre semmilyen nagyobb technikai újítást. Mint az minden nagy előrelépésre jellemző az internetes újítások történetében (és vitathatatlanul az Interneten kívül is⁵), Shawn Fanning és csapata nem tett mást, csak összerakta a korábban egymástól függetlenül kifejlesztett összetevőket.

Ám ezzel lavinát indítottak el. Az 1999 júliusában útjára bocsátott Napster kilenc hónapon belül 10 millió felhasználóra tett szert. Tizennyolc hónap múltán már csaknem 80 millió bejegyzett felhasználója volt a rendszernek⁶. A bíróság gyorsan leállította a Napstert, de hamarosan más szolgáltatások tűntek fel, hogy átvegyék a helyét. Jelenleg a Kazaa az egyik legnépszerűbb P2P-szolgáltatás; több mint 100 millió felhasználóval dicsekedhet. Ezek a szolgáltatási rendszerek felépítésüket tekintve eltérőek, de szerepük nem sokban különbözik: mindegyik azt teszi lehetővé a felhasználók-

nak, hogy az anyagaikat korlátlan számú más felhasználó számára elérhetővé tegyék. A P2P-rendszerekkel megoszthatjuk kedvenc dalunkat a legjobb barátunkkal – vagy akár a 20 000 legjobb barátunkkal.

Becslések szerint az amerikaiak hatalmas része kipróbálta már a különféle fájlmegosztási módszereket. Az Ipsos-Insight egy 2002 szeptemberében készített tanulmányában mintegy 60 millióra becsülte azoknak az amerikai állampolgároknak a számát, akik töltöttek már le zenét – ez a 12 évnél idősebb lakosság 28 százaléka⁷. Az NPD csoportnak a *New York Timesban* közzétett felmérése 2003 májusában 43 millióra tette azon állampolgárok számát, akik fájlcsere hálózatokat használnak különféle digitális anyagok cseréjére⁸. Ezeknek az állampolgároknak a számottevő többsége nem gyerek. Bármilyen is a tényleges szám, ezeken a hálózatokon hatalmas mennyiségű tartalom cserél gazdát. A fájlcsere hálózatok használatának egyszerűsége és olcsósága milliőkat ösztönzött arra, hogy oly módon élvezzék a zenét, ahogy korábban nem lehetett.

Tevékenységük egy része sérti a szerzői jogokat, más részük nem. És még abban a részben is, amely gyakorlatilag sérti a szerzői jogot, a szerzőijog-tulajdonosok kárát bonyolultabb kiszámolni, mint az ember hinné. Gondoljunk hát végig – egy kicsit gondosabban, mint a vitában egyes szélsőséges hangok általában szokták –, hogy a megosztás milyen típusait teszi lehetővé a fájlcsere, és azokat a károkat, amelyeket ez a tevékenység okoz.

A fájlcsere hálózaton különböző típusú anyagokat cserélhetünk. Ezeket négy főbb csoportra oszthatjuk.

- A. Vannak, akik a fájlcsere hálózatokat arra használják, hogy rajtuk keresztül szerezzék meg azokat a műveket, amelyekért egyébként fizetniük kellene. Így amikor Madonna új CD-je megjelenik, ahelyett, hogy megvennék, egyszerűen letöltik és így „elveszik” azt. Most beszélhetnénk arról, hogy vajon mindenki, aki letölti a CD-t, megvenné-e egyébként, ha a fájlcsere révén nem érhetné el ingyen. A többség valószínűleg nem, de bizonyára akadnak közöttük olyanok, akik igen. Az A csoport az előbbieket tartalmazza: azokat a felhasználókat, akik letöltik a zenét, ahelyett, hogy megvennék.
- B. Vannak, akik arra használják a fájlcsere hálózatokat, hogy meghallgassák a zenét, mielőtt megveszik a CD-t. Így például a barátok elküldik egymásnak egy olyan zenész dalát MP3-ban, akiről a másik sosem hallott. A másik barát ezután megveszi az adott zenész CD-jét. Ez tu-

lajdonképpen egyfajta célzott reklám, amely nagy valószínűséggel sikeresen működik. Ha a lemezt ajánló barátnak nem származik haszna az ajánlásból, akkor az ilyen ajánlatok feltehetően hasznosak és hitelesek lesznek a másik számára. Ez a fajta fájlcsere összességében véve növelheti a megvásárolt zene mennyiségét.

- C. Sokan vannak, akik a fájlcsere hálózatokat arra használják, hogy olyan szerzői joggal védett anyagokat szerezzenek meg, amelyek már nem kaphatók, vagy amelyeket egyébként nem vásárolnának meg, mert az Interneten kívül túl magasak a tranzakció költségei. Sokan ezt tekintik a fájlcsere hálózatok egyik leghasznosabb felhasználási módjának. Bizonyos dalok, amelyek részei voltak a gyermekkorunknak, de már rég eltűntek a boltokból, most varázslatos módon újra megjelennek az Interneten. (Egyik barátnőm mondta, hogy amikor felfedezte a Napstert, egy egész hétvégét töltött azzal, hogy régi dalokat „idézett vissza”. Teljesen meg volt lepve, hogy mennyi és milyen változatos zenére talált rá.) Mivel a művet nem vásárolták meg, gyakorlatilag ez is a szerzői jog megsértése, de mivel a szerzői jog tulajdonosa már nem árulja a művet, a gazdasági kár nulla – ugyanaz történik, mintha eladnám az 1960-as évekbeli kislemez-gyűjteményemet egy helyi gyűjtőnek.
- D. Végezetül sokan vannak, akik arra használják a fájlcsere hálózatokat, hogy olyan anyagokat szerezzenek be, amelyeket nem véd szerzői jog, vagy amelyeket a szerzői jog tulajdonosa ingyen bocsát mások rendelkezésére.

Vajon milyen arányban vannak ezek a különböző fájlcseretípusok?

Kezdjük néhány egyszerű, de fontos nézettel. Jogi szempontból csak a D típusú fájlcsere tekinthető teljesen törvényesnek. Gazdasági szempontból csak az A típusú fájlcsere számít károsnak⁹. A B típusú fájlcsere ugyan törvénytelen, de egyértelműen hasznos. A C típusú fájlcsere ugyan törvénytelen, de társadalmi szempontból mégis jó (mivel jó, ha egy zeneszámot minél többen megismernek), a művésznak pedig nem okoz kárt (mivel a műve más módon már nem szerezhető be). Így hát nehéz megválaszolni azt a kérdést, hogy a fájlcsere milyen hatással van az egyensúlyra – és annál bizonyára sokkal bonyolultabb a válasz, mint amit a felek jelenleg hangoztatott érvei sugallnak.

Az, hogy a fájlcsere káros-e, leginkább azon múlik, hogy mennyi kárt okoz az A típusú fájlcsere. Ahogy Edison panaszkodott Hollywood miatt, a zeneszerzők panaszkodtak a gépzongorahengerek miatt, a hangfelvételt ké-

szító zenészek panaszkodtak a rádió miatt, és a műsorszóró tévék panaszkodtak a kábeltévék miatt, a hanglemezipar ugyanúgy panaszkodik, hogy az A típusú fájlcsere egyfajta „lopás”, és „tönkreteszi” az iparágat.

Miközben a számok tényleg azt sugallják, hogy a fájlcsere káros, azt már sokkal nehezebb megbecsülni, hogy milyen mértékben az. A hanglemeziparnak régi gyakorlata, hogy az eladások csökkenéséért a technikát okolja. Jó példa erre a kazettás magnók elterjedésének története. Amint a Cap Gemini Ernst & Young egyik tanulmányában olvasható: „Ahelyett, hogy kihasználták volna az ebben az új, népszerű technikában rejlő lehetőségeket, a kiadók harcba kezdtek ellene¹⁰.” A kiadók kijelentették, hogy minden kazettára felvett lemez egy el nem adott lemezt jelent, és amikor a lemezeladások 1981-ben 11,4 százalékkal csökkentek, a hanglemezipar azt állította, hogy igazsága bizonyítást nyert. Úgy vélték, hogy a probléma okozója a technika, amire a megfelelő válasz a technika betiltása vagy szabályozása.

Mégis nem sokkal később, még mielőtt a Kongresszus lehetőséget kapott volna arra, hogy életbe léptesse a szabályozást, elindult az MTV (Music Television, az amerikai zenetévé), és a hanglemezipar lemezeladási görbéje ismét felívelt. „Végül is” – vonta le a következtetést a Cap Gemini – „a válság... nem a kazettákra másolóknak volt köszönhető (akik nem hagytak fel ezzel a tevékenységükkel az MTV elindulása után sem), hanem nagymértékben annak, hogy a nagyobb lemezkiadóknál leálltak a zenei újításokkal¹¹”.

De pusztán az, hogy a hanglemeziparnak régebben nem volt igaza, nem jelenti azt, hogy most sincs. Hogy értékelni tudjuk, valójában mekkora fenyegetést jelent a P2P fájlcsere konkrétan a hanglemeziparra és általában a társadalomra – vagy legalábbis a társadalomnak arra a részére, amelyik öröklí azokat a hagyományokat, amelyek a filmipart, a hanglemezipart, a rádióipart, a kábeltévét és a videómagnót adták nekünk –, a kérdés nem csupán az, hogy káros-e az A típusú fájlcsere. Az is kérdés, hogy *mennyire* káros az A típusú fájlcsere, és *mennyire* hasznos a másik három típusba eső.

A kérdés megválaszolásához elsőként vizsgáljuk meg, hogy mekkora a fájlcserélő hálózatok által okozott nettó veszteség a hanglemezipar szemszögéből nézve. A hanglemezipar egészének okozott károk nettó összege az, amennyivel az A típusú fájlcsereké összege meghaladja a B típusúakét. Ha a hanglemezyártó cégek több lemezt adnak el amiatt, hogy

a felhasználók bele tudnak azokba hallgatni, mint amennyit vesztenek azzal, hogy egyesek a fájlcsere miatt nem veszik meg a CD-ket, akkor a fájlcsereelő hálózatok végeredményben hasznot hajtanak nekik. Ebben az esetben a kiadóknak kevés *alapos* okuk van arra, hogy tiltakozzanak a fájlcsereelő hálózatok ellen.

Lehetséges ez? Összességében valóban nyerhet a hanglemezipar a fájlcsereén? Bármennyire furcsán is hangzik, a CD-eladási adatok valóban azt mutatják, hogy nem járhatunk messze az igazságtól.

2002-ben az RIAA azt jelentette, hogy a CD-eladások 8,9 százalékkal, 882 millióról 803 millió lemezre estek vissza, míg a bevétel 6,7 százalékkal csökkent¹². Ez csak megerősíti az elmúlt néhány évben tapasztalt tendenciát. Az RIAA ezért az internetes kalózkodást okolja, bár a visszaesést számos egyéb dolog is okozhatja. A SoundScan például több mint 20 százalékos visszaesést jelzett a CD-kiadás terén 1999 óta. Ez bizonyos mértékben kétségtelenül a csökkenő eladások számlájára is írható. A veszteség legalább egy részéért pedig a növekvő árak tehetősek felelőssé. „1999 és 2001 között a CD-k átlagára 7,2 százalékkal emelkedett, 13,04 dollárról (2608 Ft) 14,19 dollárra (2838 Ft¹³).” A csökkenés egy részében a média más ágazataival való verseny is szerepet játszhatott. Amint Jane Black a *Business Weekben* írja: „A *Pop, csajok, satöbbi* (High Fidelity) című film zenéjének listaára 18,98 dollár (3796 Ft). A teljes film [DVD-n] 19,99 dollárba (3998 Ft) kerül¹⁴.”

De tegyük fel, hogy az RIAA-nak igaza van, és a CD-eladások számának csökkenéséért teljes egészében az internetes fájlcsere tehető felelőssé. Van egy bökkenő: ugyanabban az időszakban, amikor az RIAA becslése szerint 803 millió CD-t adtak el, szintén az RIAA becslése szerint 2,1 milliárd CD-t töltöttek le ingyen. Így, bár 2,6-szer annyi CD-t töltöttek le ingyen, mint amennyit összesen eladtak, az eladások bevétele mindössze 6,7 százalékkal csökkent.

Túl sok különböző dolog történik egyszerre ahhoz, hogy ezeket a számokat egyértelműen meg lehessen magyarázni, de egy következtetés elkerülhetetlen: a hanglemezipar állandóan azt kérdezi: „Mi a különbség egy dal letöltése és egy CD ellopása között?” – de saját számaik mutatják a különbséget. Ha ellopunk egy CD-t, akkor eggyel kevesebb CD-t lehet eladni. Minden ilyen lopás veszteséget jelent az eladónak. Az RIAA által megadott számok alapján azonban teljesen világos, hogy ugyanez a letöltésekre nem igaz. Ha minden letöltés veszteséget jelentene az eladónak – ha a Kazaa minden használatával „ellopnánk a szerzőtől a hasznot” –,

akkor a hanglemezipar eladásai az elmúlt évben nem 7, hanem 100 százalékkal csökkentek volna. Ha 2,6-szor annyi CD-t tölthettek le ingyen, mint amennyit eladtak a boltokban, és az üzleti bevétel mégis csak 6,7 százalékkal csökkent, akkor hatalmas különbség van „egy dal letöltése és egy CD ellopása” között.

Tegyük fel, hogy ezek a károk – habár állítólagosak és eltúlzottak – valóságok. Na de mi a helyzet az előnyökkel? A fájlcsere valóban költségeket jelenthet a hanglemezipar számára. Milyen értékeket hoz azonban létre ezek mellett a költségek mellett?

Az egyik haszon a C típusú fájlcsere, amikor olyan anyagokat tesznek elérhetővé, amelyek technikailag ugyan még szerzői joggal védettek, de a kereskedelemben már nem kaphatók. Nem csekély mennyiségű műről van szó. Több millió olyan zeneszám van, amelyet kereskedelmileg már nem forgalmaznak¹⁵. És miközben elképzelhető, hogy ezeknek az anyagoknak egy része azért nem kapható a boltokban, mert a művész azt szeretné, hogy ezt már ne forgalmazzák, a hatalmas többségük pusztán azért nem kapható, mert a kiadó vagy a terjesztő úgy döntött, hogy neki, illetve a *cégének* gazdaságilag nem éri már meg ezeket a műveket forgalmazni.

A való világban – jóval az Internet megjelenése előtt – a piac egyszerű megoldást talált erre a problémára: ezért jöttek létre az antikváriumok és a használtlemez-boltok. Amerikában ma is több ezer antikvárium és használt lemezeket árusító bolt létezik¹⁶. Ezek a boltok a tulajdonosoktól veszik meg a könyveket és a lemezeket, majd eladják azokat. Az amerikai szerzői jogi törvény szerint amikor ilyen műveket vesznek vagy adnak el, a szerzői jog tulajdonosa akkor sem kap egy fillért sem, *ha az adott anyag még szerzői jogi védelem alá esik*. Az antikváriumok és használtlemez-boltok kereskedelmi egységek, a tulajdonosaik azzal keresnek pénzt, hogy eladnak különféle dolgokat, de akárcsak a kábeltévé-társaságoknak a törvényben szabályozott engedélyek bevezetése előtt, nekik sem kell fizetniük a szerzői jog tulajdonosának az eladott anyagok után.

A C típusú fájlcsere tehát nagyon hasonlít az antikváriumokhoz és használtlemez-boltokhoz. Természetesen némileg különbözik, mert az, aki elérhetővé tette, ezzel nem keres egy fillért sem. Eltér még természetesen abban is, hogy amikor a való világban eladunk egy lemezt, az utána nem marad a birtokunkban, míg ha a kibertérben osztjuk meg másokkal Bernstein 1949-es Two Love Songs című darabját, az továbbra is megmarad nekünk is. Ez a különbség gazdaságilag akkor számítana, ha az 1949-es szerzői jog tulajdonosa árusítaná még a felvételt, és versenyeznie kel-

lene a fájlcsereivel. Mi azonban az anyagoknak arról a részéről beszélünk most, amelyek kereskedelmi forgalomban már nem kaphatók, de az Interneten a felhasználók együttműködésével létrejövő fájlcsere révén elérhető, anélkül, hogy versenyezni kellene a piaccal.

Mindent tekintetbe véve meglehet, hogy jobb lenne, ha a szerzői jog tulajdonosa kapna ezután valamilyen térítést, ám ebből még nem következik az, hogy jó lenne betiltani az antikváriumokat. Másként fogalmazva: aki szerint a C típusú fájlcsere le kellene állítani, úgy gondolja, hogy a könyvtárakat és az antikváriumokat is be kellene zárítani?

Végezetül – és talán ez a legfontosabb – a fájlcsere hálózatok lehetővé teszik a D típusú fájlcsere is, azaz azt, amikor a szerzői jog tulajdonosa meg szeretné osztani a tulajdonában lévő anyagokat másokkal, illetve az olyan anyagok cseréjét, amelyek már nem állnak szerzői jogi védelem alatt. A fájlmegosztásnak ez a fajtája egyértelműen előnyös a szerzőknek és a társadalomnak is. A tudományos-fantasztikus regényeket író Cory Doctorow például ugyanaznap jelentette meg első regényét, a *Down and Out in The Magic Kingdom* címűt ingyenesen az Interneten és könyv formájában a könyvesboltokban. Ő (és kiadója) azt gondolta, hogy az internetes terjesztés kiváló reklám lehet az „igazi” könyvnek. Az emberek elolvasnak egy részt elektronikus formában, aztán döntenek, hogy tetszik-e nekik a könyv. Ha tetszik, akkor valószínűleg megveszik. Doctorow könyve jó példa erre a D típusú tartalomra. Ha a fájlcsere hálózatok lehetővé teszik műve terjesztését, akkor mind ő, mind a társadalom jobban jár. (Az igazat megvallva sokkal jobban, mert a könyv remek!)

Hasonló a helyzet a köztulajdonban lévő művekkel: a fájlmegosztásból haszna van a társadalomnak, és jogilag a szerzőt sem éri semmiféle kár. Ha az A típusú fájlcsere okozta problémák miatt megsemmisítjük a D típusú fájlcsere lehetőségét is, akkor elvesztünk valami fontosat csak azért, hogy megvédjük az A típusba eső tartalmakat.

A fentiek lényege: miközben a hanglemezipar érthető okokból azt mondja: „Minket ennyi veszteség ért”, nekünk meg kell kérdeznünk: „Mit nyert a társadalom a P2P-fájlcserevel? Milyen a határfoka? Milyen művek érhetőek így el, amelyeket egyébként nem lehetne megszerezni?

A fejezet első részében leírt kalózkodással ellentétben annak a „kalózkodásnak”, amit fájlcsere tesz lehetővé, jelentős része egyértelműen törvényes és jó, és akárcsak a 4. fejezetben ismertetett kalózkodás esetében,

nagy részben ezt is a tartalom terjesztésének egy új módja váltotta ki, amit a technika fejlődése tett lehetővé. Így, ha tartjuk magunkat ahhoz a hagyományhoz, amely Hollywoodot, a rádiót, a hanglemezipart és a kábeltévét adta nekünk, a fájlcserevel kapcsolatban is fel kell tennünk azt a kérdést, hogy hogyan lehet a legjobban megőrizni annak előnyös oldalait, és közben a lehető legkisebbre csökkenteni a művészeknek okozott károkat. A kérdés az egyensúlyról szól. A törvénynek ezt az egyensúlyt kell keresnie, és csak némi idő elteltével fogja megtalálni.

„De hát a háború nem csak a törvénytelen fájlcsere ellen folyik? Nem csak az itt A típusú fájlcsérének nevezett módszer ellen?”

Az hihetnénk, hogy igen, és reméljük, hogy ez így is lesz. Jelenleg azonban nem ez a helyzet. A lényegében kizárólag az A típusú fájlcsere ellen vívott háború hatásai messze ennek a határain túl is érezhetőek. Ez egyértelműen kiviláglik a Napster esetéből is. Amikor a Napster azt mondta a kerületi bíróságon, hogy kifejlesztett egy olyan technikát, amely az azonosítottan jogsértő anyagok átvitelének 99,4 százalékát megakadályozza, a kerületi bíróság azt mondta a Napster ügyvédjének, hogy a 99,4 százalék nem elég jó arány. A Napster szorítsa le a jogsértések számát nullára¹⁷.

Ha a 99,4 százalék nem elég jó, akkor ez a háború a fájlcserélő technika ellen és nem a szerzői jogok megsértése ellen vívott háború. Azt semmilyen módon nem lehet biztosítani, hogy egy fájlcserélő rendszer az idő 100 százalékában megfeleljen a törvény előírásainak, legalábbis nem jobban, mint azt, hogy a videómagnók 100 százalékát vagy a fénymásolók 100 százalékát vagy a kézfegyverek 100 százalékát a törvény előírásainak megfelelően használják. A zéró tolerancia azt jelenti, hogy nincs P2P. A bíróság szabályozása azt jelenti, hogy nekünk, mint társadalomnak le kell mondanunk a P2P előnyeiről, még a teljesen törvényes és hasznos felhasználási módokról is, pusztán azért, hogy a P2P ne okozhasson semmilyen szerzőjog-sértést.

A zéró tolerancia soha nem volt a történelmünk része. Nem ez hozta létre a ma ismert tartalomszolgáltató ipart. Az amerikai törvénykezés története nem más, mint egyensúlyozási folyamat. Az új technika megváltoztatta a tartalmak terjesztésének módját, és a jog egy idő után alkalmazkodott az új technikához. Az idomulás során a törvény olyan megoldásokat keresett, amelyek biztosították az alkotók jogait, de közben védték az újítást is. Ez néha több jogot jelentett az alkotóknak, néha kevesebbet.

Így amikor azt láttuk, hogy a „mechanikus sokszorosítás” fenyegeti a zeneszerzők érdekeit, a Kongresszus az egyensúly megteremtéséhez kibővítette a zeneszerzők jogait a hanglemezipar érdekeivel szemben. Jogokat adott a zeneszerzőknek, de a hangfelvételt készítő művészeknek is: a zeneszerzők pénzt kaptak a felvételért, de a Kongresszus által megállapított összeget. Amikor azonban a rádiók elkezdték sugározni a művészek által készített felvételeket, és a művészek panaszkodni kezdtek a Kongresszusnak, hogy nem tisztelik az „alkotói tulajdonukat” (mivel a rádióállomásoknak nekik nem kellett fizetniük a sugárzott alkotások után), a Kongresszus elutasította a követelést. Elég volt a sugárzásból származó közvetett haszon.

A kábeltévé a hanglemezfelvetelek mintáját követte. Amikor a bíróság elutasította azt a keresetet, hogy a kábeltévéknek fizetniük kelljen azokért a tartalmakért, amelyek a műsorszóró tévéadóktól származnak, és amelyeket ők továbbadnak, a Kongresszus úgy döntött, hogy a műsorszóróknak joguk van térítést kérni a műsoraikért a kábeltévé-társaságoktól, de a törvény által megszabott áron. Ehhez hasonlóan jogot adott a kábeltévé-társaságoknak is az ilyen anyagok használatára, amennyiben megfizetik a törvény által megszabott árat.

Ez az egyezség – akárcsak a hangfelvételekre és a gépzongorákra vonatkozó egyezségek – két fontos célt szolgált, sőt valójában a szerzői jogi törvény két központi célját. Az egyik, hogy az új feltalálók rendelkezzenek azzal a szabadsággal, hogy a tartalmak terjesztésének új módjait fejleszthessék ki. A másik, hogy a szerzői jogok tulajdonosai díjazásban részesüljenek a terjesztett művek után. Sokan aggódtak, hogy ha a Kongresszus egyszerűen csak azt írja elő a kábeltévé-társaságoknak, hogy fizessenek a szerzőijog-tulajdonosoknak, bármennyit is kérnek, akkor ők szövetségre lépnek a műsorszóró tévékkel, és visszaélve hatalmukkal megfojtják az új technikát, a kábeltévét. Ha ellenben a Kongresszus megengedte volna, hogy a kábeltévé-társaságok ingyen használhassák a műsorszóró tévék anyagait, azzal igazságtalan módon támogatta volna a kábeltévé-társaságokat. Így a Kongresszus egy olyan utat választott, amely biztosította a tisztességes *ellentételezést* anélkül, hogy a múlt (a műsorszórók) az uralma alá hajthatta volna a jövőt (kábeltévék).

Ugyanabban az évben, amikor a Kongresszus megalkotta ezt az egyensúlyi helyzetet, két nagyobb filmgyártó és filmterjesztő vállalat egy másik technika, a videómagnó ellen nyújtott be keresetet a bíróságon. Ezt a technikát – a Betamaxot – a Sony alkotta meg. A Disney és a Universal kereset-

te a Sony ellen viszonylag egyszerű volt: a Sony egy olyan eszközt hozott létre, érvelt a Disney és a Universal, amely lehetővé teszi, hogy a fogyasztók szerzőijog-sértést kövessenek el. Mivel a Sony által készített eszközön van „Felvétel” gomb, az eszközt szerzői joggal védett filmek és egyéb műsorok felvételére lehet használni. A Sony ezért a vásárlók által elkövetett szerzőijog-sértésből húz hasznot. Ezért hát a céget, követelte a Disney és a Universal, legalább részben felelőssé kell tenni ezért a jogsértésért.

A Disney és a Universal érvelésének volt némi alapja. A Sony szándékosan olyan készülékeket tervezett, amelyekkel nagyon egyszerűen lehet felvenni a tévéműsorokat. Készíthetett volna olyan videómagnókat is, amelyek megakadályozzák a televízióadások közvetlen felvételét, vagy készíthetett volna olyan készülékeket, amelyek csak akkor tudnak felvenni, ha kapnak egy felvételengedélyező jelet a bemeneten át. Az világos volt, hogy sok olyan tévéműsor van, amelynek a felvételét nem engedélyeznék senkinek. Sőt, ha valaki megkérdezte volna, nem kétséges, hogy a műsorok többségének felvételére nem adtak volna engedélyt. Ennek a nyilvánvaló hozzáállásnak a fényében a Sony tervezhetett volna egy olyan rendszert, amely a minimálisra csökkenti a szerzői jogok megsértésének lehetőségét. Nem tette, így a Disney és a Universal felelősségre akarta vonni.

Az MPAA elnöke, Jack Valenti lett a stúdiók legfőbb szószólója. Valenti „szalagféregnek” nevezte a videómagnót. Figyelmeztetett, hogy „amikor 20, 30, 40 millió ilyen videómagnó lesz az országban, több millió „szalagféreg” áraszt el bennünket, befúrva magát a szerzőijog-tulajdonos legértékesebb vagyontárgyának, a szerzői jognak a szívébe és velejébe¹⁸.” „Nem kell kifinomult képzettség a marketing és a kreatív döntéshozás terén ahhoz,” – mondta a Kongresszusnak – „hogyan megértjük, mekkora pusztítást okozhat az a több százmillió felvétel, amely negatív hatással van az ország alkotó közösségének jövőjére, csak gazdasági alapismeretek és józan paraszti ész¹⁹.” Tény, hogy amint a későbbi felmérések mutatták, a videómagnó-tulajdonosok 45 százalékának tíz vagy több felvételtől álló filmtára volt²⁰ – ezt a felhasználási módot a bíróság később nem sorolta a „szabad felhasználás” körébe. „Ha megengedik, hogy a videómagnók tulajdonosai szabadon felvegyenek bármit, mentesítve őket a szerzőijog-sértés alól, anélkül, hogy létrehoznánk egy olyan rendszert, amely kárpótolja a szerzői jogok tulajdonosait” – mondta Valenti – „a Kongresszus elveszi a tulajdonosoktól tulajdonuk lényegét: a kizárólagos jogot arra, hogy megmondják, ki használhatja a műveiket, azaz ki veheti fel, s ezáltal ki húzhat hasznot a mű sokszorosításából²¹.”

Ennek az ügynek a megoldása nyolc évig tartott a Legfelsőbb Bíróságnak. Időközben a Fellebbviteli Bíróság kilencedik kerülete, amelynek fennhatósága alá Hollywood is tartozik – Alex Kozinsky vezetőbíró, aki ennek a bíróságnak a tagja, úgy is hívja, hogy „a hollywoodi kerület” –, úgy döntött, hogy a Sony a felelős az általa gyártott készülékekkel végrehajtott esetleges szerzőijog-sértésekért. A kilencedik kerület döntése alapján ez a teljesen ismerős technika – amelyet Jack Valenti úgy is nevezett, hogy „az amerikai filmipar bostoni fojtogatója” (vagy ami még rosszabb, az amerikai filmipar *japán* bostoni fojtogatója) – törvénytelen technikának minősült²².

A Legfelsőbb Bíróság azonban megváltoztatta a kilencedik kerületi bíróság döntését, és érvénytelenítő határozatában világosan kimondta, hogy mikor kell a bíróságnak beavatkozni az ilyen vitákba:

A józan megfontolás és az eddigi gyakorlat alapján minden olyan esetben a Kongresszusra ruházzuk a döntés jogát, amikor a főbb technikai újítások megváltoztatják a szerzői joggal védett anyagok piacát. A Kongresszusnak van alkotmányos hatalma és intézményesített képessége arra, hogy az egymással vetélkedő és az ilyen új technikákkal elkerülhetetlenül vele járó érdekek változatos formáit teljes mértékben kibékítse egymással²³.

A Kongresszust felkérték, hogy reagáljon a Legfelsőbb Bíróság döntésére, de akárcsak a zenei felvételeket készítő művészeknek a rádióadásokkal kapcsolatos perében, a Kongresszus most is elutasította a kérést. A Kongresszus meg volt győződve arról, hogy az amerikai film eleget kapott, még az ilyen felhasználást figyelembe véve is.

Ha egymás mellé rakjuk ezeket a peres ügyeket, világos a képlet:

Ügy	A „kalózkodás”		
	elszenvedője	A bíróság válasza	A Kongresszus reakciója
Hangfelvételek	Zeneszerzők	Nincs védelem	Törvényben szabályozott engedély
Rádió	Hangfelvételt készítő művészek	Nincs	Semmi
Kábeltévé	Műsorszóró tévécsatornák	Nincs védelem	Törvényben szabályozott engedély
Videómagnó	Filmesek	Nincs védelem	Semmi

Történelmünk során minden esetben egy új technika változtatta meg a művek terjesztésének módját²⁴. Ez a változás történelmünk során minden esetben azt jelentette, hogy valaki „potyán használta” másnak a munkáját.

A bíróság és a Kongresszus a fenti esetek *egyikében sem* számolta fel teljesen a potyázás minden lehetőségét. A bíróság és a Kongresszus a fenti esetek *egyikében sem* ragaszkodott ahhoz, hogy a törvénynek biztosítania kellene azt, hogy a szerzői jog tulajdonosáé legyen minden érték, amit az adott szerzői jog hozott létre. A szerzői jogok tulajdonosai minden esetben „kalózkodásra” panaszkodtak. A Kongresszus a „kalózok” viselkedésének egy részét minden esetben törvényesnek ismerte el. A Kongresszus minden esetben engedte, hogy az új technika egy része hasznot húzzon a korábban létrehozott anyagokból. Ez megteremtette az egyensúlyt a különböző érdekek között.

Ha átgondoljuk a fenti példákat, és az ennek a résznek az első négy fejezetében felsorolt többi példát, értelmet nyer ez az egyensúly. Walt Disney kalóz volt? Jobb lenne a doudzsinsi, ha az alkotóknak engedélyt kellene kérniük? Jobban kellene szabályozni azokat az eszközöket, amelyek lehetővé teszik, hogy mások kultúránk ápolásának és bírálatának egyik módjaként fényképeket készíthessenek és terjeszthessenek? Tényleg igaz, hogy egy keresőprogram létrehozása 15 millió dollár kárt okoz? Jobb lett volna, ha Edison erősebben kézben tartotta volna a filmet? Minden feldolgozásokat játszó zenekarnak ügyvédet kellene fogadnia, hogy engedélyt szerezzen egy dal felvételére?

Válaszolhatnánk igennel minden fenti kérdésre, de hagyományaink nemel válaszoltak. Hagyományainkban, mint a Legfelsőbb Bíróság kifejtette, a szerzői jog „sohasem adott teljes felügyeletet a szerzői jog tulajdonosa kezébe műve minden lehetséges felhasználási módját illetően²⁵”. Ehelyett az egyes, a törvény által szabályozott konkrét felhasználási módokat úgy határozták meg, hogy egyensúlyba kerüljenek a kizárólagos jogok adományozásából eredő előnyök és az abból fakadó terhek. Ez az egyensúly történelmileg mindig *azután* jött létre, miután egy technika beérett, vagy különféle technikák olyan keverékévé vált, ami megkönnyítette a művek terjesztését.

Ma is ugyanezt kellene tennünk. Az Internet technikája, az elérésének módja (vezetékes, illetve vezeték nélküli) nagyon gyorsan változik. Kétségtelen, hogy a hálózatnak nem szabad a művészekről való „lopás” eszközévé válnia. De a törvénynek sem lenne szabad a művészek (vagy hogy

pontosabbak legyünk, a terjesztők) díjazásának egyetlen módját támogatnia. Amint a könyv utolsó fejezetében részletesebben leírom, biztosítanunk kell a művészek bevételeit, de közben hagynunk kell, hogy a piac biztosítsa a művek reklámozásának és terjesztésének leghatékonyabb módját. Ehhez módosítani kell a törvényt, legalább átmenetileg. Ezeket a módosításokat úgy kell megtervezni, hogy egyensúlyba kerüljön a törvényes védelem és az erős közérdek, hogy folytatódjanak az újítások.

Ez különösen igaz olyankor, amikor az új technika a terjesztés sokkal jobb módját teszi lehetővé, és az egyenrangú számítógépek közötti fájlcsere (P2P) ilyen. A P2P technika ideális arra, hogy egy változatos elemekből álló hálózaton át hatékonyan lehessen tartalmakat továbbítani egyik helyről a másikra. Ha hagyják fejlődni, még sokkal hatékonyabbá válhat a hálózat. A „közösség jövőbeli hasznát” azonban, ahogy John Schwartz írja a *New York Timesban*, „késleltetheti a P2P ellen folytatott harc”²⁶.

Mégis amikor valaki az „egyensúlyról” kezd beszélni, a szerzői jog harcosai egy másik érveléssel állnak elő. „Az egyensúlyt és az ösztönzőerőt hangsúlyozó érvelésből” – mondják – „hiányzik egy alapvető pont. A mi tartalmunk” – kötik az ebet a karóhoz a harcosok – „a mi *tulajdonunk*. Miért kellene arra várnunk, hogy a Kongresszus új egyensúlyi helyzetet alakítson ki a mi tulajdonjogainkkal kapcsolatban? Ha ellopják az autónkat, akkor is várnunk kellene, mielőtt rendőrt hívunk? A Kongresszus miért mérlegeli egyáltalán ennek a lopásnak a jogosságát? Meg kell kérdeznünk az autótolvajt is, hogy hasznát látta-e az autónknak, mielőtt letartóztatjuk?”

„Ez a *mi tulajdonunk*” – erősködnék a harcosok. „És ugyanúgy meg kellene védeni, mint minden más tulajdont.”

TULAJDON

A szerzői jog harcosainak igazuk van: a szerzői jog egyfajta tulajdon. Birtokolható és eladható, és a törvény védi a lopás ellen. Egyszerűen mondva: a szerzői jog tulajdonosa annyit kér, amennyit akar, a piac pedig a kereslet és a kínálat alapján legalábbis részben meghatározza, mennyit kaphat.

A hétköznapi nyelvben azonban egy kicsit félrevezető, ha a szerzői jogot „tulajdonjognak” nevezzük, mivel a szerzői jog birtoklása furcsa birtokviszony. Valójában már maga a tulajdon eszméje is furcsa, ha ötletekkel és művészi kifejezési formákkal kapcsolatban használjuk. Az „elvenni” fogalma világos, ha mondjuk valakinek a hátsó kertjéből viszem el az asztalt: kézzelfogható dolgot veszek el (a kerti asztalt), és miután elvettem, a gazdájának nincs többé a birtokában. De mit veszek el olyankor, ha az asztal felállításának *ötletét* lopom el – azt, hogy mondjuk elmegyek a boltba, megveszem az asztalt, és kiteszem a kertbe?

A lényeg nem csak a kerti asztal dologiságában van – szemben egy ötlettel –, bár ez is fontos különbség. A lényeg ebben a hétköznapi esetben – illetve gyakorlatilag a kivételek egy szűk skáláját kivéve minden esetben – inkább az, hogy az ötleteket ingyen adják a világnak. Ha valakihez hasonlóan kezdek öltözni, akkor nem veszek el az illetőtől semmit (bár ha minden nap ugyanúgy öltöznék, elég furcsán néznének rám, pláne ha az illető nő). Thomas Jefferson azt mondta (és amit mondott, különösen igaz, ha valakinek az öltözködését utánzom): „Aki egy ötletet kap tőlem,

úgy lesz okosabb, hogy tőlem nem vesz el semmit, mint ahogy ha valaki meggyűjtja a gyertyáját az enyémről, az is úgy kap fényt, hogy én nem maradok utána sötétben¹”.

Azok az ötletek és művek azonban nem használhatók fel szabadon, amelyek a szabadalmi és szerzői jogi (és még néhány most fel nem sorolt) törvény hatálya alá esnek. Ezek esetében a törvény azt mondja, hogy nem vehetők el a tulajdonos engedélye nélkül: a törvény a megfoghatatlan dolgokat tulajdonná változtatja.

A lényeg azonban az, hogy miként, milyen mértékben és milyen formában – vagyis a részletek számítanak. Hogy jobban megértsük, hogyan terjedt el az a gyakorlat, hogy a megfoghatatlan tulajdonná válik, összefüggéseiben kell ezt a „tulajdont” vizsgálnunk².

Ezt ugyanúgy teszem, mint az előző részben. Elmondok négy történetet, hogy segítsék a megfelelő környezetbe helyezni azt az elvet, hogy „a szerzői joggal védett mű tulajdon”. Honnan jött ez az elv? Hol vannak a határai? Hogyan működik a gyakorlatban? A történeteket elolvasva világosabb lesz, hogy az említett – egyébként helyes – elvnek mi a jelentősége, és ki fog derülni, hogy teljesen másról szól, mint amit a szerzői jog harcosai el szeretnének velünk hitetni.

6. FEJEZET • ALAPÍTÓK

William Shakespeare 1595-ben írta a *Rómeó és Júliát*. A művet 1597-ben adták ki először. Ez volt Shakespeare tizenegyedik nagyobb színdarabja. Ezt követően egészen 1613-ig írt még színműveket, amelyek a mai napig az angol-amerikai kultúra meghatározó darabjai. Ennek a XVI. századi írónak a munkái olyan mélyen beágyazódtak a kultúránkba, hogy sokszor nem is tudatosul bennünk, honnan erednek. Egyszer véletlenül meghallottam, hogyan jellemzi valaki Kenneth Branagh V. Henrik-átdolgozását: „Tetszik, de Shakespeare tele van közhelyekkel.”

1774-ben, csaknem 180 évvel a *Rómeó és Júlia* megírása után még mindig sokan úgy gondolták, hogy a mű „szerzői jogai” egy londoni kiadó, Jacob Tonson¹ kizárólagos tulajdonát képezik. Tonson volt a vezetője annak a kiadók alkotta kis csoportnak, amely a Conger² nevet vette fel, és amely a XVIII. században kezében tartotta az angliai könyvpiacot. A Conger a szerzőktől megvásárolt könyvek másolatainak előállítására örökös jogot formált, ami azt jelentette, hogy senki más nem adhatta ki azokat a könyveket, amelyeknek ők birtokolták a szerzői jogát. Így a klasszikus regények árát magasan tartották; nem volt lehetőség versenyre, hogy jobb vagy olcsóbb kiadások jelenjenek meg.

Az 1774-es év különleges mindazok számára, akik tudnak valamennyit a szerzői jogi törvényről, bár az 1710-es dátum az ismertebb, hiszen a brit parlament ekkor fogadta el az első „szerzői jogi” törvényt. Ebben a Statute of Anne³ (Anna törvénye) néven ismert törvényben az áll, hogy minden

¹ Az elnevezés az akkori uralkodóra Anna királynőre utal, aki 1702 és 1714 között ült az angol trónon.

kiadott műre tizennégy évig érvényes a szerzői jogi védelem, amely a szerző életében egyszer megújítható, az 1710 előtt kiadott művek pedig egyszeri, huszonegy éves védettséget élveznek³. Eszerint a törvény szerint a *Rómeó és Júliának* 1731-től szabadon elérhetőnek kellett volna lennie. Miért volt hát egyáltalán kérdés 1774-ben, hogy még mindig Tonson rendelkezik-e fölötte?

Ennek az volt az oka, hogy az angolok még nem egyeztek meg abban, hogy mit is takar a „szerzői jog” (valójában mások sem). Amikor az angolok elfogadták Anna törvényét, a szerzői jogra még semmilyen más szabályozás nem létezett. A kiadókat szabályozó legutolsó törvény, az 1662. évi Licensing Act (Engedélytörvény) 1695-ben hatályát veszítette. Ez a törvény monopóliumot biztosított a kiadóknak a könyvkiadás terén, hogy az uralkodó könnyebben tudja felügyelni, hogy milyen kiadványok jelennek meg. Miután azonban a törvény lejárt, nem volt olyan jogszabály, amely egyértelműen kimondta volna, hogy a kiadóknak vagy „könyvkereskedőknek” kizárólagos joguk van könyveket nyomtatni.

Nem volt jogszabály, de ez nem jelenti azt, hogy a kérdést semmilyen módon nem szabályozták. Az angol-amerikai jogi hagyományok szerint mind a törvény előírásait, mind a bírók szavát tekintetbe veszik, hogy eldöntsék, milyen szabályok szerint kell irányítani az emberek viselkedését. „Jogszabálynak” a törvények előírásait nevezzük, míg a bírók ítéletei „szokásjogot” alkotnak. A szokásjog adja azt a háttérrel, amelyre támaszkodva a törvényhozás meghozza a törvényeket. A törvényhozás normál esetben csak úgy kerülheti meg ezt a háttérrel, ha egy új jogszabállyal felülírja. Így hát az igazi kérdés az engedélytörvények lejáta után az volt, hogy a szokásjog a jogszabályok meglététől függetlenül védi-e a szerzői jogot.**

Ez a kérdés nagyon fontos volt a kiadóknak vagy „könyvárusoknak”, ahogy akkoriban hívták őket, mivel a külföldi kiadók képében egyre nagyobb kihívással kellett szembenézniük. Nevezetesen a skótok egyre nagyobb számban adtak ki könyveket, és exportálták azokat Angliába. Ez a verseny csökkentette a Conger hasznát, amire a cég úgy reagált, hogy felkérte a parlamentet, hogy hozzon törvényt, és adjon nekik újból kizárólagos felügyeletet a könyvkiadás terén. Ennek a kérésnek az eredménye lett végül Anna törvénye.

** A hazaitól eltérő jogrenddel, a szokásjoggal kapcsolatos magyarázat az *Előszó a magyar kiadáshoz* részben található.

Ez a törvény kizárólagos jogot adott a szerzőnek vagy a könyv „tulajdonosának” a könyv kinyomtatására. A könyvkiadók legnagyobb rémületére azonban volt a törvényben egy korlátozás is, amely csak egy meghatározott ideig adta meg ezt a jogot a könyvkiadóknak. Ennek az időszaknak a végén a védelem „lejárt”, és a mű szabaddá vált, így onnantól kezdve bárki kiadhatta. Legalábbis valószínűleg így gondolta a törvényhozás.

A kérdés, amin érdemes lenne elgondolkodni kicsit, a következő: miért korlátozta a parlament a kizárólagos jogot? Nem azon, hogy miért korlátozta az adott időtartamra, hanem hogy miért korlátozta *egyáltalán*?

A könyvkiadók – és a szerzők, akiket képviseltek – erős érveket hoztak fel. Vegyük példának a *Rómeó és Júliát*. Ezt a színdarabot Shakespeare írta. Az ő lángelméje adta ezt a művet a világnak. Amikor megírta a darabot, senkinek a tulajdonát nem használta fel (ez az állítás persze vitatható, de ez most nem fontos), és a mű megírásával nem nehezítette meg senki számára a színdarabírást. Miért van hát az, hogy a törvény megengedi bárkinek is, hogy használja Shakespeare művét az ő vagy az örököse engedélye nélkül? Mi oka lehet annak, hogy engedjék bárkinek is csak úgy „ellopni” Shakespeare művét?

A válasz két részből áll. Először is meg kell értenünk, mi volt az elképzelés a „szerzői jogról” Anna törvényének megalkotása idején, másodsor pedig meg kell értenünk valami fontosat a könyvkiadókkal kapcsolatban.

Vegyük először a szerzői jogot. Az elmúlt háromszáz évben a „szerzői jog” fogalmát egyre szélesebb körre terjesztettük ki. 1710-ben azonban még nem annyira fogalom volt, mint inkább egy nagyon sajátos jog. A szerzői jog korlátozások csoportjaként született: megtiltotta másoknak, hogy utánnomásban kinyomtassanak egy könyvet. 1710-ben a „szerzői jog” (ami az angolban *copyright*, azaz szó szerint „másolási jog”) arra vonatkozott, hogy egy adott jellegű géppel le lehessen másolni egy adott művet. Nem terjedt túl ezen a nagyon szűk jogon. Ennél általánosabban nem szabályozta, hogy az adott művet hogyan lehet *felhasználni*. Manapság ez a jog rengeteg, mások szabadságát korlátozó előírást is magában foglal: kizárólagos jogot ad a szerzőnek a mű sokszorosítására, terjesztésére, előadására, és így tovább.

Így például még ha a Shakespeare műveire vonatkozó szerzői jogi védelem örök időkre szólna is, az az eredeti értelemben nem jelentene mást, csak azt, hogy senki nem adhatná ki utánnomásban a Shakespeare-műveket az örökösök engedélye nélkül. Nem szabályozna semmi mást, pél-

dául azt sem, hogy hogyan lehet a művet előadni, le lehet-e fordítani más nyelvre, vagy hogy Kenneth Branagh megfilmesítheti-e. A „szerzői jog” csak a nyomtatásra feljogosító kizárólagos jog volt – ennél nem kevesebb persze, de nem is több.

A britek még ezt a korlátozott jogot is rosszállással fogadták. Számos kellemetlen tapasztalatot szereztek a „kizárólagos jogokkal” kapcsolatban, főleg amelyeket a Korona adományozott. Az angol polgárháborút részben a királyi monopóliumok – főleg a már meglévő művekre vonatkozók – adományozásának gyakorlata miatt vívták. VIII. Henrik szabadalmat adott a Biblia nyomtatására, és monopóliumot Darcynak a játékkártya-nyomtatásra. Az angol parlament harcba szállt az uralkodó ezen hatalmával: 1656-ban meghozta a monopóliumokról szóló, Statute of Monopolies nevű törvényt, amely a monopóliumokat az új találmányok szabadalmaira korlátozta, majd 1710-ben buzgón foglalkozni kezdett a könyvkiadás terén növekvő monopóliummal is.

Így hát a „szerzői jogra”, amelyet monopoljognak tartottak, természetesen úgy tekintettek, mint korlátozandó jogra. (Bármennyire meggyőző is az a kijelentés, hogy „ez az én tulajdonom, és örökké az enyém kellene, hogy maradjon”, próbáljuk meggyőződen előadni ebben a formában: „ez az én monopóliumom, és örökké az enyém kellene, hogy maradjon”.) Az államnak védenie kell a kizárólagos jogot, de csak addig, amíg az társadalmilag hasznos. A britek látták, mennyi kárt okoz, ha különérdekeknek kedveznek, ezért alkottak egy törvényt, hogy véget vessenek ennek.

Másodszor, nézzük a könyvkiadókat. Nem csak arról volt szó, hogy a szerzői jog monopólium, hanem arról is, hogy olyan monopólium, amely a könyvkiadók kezében van. A könyvkiadó számunkra ártalmatlan foglalkozás, de a XVII. századi Angliában nem tartották annak. A Conger tagjait egyre inkább a legrosszabb fajta monopolistáknak tekintették – a Korona általi elnyomatás eszközeinek, akik eladják Anglia szabadságát, hogy biztosítsák a saját monopóliumukból származó hasznukat. Kíméletlenül támadták őket: Milton jellemzése szerint „a könyvkereskedelem régi szabadalmainak birtokosai és egyeduralkodói”, „olyan emberek, akik nem tisztességes, tanulható szakmában munkálkodnak⁴⁷”.

Sokan gondolták úgy, hogy káros az a hatalom, amivel a könyvkiadók korlátozzák a tudás terjedését, ráadásul éppen akkor, amikor a Felvilágosodás éppen az oktatás fontosságát és a tudás általános terjesztését hir-

deti. E korszakot az az elképzelés fémjelezte, hogy a tudásnak szabadon hozzáférhetőnek kellene lennie, és az erős kereskedelmi érdekek nem voltak összhangban ezzel.

Eme hatalmat ellensúlyozandó a parlament a könyvkiadók közötti verseny növelése mellett döntött, aminek legegyszerűbb módja az értékes könyvek terjesztése volt. A parlament ezért korlátozta a szerzői jogi védelem időtartamát, és ezzel garantálta, hogy az értékes könyveket egy bizonyos idő letelte után minden kiadó szabadon megjelentetheti. Így hát az, hogy a már létező művekre huszonegy éves védelmi időt szabtak meg, engedmény volt, hogy ellensúlyozzák a kiadók hatalmát. Ezzel a korlátozással közvetetten biztosították a kiadók közti versenyt, és ezáltal a kultúra építését és terjesztését.

Amikor azonban elérkezett 1731 (1710 + 21), a könyvkiadók nyugtalanodni kezdtek. Látták az erősebb verseny következményeit, és mindazokhoz hasonlóan, akik versenyre kényszerülnek, nekik sem tetszett. Eleinte egyszerűen csak figyelmen kívül hagyták Anna törvényét, és továbbra is ragaszkodtak ahhoz, hogy a kiadás joga örökre a kezükben maradjon, majd (1735-ben és 1737-ben) megpróbálták rávenni a parlamentet, hogy adjon nekik több időt. Huszonegy év nem elég – mondták –, több időre lenne szükség.

A parlament elutasította a kérésüket. Egy pamfletíró így fogalmazott (és szavai ma is érvényesek):

Nem látom semmi okát annak, hogy meghosszabbítsák a határidőt, ami aztán megint nem lesz elég, így meg kell adni újra meg újra, ahányszor csak a régi lejár. Amennyiben a beadványt elfogadják, az valójában egy örökké tartó monopóliumot fog megalapozni; olyasmit, ami méltán tűnik gyűlöletesnek a törvény szemében. Béklyóba veri majd a kereskedelmet, eltántorít a tanulástól, megfosztja a szerzőket a haszontól, az állampolgárookra azonban adót ró, és mindezt csak azért, hogy nőjön a könyvkiadók bevétele⁵.

Miután a parlamentnél nem jártak sikerrel, a kiadók több esetben is a bírósághoz fordultak. Érvük egyszerű és félreérthetetlen volt: Anna törvénye bizonyos védelmet adott a szerzőknek egy jogszabály útján, de ennek a védelemnek szerintük nem az volt a célja, hogy kiváltsa a szokásjogot, pusztán a szokásjog kiegészítésének szánták. A szokásjog szerint nem lehetett másnak az alkotói „tulajdonát” elvenni, és a tulajdonos engedélye nélkül használni. Anna törvénye – érveltek a könyvkiadók – nem változtatta ezt

meg, így az, hogy a benne megadott védettségi határidő lejárt, még nem jelenti azt, hogy a szokásjog által biztosított védelem is megszűnt: a szokásjog szerint joguk van arra, hogy megtiltsák a könyvek más általi kiadását, függetlenül az Anna törvényében megszabott lejáratú időtől. A kiadók szerint ez volt az egyetlen módja annak, hogy megvédjék a szerzőket.

Ügyes érvelés volt, és arcátlansága ellenére a kor legtekintélyesebb jogtudósainak némelyike is támogatta. Ahogy Raymond Patterson jogászprofesszor kifejtette, „a kiadók azelőtt csak annyira törődtek a szerzőkkel, mint egy marhatenyésztő a marháival”⁶⁷. A könyvkiadókat egyáltalán nem érdekelték a szerzők jogai, csak a monopóliumból származó haszon, amelyet a szerzők művei hoztak.

A könyvkiadók érveit azonban nem fogadta el mindenki; volt, aki harcolt ellenük. Ennek a küzdelemnek a hőse egy skót könyvkiadó, Alexander Donaldson volt⁷.

Donaldson nem volt a londoni Conger tagja. Pályafutását 1750-ben kezdte Edinburgh-ban. Vállalkozásának középpontjában azon „alpművek” olcsó utánnomása állt, „amelyeknek már lejárt a szerzői joga”, legalábbis Anna törvénye szerint⁸. Donaldson kiadója virágzott, és „egyfajta irodalmi központtá vált az irodalomkedvelő skótok számára”. „Ezek között volt” – írja Mark Rose professzor – „a fiatal James Boswell is, aki barátjával, Andrew Erskine-nel együtt – Donaldsonnal társulva – kiadta a kortárs skót költők műveinek antológiáját”⁹.

Amikor a londoni könyvkiadók megpróbálták Donaldson skóciai üzemet bezárni, ő válaszul Londonba költöztette az üzemet, ahol „a legnépszerűbb angol könyvek” olcsó kiadásait árulta, dacolva az irodalmi tulajdonra vonatkozó feltételezett szokásjoggal¹⁰. Könyvei 30–50 százalékkal olcsóbbak voltak, mint a Conger által kiadottak, és azért vélte úgy, hogy joga van beszállni a versenybe, mert Anna törvénye alapján az általa kiadott művek egyike sem esett már szerzői jogi védelem alá.

A londoni könyvkiadók gyorsan perre vitték az ügyet, hogy megakadályozzák a Donaldsonéhoz hasonló „kalózkodást”. A „kalózkodást” számos alkalommal el is ítélték, e korai győzelmek közül pedig a legfontosabb a *Millar* kontra *Taylor* ügy volt.

Millar, aki könyvkiadóként tevékenykedett, 1729-ben megvásárolta James Thomson *The Seasons* (Évszakok) című versének jogait, és mivel megfe-

lelt Anna törvénye előírásainak, a törvény teljes védelmét élvezte. Miután a szerzői jogvédelem lejárt, Robert Taylor Millar kiadásával versenyre kelve maga is kinyomtatta a kötetet. Millar az örökös szokásjog révén őt megillető jogokra hivatkozva beperelte, mit sem törődve Anna törvényével¹¹.

A mai jogászok számára meglepő módon az angol történelem egyik legnevesebb bírója, Lord Mansfield a könyvkiadóknak adott igazat. Bármilyen jogot adott is Anna törvénye a könyvkiadóknak, nem szüntetett meg semmilyen szokásjogot – indokolta. A kérdés az volt, hogy vajon védi-e a szokásjog a szerzőt a későbbi „kalóztól”. Mansfield úgy vélte, hogy igen. A szokásjog megtiltotta Taylornak, hogy Millar engedélye nélkül kiadja utánnomásban Thomson versét. A szokásjog így tulajdonképpen örökös jogot adott a könyvkiadóknak a hozzájuk tartozó könyvek kiadásának felügyeletére.

Elvont jogértelmezésként – az érvelést úgy tekintve, mintha az igazságszolgáltatás mindössze annyiból állna, hogy az alapelvekből kiindulva logikus következtetéseket vonunk le – Mansfield döntésének is volt értelme, de nem vette figyelembe azt a nagyobb kérdéskört, amellyel a parlament 1710-ben megküzdött: hogyan lehet a legjobban korlátozni a kiadók monopolhatalmát? A parlament stratégiája az volt, hogy egy olyan határidőt ajánlott 1710-ben a már meglévő művekre, amely elég hosszú volt ahhoz, hogy meg lehessen vásárolni rajta a békét, de elég rövid ahhoz, hogy biztosítsa, hogy a művek ésszerű időn belül „felszabaduljanak” és a piaci verseny részeseivé váljanak. Huszonegy év alatt, gondolta a parlament, Nagy-Britannia a Korona által kívánatosnak tartott szabályozott kultúrából szabad kultúrává fog érni.

Az Anna törvényének hatálya körül dúló harc azonban nem ért itt véget – és ekkor lépett a színpadra Donaldson.

Millar győzelme után nem sokkal meghalt, így az ügyében nem született fellebbezés. Örököse eladta Thomson verseit egy nyomdászszövetségnek, amelynek tagja volt Thomas Beckett is¹². Donaldson ekkor megjelentette Thomson műveinek egy engedélyezetlen kiadását. Beckett a Millar javára szóló végzésre alapozva eljárást kezdeményezett ellene. Donaldson fellebbezett az ügyben a Lordok Házához, amely nagyjából olyan szerepet töltött be, mint nálunk a Legfelsőbb Bíróság. 1774 februárjában ez a testület esélyt kapott arra, hogy a parlament által hatvan évvel korábban felállított korlátok célját értelmezze.

A *Donaldson* kontra *Beckett* ügyet olyan hatalmas mértékű figyelem kísérte egész Nagy-Britanniában, mint kevés jogi esetet. Donaldson ügyvédei azzal érveltek, hogy bármilyen jogok léteztek is a szokásjog szerint, Anna törvénye érvénytelenítette azokat. A törvény elfogadása után a kiadásra vonatkozó kizárólagos jogok egyetlen jogi védelme ebből a törvényből következik. Ennélfogva, érveltek, a védett művek az Anna törvényében megadott határidő lejárta után nem esnek tovább törvényi védelem alá.

A Lordok Háza furcsa intézmény volt. A jogi kérdéseket felterjesztették a Házhoz, és arról először a „law lordok”, a felsőház nagy tudású jogásztagjai szavaztak, akik nagyjából olyan szerepet tölthettek be, mint az amerikai Legfelsőbb Bíróság bírói. Ezt követően, miután a felsőházi jogászok szavaztak, a Lordok Háza minden tagja letette voksát.^{***}

Arról, hogy a jogtanácsosok hogyan szavaztak, a források ellentmondásosan nyilatkoznak. Egyes forrásokból úgy tűnik, az örökös szerzői jog diadalmaskodott. Afelől viszont nincs kétség, hogy miként szavazott a Lordok Háza, mint egész. Kétharmados többséggel (22:11) elutasították az örökérvényű szerzői jogot. Bárhogyan is értelmezte bárki a szokásjogot, innentől a szerzői jog egy adott időtartamra szűnt, amely után a szerzői joggal védett mű közkinccsé vált.

De mi számít „közkinccsnek”? A *Donaldson* kontra *Beckett* per előtt Angliában ezt nem határozták meg egyértelműen. 1774 előtt lehetett azzal érvelni, hogy a szokásjog szerint a szerzői jog örök érvényű. 1774-ben azonban megszületett a közkinccs. Az angol-amerikai történelemben először lejáratott az alkotók művei fölötti törvényi felügyelet, és az angol történelem legnagyobb műremekei – Shakespeare, Bacon, Milton, Johnson és Bunyan művei – felszabadultak a jogi korlátok alól.

Hihetetlennek tűnik, de a Lordok Házának ez a döntése rendkívüli hatással volt mind a hétköznapi emberekre, mind a politikára. Skóciában, ahol a legtöbb „kalózkivétel” működött, az emberek az utcán ünnepelték a döntést. Amint az *Edinburgh Advertiser* jelentette, „egyetlen magánjogi per sem kötötte még le ennyire a köznép figyelmét, és a Lordok Háza nem

^{***} A Lordok Házába abban az időben kizárólag örökölhető és az uralkodótól származó főúri és egyházi címek alapján lehetett bekerülni. A mai „lordok” a mindenkorai miniszterelnök javaslatára az uralkodótól kapják életre szóló mandátumukat, és az öröklődő címmel rendelkezők 1999 óta nem vehetnek részt a Parlament munkájában. A Lordok Háza a második kamara szerepének betöltése mellett a legmagasabb fokú bírói testületként is funkcionál a soraiba az uralkodó által kinevezett 12 tapasztalt bírót, a „law lordok” útján – az ő felsőházi tagságuk korábban sem öröklődött.

tárgyalt még olyan ügyet, amelyben ennyi embert érdekelt volna, hogy milyen döntés születik.” „Nagy az öröm Edinburgh-ban az irodalmi tulajdon feletti győzelem miatt: örömtűzek és díszkivilágítás¹³.”

London, legalábbis a könyvkiadók köre, ugyanilyen hevesen reagált, csak éppen ellentétes eljellel. Amint a *Morning Chronicle* írta:

A fenti döntéssel... csaknem 200 000 font értékű, árverésen becsületesen megvásárolt és egészen tegnapig tulajdonnak gondolt vagyon értéke csökkent nullára. A londoni és westminsteri könyvkiadók, akik közül sokan földbirtokukat vagy házukat adták el, hogy szerzői jogokat vegyenek, ily módon tönkretétettek, és azok, akik hosszú évek munkája után úgy gondolták, hogy elértek annyit, hogy gondoskodhatnak családjukról, most egyszer csak azt látják, hogy egy fillérjük sem maradt, amit az utódaikra hagyhatnának¹⁴.

A „tönkretétettek” ugyan túlzás, de a változás kétségkívül mélyreható volt. A Lordok Házának döntése azt jelentette, hogy az angol könyvkiadók nem tudták többé kezükben tartani azt, hogy miként fejlődjön és gyarapodjon a kultúra. A kultúra ettől fogva *szabaddá* vált Angliában. Persze nem abban az értelemben, hogy a szerzői jogokat senki nem tisztelte: természetesen a műveket a kiadók kiadásuk után korlátozott ideig kizárólagos joggal jelentethették meg. Nem is abban az értelemben, hogy el lehetett lopni a könyveket, mivel még a szerzői jog lejártá után is meg kellett azokat venni valakitől. Abban az értelemben lett *szabad*, hogy a kultúrát és annak gyarapodását többé nem a könyvkiadók egy kis csoportja irányította. Mint minden szabad piac, a szabad kultúra szabad piaca is úgy gyarapszik, ahogy a fogyasztók és az alkotók döntenek. Az angol kultúra fejlődésének irányát az írók és olvasók szabták meg – azzal, hogy milyen könyveket írtak és vásároltak, milyen témákat szerettek és dolgoztak fel ismételtlen. Ezeket a döntéseket *versenykörnyezetben* hozták meg, nem olyanban, ahol a sokaság akarata ellenében néhányan döntenek arról, hogy milyen kultúra jusson el az emberekhez, és azok hogyan férhessenek ahhoz hozzá.

Legalábbis ez volt a szabály egy olyan a világban, ahol a parlament ellemezte a monopóliumok létrejöttét, és elutasította a könyvkiadók anyagi érdekeik védelmében benyújtott fellebbezését. Egy olyan világban, ahol a parlament befolyásolhatóbb, a szabad kultúra kevesebb védelmet élvez.

7. FEJEZET • FELVÉTELKÉSZÍTŐK

Jon Else filmrendező, akit jobbára a dokumentumfilmjeiről ismernek, melyek terjesztésében is sikeresnek bizonyult. Emellett tanít, és én, aki szintén tanár vagyok, irigylem azt a lojalitást és csodálatot, amelyet a diákjai éreznek iránta. (Véletlenül talákoztam két diákjával egy fogadáson. Szinte istennek tekintették.)

Else egyik dokumentumfilmjében én is szerepeltem. Az egyik forgatási szünetben mesélt nekem a filmkészítés szabadságáról a mai Amerikában.

1990-ben Else Wagner Gyűrű-tetralógiájáról készített dokumentumfilmet, melynek középpontjában a San Franciscó-i Opera díszletesei álltak. A díszletek az opera világának különösen színes alakjai. Az előadások közben a színpad alatt a számukra kialakított helyen vagy a zsinórpadról pihennek. Életük tökéletes ellentéte a színpadon zajló drámának.

Az előadások közben Else lefilmezett néhány díszletmunkást, miközben sakkoztak. A szoba egyik sarkában volt egy tévékészülék. A tévében, miközben a díszletek sakkoztak, a társulat pedig Wagnert játszott, *A Simpson család* ment. Else-nek a rajzfilm segített megragadni a színpad mögötti élet különleges hangulatát.

Évekkel később, amikor végre összejött annyi pénze, hogy befejezze a filmet, Else megpróbálta megszerezni ennek a pár másodpercnyi *Simpson család*-részletnek a jogait. Ugyanis – természetesen – ezt a pár

másodpercet is védi a szerzői jog, és a védett anyagok felhasználásához a jogtulajdonos engedélyére van szükség, kivéve a „szabad felhasználás” eseteit, vagy ha valamilyen egyéb mentesség alkalmazható.

Else felhívta *A Simpson család* készítőjének, Matt Groeningnek az irodáját, hogy megkérje a szükséges engedélyt. Groening engedélyezte a filmrészlet felhasználását. A filmbe egy négy és fél másodperces részlet került be, amely a szoba sarkában lévő kisképernyős televízión futott. Ugyan kinek lehetne emiatt bármi gondja? Groening örült, hogy a részlet szerepel a filmben, de szólt Else-nek, hogy keresse meg a filmet gyártó Gracie Films céget is.

A Gracie Films is beleegyezését adta, de akárcsak Groening, ők is gondosan akartak eljárni. Így hát elküldték Else-t a Foxhoz, a Gracie anyacégéhez. Else felhívta hát a Foxot is, és beszélt nekik a filmben a szoba egyik sarkában lévő tévén látható filmrészletről. Matt Groening már megadta az engedélyt, mondta Else, és csak az engedély megerősítését szeretné kérni a Foxtól.

Ezt követően, mesélte Else, „két dolog történt. Először is kiderült,... hogy Matt Groening nem tulajdonosa a saját alkotásának – vagy legalábbis hogy [a Foxnál] egyesek ezt hiszik.” A másik, hogy a Fox „tízezer dollárt kért tőlünk engedélyezési díjként *A Simpson család* véletlenül a felvételre került négy és fél másodperces részletéért, amely csak a kép egyik sarkában látszott”.

Else biztos volt abban, hogy ez csak félreértés lehet. Addig kilincsel, amíg be nem jutott Rebecca Herrerahoz, akiről azt gondolta, hogy ő az engedélyezésért felelős alelnök. „Itt valami félreértés lehet... – magyarázta – Azt szeretnénk kérni, hogy az oktatási célú díjszabást alkalmazzák.” Ez az oktatási célú díjszabás – közölte Herrera Else-szel. Egy nappal később Else újra felhívta az alelnököt, hogy erősítse meg, amit mondott.

„Biztos akartam lenni abban, hogy nem értettem félre semmit” – mondta nekem. – „Nincs semmilyen félreértés” – nyugtatta meg az alelnök. 10 000 dollárt kellett volna fizetni azért, hogy *A Simpson család* egy rövid részlete szerepelhessen egy olyan dokumentumfilm pár képkockájának sarkában, amely Wagner Gyűrű-tetralógiájáról szólt. Ezek után egy meglepő fordulattal Herrera így szólt Else-hez: „Ha pedig rám hivatkozik, átadom az ügyet az ügyvédeknek.” Később Herrera egyik helyettese azt mondta Else-nek: „Tesznek ők az egész ügyre, csak pénzt akarnak.”

Else-nek nem volt annyi pénze, hogy megvegye a San Franciscó-i Opera díszletespihenőjének tévéjén látható filmrészlet lejátszási jogát. Nem mutathatta be a valóságot, mert ez nem fért bele egy dokumentumfilm-rendező költségvetésébe. Közvetlenül a film bemutatása előtt Else digitális eljárással kicserélte a rajzfilmrészletet egy olyan film – a *The Day After Trinity* (A Szentháromság utáni nap) – egyik részletére, amelyet tíz évvel korábban készített.

Az nem kétséges, hogy *A Simpson család* szerzői joga valakinek a birtokában van – legyen az Matt Groening vagy a Fox –, és az az ő tulajdonuk. Így ha fel szeretnénk használni ezt a védett anyagot, egyes esetekben engedélyt kell kérnünk a jogtulajdonostól. Ha az a mód, ahogyan Else fel szeretne volna használni *A Simpson család*-ot, a törvény által korlátozott felhasználási módok közé tartozik, akkor a jogtulajdonostól engedélyt kellett kérnie, mielőtt felhasználhatta volna a művet, és egy szabad piacon a szerzői jog tulajdonosa szabja meg minden olyan felhasználás árát, amely a törvény szerint az ő felügyelete alá tartozik.

A Simpson család nyilvános előadása például ilyen felhasználás: ha kiválogatjuk kedvenc epizódjainkat, kibérelünk egy mozit, és pénzt szedünk a jegyekért, hogy a nézők megnézhessek „A kedvenc részeim *A Simpson családból*” című előadást, akkor erre engedélyt kell kérnünk a szerzői jog tulajdonosától, és ő (nézetem szerint jogosan) annyit kérhet ezért, amennyit akar – legyen az 10 dollár vagy 1 millió. Ehhez a törvény szerint joga van.

A jogászoknak azonban Jon Else és a Fox esetéről azonnal a „szabad felhasználás” elve jut az eszükbe¹. Az a mód, ahogy Else felhasználta *A Simpson család* egy véletlenül felvett, mindössze négy és fél másodperces részletét, egyértelműen szabad felhasználásnak számít, amihez viszont senkitől nem kell engedélyt kérni.

Megkérdeztem hát Else-t, miért nem épített a „szabad felhasználásra”. Ezt válaszolta:

A Simpson családdal kapcsolatos kudarc nagyon tanulságos volt számomra. Megtanultam, mekkora szakadék van aközött, amit az ügyvédek elvont értelemben jelentéktelennek tartanak, és aközött, ami a gyakorlatban életbevágóan fontos számunkra, akik dokumentumfilmeket próbálunk készíteni, és azt valamilyen tévécsatornán leadni. Soha nem volt kétségem afelől, hogy ez jogi érte-

lebenben „egyértelműen szabad felhasználás”, de erre nem támaszkodhattam, mégpedig a következők miatt:

1. Mielőtt a filmünket bármelyik tévécsatorna sugározná, a hálózat megköveteli, hogy kössünk a hibákra és mulasztásokra vonatkozó biztosítást. A tévétársaságok részletes „látványelemlistát” kérnek, amely felsorolja a filmben látható összes átvett filmrészlet forrását, illetve hogy azokhoz milyen engedélyek szükségesek. A „szabad felhasználást” igen szűken értelmezik, így ha erre hivatkozunk, azzal kockáztatjuk a kérvényezési eljárás sikerességét.
2. Talán már Matt Groeninget sem kellett volna megkérdezni, de tudtam (legalábbis hallomásból), hogy a Fox nyilvántartja és már többször le is állította *A Simpson család* engedély nélküli felhasználását, ahogy George Lucas is rengeteget pereskedett a *Csillagok háborúja* részleteinek felhasználásával kapcsolatban. Így hát úgy döntöttem, hogy a betartom a törvényes utat, remélve, hogy ingyen vagy olcsón kapok engedélyt *A Simpson család* egy négy másodperces részletének felhasználására. Mint dokumentumfilm-készítő, aki végkimerülésig dolgozik szinte fillérekből, semmiképpen nem akartam jogi vitát kockáztatni, még akkor sem, ha az jelentéktelen, és elvek védelméről szól.
3. Az igazat megvallva beszéltem a Stanfordi Egyetem jogi karának egyik ügyvédjével, aki megerősítette, hogy ez szabad felhasználásnak minősül, de azt is, hogy a Fox „jogi útra tereli majd az ügyet, és addig hajtja, amíg bele nem pusztulok”, függetlenül attól, hogy mennyire jogos a kérésem. Világossá tette számomra, hogy itt csak az fog számítani, hogy kinek van nagyobb jogi osztálya és mélyebb zsebe.
4. A szabad felhasználás kérdése általában egy-egy munka végén merül fel, amikor már szorít bennünket a határidő, és elfogyott a pénzünk is.

Elméletben a szabad felhasználás azt jelenti, hogy nincs szükség engedélyre. Az elv a szabad kultúrát támogatja, és elszigeteli azt az engedélyes kultúrától, de a gyakorlatban a szabad felhasználás egészen másképp működik. A törvény által meghúzott homályos határokat igen

könnyű átlépni, ami azt jelenti, hogy a valóságban az alkotók nagy része nemigen kap esélyt a szabad felhasználásra. A törvény célja helyes, de a gyakorlatban nem működik.

Ez a gyakorlat jól mutatja, hogy milyen messzire került a törvény a XVIII. századi gyökereitől. A törvény azért született, hogy megvédje a könyvkiadók hasznát a kalózok általi tisztességtelen versenytől, de olyan fegyverré vált, amely minden használatot megakadályoz, legyen az akár átalakító jellegű, akár nem.

8. FEJEZET • ÁTALAKÍTÓK

1993-ban Alex Alben a Starwave, Inc. ügyvédjeként dolgozott. Az újtársairól ismert Starwave-et a Microsoft társalapítója, Paul Allen hozta létre digitális szórakoztatóipari termékek kifejlesztésére. Jóval azelőtt, hogy az Internet népszerűvé vált volna, a Starwave a szórakoztatóipari termékek terjesztésének olyan új technikáiba fektetett be, amelyek a hálózatok előnyeit használták ki.

Alben különösen érdeklődött az új technika iránt. Izgatta a CD-ROM akkoriban feltörekvőben lévő piaca, de nem a filmek terjesztése miatt érdekelte, hanem mert valami olyasmit lehetett csinálni a filmekkel, ami egyébként nagyon nehéz lett volna. 1993-ban terméksorozatot indított, amely egyes színészek munkásságát foglalta volna össze. Elsőként Clint Eastwoodot választotta. Az ötlet az volt, hogy bemutatják Eastwood összes munkáját, rövid klipekkel a filmjeiből és interjúkkal azokkal, akik fontos szerepet játszottak a pályafutásában.

Ekkorra Eastwood több mint ötven filmben vett már részt mint szereplő, illetve mint rendező. Alben először interjúkat készített Eastwooddal a pályafutásáról. Mivel az interjúkat a Starwave készítette, ezeket az anyagokat feltehetette a CD-re.

Ez önmagában nem tette volna különösebben érdekessé a terméket, így a Starwave szeretett volna különféle, Eastwood filmjeihez kapcsolódó tartalmat felrakni a CD-re: posztereket, forgatókönyveket és egyéb

anyagokat. Eastwood pályája legnagyobb részét a Warner Brothersnél töltötte, így ezekre az anyagokra viszonylag egyszerű volt megszerezni az engedélyt.

Ezután Alben és csoportja úgy határozott, hogy filmrészleteket is felrak a CD-kre. „Az volt a célunk, hogy Eastwood minden filmjéből bemutassunk egy részletet” – mondta nekem Alben. Itt kezdődtek a gondok. „Ilyet korábban még nem igazán csinált senki” – magyarázta. „Senki nem próbált ilyen formában visszatekinteni egy színész pályafutására.”

Alben elmesélte az ötletet Michael Slade-nek, a Starwave vezérigazgatójának, aki megkérdezte, mire van szüksége ehhez. Alben ezt válaszolta: „Meg kell szereznünk mindenkinek a beleegyezését, aki szerepel ezekben a filmekben, és engedélyt kell kérnünk a zene és minden egyéb olyan elem használatára, amit a részletekben fel szeretnénk használni.” Slade rábólintott: „Nagyszerű! Vágjunk bele!”

A gond az volt, hogy sem Albennek, sem Slade-nek nem volt fogalma arról, mit jelent ezeknek az engedélyeknek a megszerzése. Az összes filmben szereplő összes színész jogdíjra tarthat igényt a film újrafelhasználása miatti. A CD-ROM-ok azonban nem szerepeltek a színészekkel kötött eredeti szerződésekből, így hát nem volt tiszta, hogy mit is kell a Starwave-nek tennie.

Megkérdeztem Albentől, hogyan oldották meg a problémát. Alben láthatóan büszke volt a találékonyságára – ami elhomályosította a történet abszurditását –, és így emlékezett vissza:

Egyszerűen nekiálltunk kikeresni a filmrészleteket. A művészi érték alapján döntöttük el, hogy mely részletek kerüljenek be a válogatásba – természetesen a *Piszkos Harry*-ből a „Dobd fel a napomat” részt akartuk felhasználni. Ehhez azonban meg kellett keresnünk azt a fickót, aki a földön vonaglik a pisztoly csöve előtt, és kérnünk kellett az ő hozzájárulását is. Aztán el kellett döntenünk, hogy mennyit vagyunk hajlandók fizetni neki.

Azt gondoltuk, hogy az lenne a tisztességes, ha az ilyen mellékszereplőknek egy napi átlagos napidíjat ajánlanánk fel a jelenetük újrafelhasználási jogáért. Egy percnél rövidebb klipről beszélünk, de hogy felhasználhassuk ezt a jelenetet a CD-ROM-on, azért mintegy 600 dollár (120 000 Ft) újrafelhasználási díjat kellett kifizetnünk.

Azonosítanunk kellett tehát a mellékszereplőket, illetve hogy a színészt vagy a kaszkadőrjét látjuk-e – ami néhány esetben meg lehetőségen nehéz volt, mert Eastwood filmjeiben nem lehet megállapítani, ki az a fickó, aki kirepül az ablakon. Amikor ezzel megvoltunk, összeállítottunk egy csapatot, benne a helyettesemmel és másokkal, és elkezdtek hívogatni az embereket.

Néhány színész örömmel segített. Donald Sutherland például saját maga járt utána, hogy az ő részéről biztosan megkapjunk minden engedélyt. Mások meglepve vették tudomásul, milyen szerencse érte őket. Alben megkérdezte tőlük: „Fizethetnék önnek 600 dollárt, vagy ha netán két filmben is szerepelt, akkor 1200-at?” Erre többen azt válaszolták: „Nem viccel? Naná, hogy szeretnék 1200 dollárt kapni!” Természetesen voltak olyanok is, akikkel nehezebb volt zöld ágra vergődni (különösen az elhidegült exfeleségekkel). Végül azonban Alben és csapata megszerzett minden engedélyt. Ez egy *évbé* telt – „és még mindig nem voltunk teljesen biztosak abban, hogy tényleg minden engedély rendben van-e”.

Alben büszke volt a munkájára. Ez volt az első és tudomása szerint az egyetlen alkalom, hogy egy csoport ilyen nagymérvű munkára vállalkozott, csak azért, hogy elkészítsen egy visszatekintést.

Mindenki túl nehéznek tartotta a feladatot. Feltették a kezüket, mondván: „Atyaisten, egy filmhez rengeteg jog kapcsolódik: ott van ugye a zene, a forgatókönyv, a rendező meg a színészek”. Mi azonban alkotóelemeire bontottuk az egészet, és azt mondtuk: „Rendben, van ennyi színész, ennyi rendező, ... ennyi zenész”, és módszeresen nekiláttunk az engedélyek megszerzésének.

Nem kétséges, hogy a végtermék maga módfelett jól sikerült. Nagyon tetszett Eastwoodnak is, és meglehetősen jól is fogyott.

Ezután arról faggattam Albent, hogy mennyire tűnik szokatlanak az, hogy csak a különféle engedélyek megszerzése egy évnyi munkába kerül. Nem kérdéses, hogy Alben nagyon hatékonyan csinálta, amit csinált, de mint Peter Drucker szellemesen megjegyezte, „Nincs még egy olyan haszontalan dolog, mint hatékonyan csinálni valamit, amire egyáltalán nem is lenne szükség²⁹”. Van annak értelme – kérdeztem Albent –, hogy egy új alkotást így kell elkészíteni?

A kérdést azért is jogosnak tartottam, mert elismerte, hogy „nagyon keveseknek... van elég idejük, energiájuk és hajlandóságuk arra, hogy végigcsinálják mindezt”, ezért nagyon kevés ilyen munka készült idáig. Arra voltam kíváncsi, hogy figyelembe véve a célt, amelyre a többség szerint ezeket a jogokat eredetileg adományozták, valóban engedélyt kell-e kérni az ilyen jellegű filmrészletekhez? Válasza ez volt:

Nem hiszem. A színészeket elég jól megfizetik a filmbeli alakításukért... Amikor egy jelenetből 30 másodpercet felhasználunk egy új műben, ami visszatekintés valakinek a pályájára, nem hiszem, hogy annak a valakinek... járna ezért bármilyen juttatás.

Ha azonban mégis – kérdeztem –, valóban ez az a mód, *ahogyan* a színészek juttatást kell adni? Vagy létezne esetleg az engedélyezésnek valamilyen törvényben szabályozott módja, amely szerint ha valaki fizet, akkor szabadon felhasználhatja az ilyen filmrészleteket a saját munkáiban? Tényleg van annak értelme, hogy egy későbbi alkotónak meg kell találnia minden művészt, színészt, rendezőt és zenészt, és egyértelmű engedélyt kell szereznie mindegyiktől? Nem születne több alkotás, ha az alkotási folyamat jogi része világosabb lenne?

Dehogynem. Azt hiszem, ha lenne valamilyen tisztességes engedélyezési eljárás – ahol az ember nem lenne kitéve annak, hogy kizsebelik (és persze az ex-feleségek kénye-kedvének sem) –, sokkal több ilyen mű látna napvilágot, mert nem lenne annyira féltelmes munka egy visszatekintő összeállítás elkészítése, amelyet kellő mennyiségű szemléltetőanyag egészít ki. Ezeket a költségeket az ilyen művek producerei be tudnák építeni az árba. Költséget jelentene ugyan, hogy X dollárt kell fizetni a jelenetben játszó művészeknek, de ez legalább kiszámítható költség lenne. Ezen bukik el mindenki, és emiatt nehéz az ilyen alkotásokat elkezdeni. Ha az ember tudja, hogy az általa készítendő alkotásban 100 pernyi filmanyag van, és az X dollárba kerül, akkor erre költségvetést tud építeni, és befektetőket kereshet, meg minden mást, ami a mű elkészítéséhez szükséges. De ha azt mondom, hogy „száz pernyi anyagot szeretnék felhasználni, viszont fogalmam sincs, hogy mennyibe fog ez nekem kerülni, és jó néhány ember megpróbál majd közben kizsebelni”, akkor elég nehéz lesz összehozni.

Alben nagy cégnél dolgozott, amelyet a világ leggazdagabb befektetői közül több is támogatott, ennél fogva sok mindenhez hozzájuthatott, és

olyan tekintélye volt, amilyen egy grafikusnak soha az életben nem lesz. Ha neki egy évig tartott mindez, mennyi ideig tartana valaki másnak? És mennyi alkotás megy veszendőbe csak azért, mert az engedélyek megszerzésének költségei ennyire magasak?

Ezek a költségek a szabályozás által az alkotóra rakott terhek. Most tegyünk fel egy percre egy republikánus szemüveget, és legyünk egy kicsit mérgesek. A jogok hatályának kiterjedését a kormány határozza meg, és ez határozza meg aztán az árat. (Jusson eszünkbe az az elképzelés, hogy a földbirtok a mennyekig terjed, és képzeljük el, hogy a pilóta átrepülési jogot vásárol, amikor elintézi Los Angelesből San Franciscóba a repülőutat.) Lehet, hogy valaha volt értelmük ezeknek a jogoknak, de a körülmények időközben megváltoztak, és most már semmi értelmük sincs. Legalábbis – mint jólnevelt, a szabályok számának csökkentéséért küzdő republikánusnak – rá kellene néznünk a jogokra, és feltenni a kérdést: „Ezeknek még mindig van értelmük?”

Fenti érveimet néhányan – igaz, kevesen – megértették; láttam a szemükben megcsillanni a felismerést. Ez először a szövetségi bírók konferenciáján történt meg Kaliforniában. A bírók azért gyűltek össze, hogy megvitatassák az egyre inkább előretörő kibertér törvényeinek témakörét. Engem is felkértek, hogy legyek a bizottság tagja. Harvey Saferstein, egy Los Angeles-i cég nagy tiszteletnek örvendő ügyvédje bemutatott a bizottságnak egy videófelvételt, amelyet ő és egy barátja, Robert Fairbank készített.

A videó ragyogó filmkollázs volt, amelyben a XX. század minden korszakából szerepeltek felvételek, és amelyet úgy építettek fel, mintha a *60 Minutes* (60 perc) című sorozat egyik része lenne. A kivitelezés tökéletes volt, egészen a 60 percet mérő stopperóráig. A bírók minden percét élvezték.

Amikor a fények kigyulladtak, ránéztem bizottsági társamra, David Nimmerre, aki a szerzői jognak talán elméletben és gyakorlatban is a legjáratasabb tudora az Egyesült Államokban. Döbbenet ült az arcán, amint végignézett a teremben ülő több mint 250 jól szórakozó bírón. Vészjósuló hangon egy kérdéssel kezdte beszédét: „Tudják önök, hogy hány szövetségi törvényt szegtek meg éppen ebben a teremben?”

Ugyanis a filmet készítő két ragyogó tehetségű alkotó természetesen nem tette meg azt, amit Alben. Ők nem töltöttek egy évet a filmhez szükséges engedélyek megszerzésével, vagyis tulajdonképpen megszegték a törvényt. Persze senki nem akarta őket ezért beperelni (annak ellenére,

hogy 250 bíró és egy csomó szövetségi rendőrbíró volt jelen a vetítésen), de Nimmer fontos dologra mutatott rá: egy évvel azelőtt, hogy bárki is hallotta volna a Napster nevet, és két évvel azelőtt, hogy a bizottság egy másik tagja, David Boies elvállalta volna a Napster cég védelmét a Kilen-cedik Kerületi Fellebbviteli Bíróság előtt, Nimmer megpróbálta megmutatni a bíróknak, hogy a jog nem lesz jóindulatú azokhoz a lehetőségekhez, amelyeket az új technika hoz magával. A technika fejlődésével egyszerűen lehet végbevenni elképesztő dolgokat, de nem egyszerű azokat törvényesen megtenni.

A „kivágás és beillesztés” világában élünk, és ezt a technika teszi lehetővé. Mindenki, aki készített már kiselőadást, tudja, milyen rendkívüli szabadságot ad a kivágás és beillesztés az Interneten – egy másodperc alatt megtalálhatunk szinte bármilyen keresett képet, és egy újabb másodperc alatt elhelyezhetjük a bemutató anyagában.

De a bemutatók csak a kezdet kezdetét jelentik. Az Internet és az ott felkelhető művek segítségével a zenészek képesek olyan hangokat összefűzni, amelyeket korábban el sem lehetett képzelni, a filmesek pedig képesek olyan filmeket készíteni, amelyek a világ különböző részein lévő számítógépeken található filmrészletekből állnak össze. Svédországban egy különleges webhely politikusok képeit tárolja, zenét kever alájuk, és így hoz létre maró politikai kommentárokat; a Camp Chaos (Zűrzavar tábor) nevű webhely pedig a hanglemezipar egyik legélesebb kritikáját fogalmazta meg a Flash program és a zene együttes használatával.

Ezek az alkotások elvileg mind törvénytelenek. Még ha az alkotók szeretnének is „jogkövetők” lenni, elképesztően sokba kerül, ha meg akarunk felelni a törvénynek. Így hát a törvénytisztelők számára soha nem adatik meg az alkotás boldogsága, és ami az elkészült műveket illeti, ha elkészítésük során nem szerezték be szabályszerűen az engedélyeket, akkor soha nem adják ki őket.

Egyeseknek ezek a történetek sugallnak egyfajta megoldást: változtassuk meg a jogokat úgy, hogy az emberek szabadon építhessenek a kultúránkra, és saját elképzelésük szerint bővíthessék vagy keverhessék a kultúra már meglévő elemeit. Ezeket a módosításokat úgy is végre tudnánk hajtani, hogy a „szabad” ne legyen okvetlenül „ingyenes” is egyben. Ehelyett a rendszernek egyszerűen meg kellene könnyítenie a későbbi alkotóknak, hogy úgy tudjanak térítést fizetni a művészeknek, hogy ne kelljen ügyvédek hadseregének sürgölődni körülöttük: elég lenne egy

olyan törvény, mondjuk, amely kimondja, hogy „a bejegyzetlen művek után a szerzői jog tulajdonosát illető jogdíj a mű másodfelhasználása esetén előre megállapítottan a nettó bevétel 1 százaléka, amit letétbe kell helyezni a szerzői jog tulajdonosa részére”. Ezzel a szabállyal a jogtulajdonos is jól járna, mert kapna némi jogdíjat, de nem kapná meg a teljes tulajdonjogot (ami azt jelenti, hogy nem ő szabhatná meg, milyen árat kér), csak ha be is jegyezteti a tulajdonában lévő művet.

Ki ellenezné ezt, és mi oka lenne rá? Olyan művekről beszélünk, amelyek a jövőben készülnek majd, és amelyek – ha már elkészültek –, e szerint az elgondolás szerint újabb jövedelmet biztosítanak a művészeknek. Miért ellenezné hát ezt bárki is?

2003 februárjában a DreamWorks stúdió bejelentette, hogy szerződést kötött Mike Myersszel, a *Saturday Night Live* és az Austin Powers-filmek komikuszenijével. A bejelentés szerint Myers és a DreamWorks egy „egyedi filmkészítési egyezmény” kialakításában működik együtt. Az egyezmény szerint a DreamWorks „megszerzi a meglévő filmsikerek és filmklasszikusok jogait, új történeteket ír, és – a legújabb digitális technika segítségével – utólag bevágja Myerst és más színészeket a filmbe, teljesen új műalkotásokat hozva ezzel létre.

A bejelentésben az eljárást „film-mintavételezésnek” (film sampling) nevezték. Mint Myers kifejtette, „a film-mintavételezés izgalmas módja annak, hogy valamilyen eredeti fordulattal egészítsük ki a már meglévő filmeket, és lehetőséget ad a nézőknek arra, hogy új megvilágításban lássák azokat. A rapzenészek évek óta ezt csinálják, és most már képesek vagyunk arra, hogy ugyanezt az elgondolást a filmre is alkalmazzuk.” Idézték Steven Spielberget, aki azt mondta: „Ha valaki képes új közönséget szerezni a régi filmeknek, az Mike”.

Spielbergnek igaza van. A film-mintavételezés Myersszel pompás lesz. De ha nem gondolkodunk el a bejelentésen, szem elől téveszthetjük, hogy miért is igazán megdöbbentő. Mivel filmörökségünk túlnyomó többsége még szerzői jogi védelem alá esik, a DreamWorks bejelentésének igazi jelentősége a következő: Mike Myers és csakis Mike Myers lesz az, aki szabadon élhet a film-mintavételezés eszközével. Az általános szabadságból, miszerint mindenki építhet kultúránk filmörökségére (és ami más területeken elvben mindenki számára létező szabadság), a komikusok és a híres emberek – akik egyben feltehetőleg gazdagok is – kiváltása lesz.

Ezt a kiváltságot kétféle okból nyerhetik el. Az egyik a „szabad felhasználás” bizonytalansága, amit a fejezetben leírt történet is megvilágít. A „mintavétel” jelentős részben „szabad felhasználásnak” számítana, de kevesen merik alkotásukat egy ilyen gyenge elméletre építeni. Ez összefügg a második okkal, amiért ez az előjog csak kevesek kiváltsága: annak költségei, hogy valaki megszerezze egy mű kreatív újrafelhasználásának jogait, csillagászatiak. A szabad felhasználásnak bizony költségei vannak: vagy azért fizetünk egy ügyvédnek, hogy védje meg a szabad felhasználáshoz való jogainkat, vagy azért, hogy járjon utána az engedélyeknek, hogy ne kelljen a szabad felhasználáshoz való jogban bízunk. Az alkotás tehát mindenképpen azzal jár, hogy ügyvédeknek fizetünk: ami megint csak olyan kiváltság – vagy talán átok –, amit csak kevesek engedhetnek meg maguknak.

9. FEJEZET • GYŰJTŐK

1996 áprilisában több millió „robot” (angol nevén „bot”) vagy „pók” (angol nevén „spider”) – az Interneten való automatikus keresésre és a tartalom lemásolására szolgáló számítógépes kód – kezdett futni az Interneten. Ezek a robotok weblapról weblapra lemásolták az Interneten található adatokat néhány számítógépre, amelyeket San Francisco Presidio negyedében, egy pincében helyeztek el. Miután a robotok végeztek a teljes Internet átvizsgálásával, újrakezdték a munkát. Kéthavonta egyszer újra és újra végrehajtva a feladatot, ezek a számítógépes programok lemásolták az Interneten lévő anyagokat, és tárolták azokat.

2001 októberére több mint öt évnyi másolatot gyűjtöttek össze, a kaliforniai Berkeley-ben tartott kisebb sajtótájékoztató során pedig a készítőik az ezekből a másolatokból álló gyűjteményt, az Internet Archívumot (Internet Archive) elérhetővé tették az egész világ számára. A „Way Back Machine” (Visszatekintőgép) segítségével beléphettünk egy weblapra, és megtekinthettük annak minden változatát egészen 1996-ig, valamint azt is, hogy melyik weblapot mikor változtatták meg.

Orwell előre látta ezt. Az *1984* antiutópiájában a régi újságokat folyamatosan frissítik, hogy a kormányzat által jóváhagyott, az adott időpontban éppen érvényes világnézetnek ne mondjanak ellent a korábbi újsághírek. Több ezer munkás folyamatosan újraszerkeszti a múltat, így soha nem tudhatjuk, hogy a ma olvasható történet ugyanaz-e, mint ami az újságra nyomtatott dátum szerinti napon megjelent.



Ugyanez a helyzet az Internettel. Ha felkeresünk egy weboldalt ma, nem tudhatjuk biztosan, hogy az ott olvasható történet megegyezik-e azzal, amit korábban olvastunk. A weblap nézhet ki ugyanúgy, de a rajta lévő tartalom könnyen lehet valami más. Az Internet Orwell könyvtára, amelyet folyamatosan frissítenek, és amelynek emlékezete megbízhatatlan.

Legalábbis az volt addig, amíg el nem készült a Way Back Machine. A gép és az alapját jelentő archívum segítségével láthatjuk, milyen volt az Internet korábban. Ellenőrizhetjük, hogy jól emlékszünk-e, és ami talán még fontosabb, lehetőségünk van megkeresni azt is, amire nem emlékszünk, vagy amit mások szeretnének, ha elfelejténénk¹.

Természetesnek vesszük, hogy visszamehetünk az időben, és utánaolvashatunk, hogy jól emlékszünk-e valamire. Gondoljunk csak az újságokra. Ha kíváncsiak vagyunk, mi volt a helyi lap álláspontja az 1965-ös wattsi faji zavargásokkal vagy Bull Connor 1963-as vízágyúzásával kapcsolatban, bemehetünk a közkönyvtárba, és elolvashatjuk az akkori újságokat. Mikrofilmen, vagy – ha szerencsénk van – eredetiben, papíron is megtaláljuk őket. Nyugodtan bemehetünk a könyvtárba visszalapozni és emlékezni, és nem csak arra, amire kényelmes emlékezni, hanem talán az igazságra is.

Azt mondják, hogy azoknak, akik nem emlékeznek a történelemre, az a sorsuk, hogy megismételjék. Ez nem egészen igaz. *Mindnyáján* elfeledjük a múltat. Az a fontos, hogy vissza tudunk-e menni, hogy felidézük, amit elfelejtettünk, illetve, hogy a múlt tárgyilagos megismerése segít-e nekünk abban, hogy őszinték maradjunk. A könyvtárak úgy segítenek ebben, hogy összegyűjtik és tárolják a különböző anyagokat az iskolások, a kutatók és a nagymama számára. A szabad társadalmak feltételezik a tudás eme megőrzését.

Az Internet kivételnek számított. Amíg az Internet Archívum meg nem született, nem volt mód a visszatekintésre: az Internet a tűnékeny közeg mintapéldája volt. Ahogy azonban egyre nagyobb jelentősége lett a társadalom formálásában és újrafarmálásában, egyre fontosabbá vált történelmének megőrzése. Ha belegondolunk, meglehetősen bizarr, hogy míg a világ kisvárosaiban is napilaparchívumok garmadája áll rendelkezésünkre, az Internet Archívumnak csak egyetlen példánya létezik.

Az Internet Archívumot Brewster Kahle hozta létre, aki korábban sikeres internetes vállalkozó volt, azelőtt pedig sikeres számítástechnikai

kutató. Az 1990-es években Kahle úgy döntött, hogy elég volt az üzleti sikerekből, és ideje más babérokat is aratni. Így hát elindított több olyan vállalkozást, amelyek az emberi ismeretanyag összegyűjtését tűzték ki célul. Az Internet Andrew Carnegie-jének első ilyen vállalkozása volt az Internet Archive, amely 2002 decemberére már több mint 10 milliárd weblapot tartalmazott, és havonta mintegy 1 milliárd weblappal bővült.

A Way Back Machine az emberi tudás valaha volt legnagyobb gyűjteménye. 2002 végére „kétszázharminc terabájt anyagot” ölelt fel, „tízszer terjedelmesebb volt, mint a Kongresszusi Könyvtár” – és ez csak az első archívum volt, amelyet Kahle elkezdett felépíteni. Az Internet Archívum mellett belevágott a Television Archive (Televíziós archívum) elkészítésébe is. Amint kiderült, a televízió még mulandóbb, mint az Internet. Miközben a XX. századi kultúra jelentős részét a televízió útján hozták létre, manapság ennek a kultúrának már csak egy kis része érhető el. A Vanderbilt Egyetemen napi három órányi híradót vesznek fel minden este, hála egy kivételes felmentésnek a szerzői jogi törvény alól. Az anyaghoz tartalomjegyzéket készítenek, és a tudósok nagyon alacsony áron férhetnek hozzá. „Ezen kívül viszont a televízió szinte elérhetetlen” – mondta nekem Kahle. – „Ha te lennél Barbara Walters, hozzáférhetnél az archív felvételekhez, de mi van akkor, ha csak egy egyetemista vagy főiskolás diák vagy?” Kahle így folytatta:

Emlékszel arra az igazán szürreális élményre, amikor Dan Quayle Murphy Brownnal – egy politikus egy kitalált televíziós karakterrel – vitatkozott? Ha diákok lennénk, akik ezt szeretnénk tanulmányozni, és meg szeretnénk tekinteni a két szereplő eredeti szócstáját, valamint a *60 Minutes*-nek a műsor után bemutatott epizódját... az csaknem lehetetlen lenne. Ezek az anyagok úgyszólván fellelhetetlenek...

Mi ennek az oka? Miért van az, hogy kultúránk újságokban rögzített része mindörökké elérhető marad, míg a videószalagra felvett része nem? Hogy van az, hogy létrehoztunk egy olyan világot, amelyben a sajtónak a XIX. századi Amerikára gyakorolt hatását kutatóknak könnyebb a dolguk, mint azoknak, akik a XX. századra gyakorolt hatását kutatják?

Az okok részben a törvényekben keresendők. A korai Amerika szerzői jogi törvénye megkövetelte, hogy a jogtulajdonosok kötelespéldányokat szolgáltatassanak a könyvtáraknak. Ezeknek a példányoknak egyrészt az

volt a célja, hogy megkönnyítsék az ismeretterjesztést, másrészt az, hogy a mű egy példánya akkor is elérhető maradjon, amikor a szerzői jogi védelem lejár, hogy mások is hozzáférhessenek és lemásolhassák.

Ez az előírás a filmre is érvényes volt, de 1915-ben a Kongresszusi Könyvtár kivételt tett a filmmel. A filmet addig védhette szerzői jog, amíg ilyen kötelességhirdetéseket is készítettek belőle, de a filmkészítőknek megengedték, hogy a kötelességhirdetést kikölsönözzék – korlátlan időre, ingyen. Csak 1915-ben több mint 5475 filmet kölcsönöztek ki így az alkotók. Így amikor egy film szerzői joga lejár, nem lesz belőle példány a könyvtárban, csak a filmgyártó cég archívumában – már ha létezik egyáltalán².

Általában véve ugyanez igaz a televízióra is. A tévéadásokat eredetileg nem védte szerzői jog – nem volt az adások felvételére alkalmas eszköz, így nem kellett félni a „lopástól”. Amikor azonban a technika lehetővé tette a felvételt, a tévétársaságok egyre inkább kezdtek a törvényre támaszkodni. A törvény azt követelte meg, hogy minden adásról készüljön felvétel, hogy a mű „szerzői jogi védelem” alá kerülhessen, de ezeket a példányt a tévétársaságok maguknál tartották. Egyetlen könyvtár sem formálhatott rájuk semmilyen jogot, mert a kormány nem írta ezt elő. Az amerikai kultúra ezen részébe tartozó anyagokat gyakorlatilag senki sem tekintheti meg, bármennyire is szeretné.

Kahle változtatni szeretett volna ezen. 2001. szeptember 11. előtt ő és társai elkezdtek felvenni a televíziós adásokat. Húsz csatornát választottak ki a világ különböző helyeiről, majd benyomták a Felvétel gombot. Szeptember 11. után Kahle több tucat társával közösen ugyanezt tette, és 2001. október 11-étől az Interneten ingyenesen elérhetővé tették a szeptember 11-ei héten készült műsorokat. Mindenki megnézhetette, hogy a világ különböző részein hogyan dolgozták fel a híradók annak a napnak az eseményeit.

Kahle-nek ugyanilyen tervei voltak a filmekkel kapcsolatban is. Rick Prelingerrel együttműködve – akinek filmarchívumában közel 45 000 „mulandó film” található (azaz nem hollywoodi filmek, hanem olyanok, amelyeket sohasem védett szerzői jog) – Kahle létrehozta a Movie Archive-ot (Filmarchívum). Prelinger megengedte, hogy Kahle digitalizáljon 1300 filmet ebből a gyűjteményből, és felrakja azokat az Internetre, ahonnan ingyen letölthetők. Prelinger cége nyereségérdekelt cég: a filmek példányait felhasználható alapanyagként árusítja. Azt tapasztalta,

hogy miután a gyűjtemény jelentős részét ingyen elérhetővé tette, az eladások rendkívüli mértékben megugrottak. Az érdeklődők könnyen megtalálták azokat az anyagokat, amelyeket fel szerettek volna használni. Néhányan letöltötték őket, és saját filmet készítettek belőlük. Mások megvették a kópiákat, és így tették lehetővé más filmek elkészítését. Az archívum mindkét célra elérhetővé tette kultúránk ezen fontos részét. Szeretnénk látni a „Duck and Cover” című filmet, amely arra oktatta a gyerekeket, hogyan maradjanak életben atomtámadás esetén? Keressük fel az archive.org webhelyet, és töltsük le a filmet néhány perc alatt – ingyen.

Kahle ezzel is kultúránk egy olyan részéhez ad hozzáférést, amelyhez egyébként nehezen vagy egyáltalán nem tudnánk hozzájutni – olyasmihhez, ami meghatározó része a XX. századnak, de csaknem elveszett a történelem számára. A törvény nem követeli meg senkitől, hogy tárolja ezeket a filmeket, és azt sem, hogy példányt szolgáltatson belőlük valamilyen gyűjteménynek. Emiatt nincs is semmilyen egyszerű módszer arra, hogy megtaláljuk őket.

A kulcsszó itt is a hozzáférhetőség, nem az ár. Kahle azt szeretné, ha bárki szabadon hozzáférhetne ezekhez az anyagokhoz, de mások számára azt is lehetővé tenné, hogy árulják az ezen anyagokhoz való hozzáférést. Az a célja, hogy biztosítsa a versenyt kultúránk ezen fontos részének elérése terén – nem az alkotások kereskedelmi élettartama alatt, hanem az után, az alkotások második életében.

Ezzel kapcsolatban nem árt tisztázni a fogalmakat. Minden alkotás különböző „életciklusokon” megy keresztül. Első életciklusában, ha az alkotó szerencsés, a művét megveszik. Ebben az esetben a kereskedelmi piac hasznot hajt az alkotónak. Az alkotások legnagyobb része nem ilyen sikeres, de néhány mindenképpen. Az ilyen művek esetében rendkívül fontos a kereskedelmi életciklus, sokan úgy vélik, ha a fizető piac nem létezne, kevesebb alkotás jönne létre.

Miután egy alkotás kereskedelmi élete véget ért, hagyományosan támogatjuk annak második életciklusát. Az amerikai újságok minden nap a küszöbünkre teszik a friss híreket. Másnap az újságba zsiros kenyeret csomagolunk, törékeny tárgyak dobozait béleljük ki vele, vagy egy történelmi ismereteinket bővítő gyűjteménybe helyezzük. Ebben a második életciklusban a lap továbbra is információforrás, még akkor is, ha ezekért az információkért már nem fizetnek.

Ez ugyanígy áll a könyvekre is. Egy-egy könyv kiadásával nagyon hamar le szoktak állni (jelenleg az átlagos kifutási idő egy év körül van³). Miu-
tán ez megtörtént, az antikváriumok anélkül árusíthatják a könyvet, hogy
egy árva fillér jogdíjat is fizetnének a szerzői jog tulajdonosának, és
a könyv – szintén ingyen – kikölcsönözhető könyvtárakból is, ahová so-
kan járnak olvasnivalóért. Az antikváriumok és a könyvtárak így a köny-
vek második életciklusát jelentik. Ez a második élet a kultúra terjedése
és megőrzése szempontjából rendkívül fontos.

Mégis, a népszerű kultúra legfontosabb összetevőit tekintve a XX. és XXI.
században egyre kevésbé igaz, hogy az alkotások tartós második életet él-
nek. A televízió, a filmek, a zene, a rádió és az Internet számára nincs sem-
milyen garancia a második életre. A kultúra ezen részeire tekintve úgy érez-
hetjük, mintha a könyvtárakat könyvruházakra cseréltük volna. Esetükben
semmi nem hozzáférhető, csak az, amire egy bizonyos korlátozott piacnak
igénye van. Azon túl a kultúra megszűnik létezni.

A XX. század legnagyobb részében mindennek oka a pénz volt. Őrülten
sokba került volna összegyűjteni és elérhetővé tenni minden televíziós
anyagot, filmet és zenét. Az analóg kópiák ára rendkívül magas. Így hát
– bár elvben a törvény is korlátozta volna egy Brewster Kahle abbéli te-
vékenységét, hogy másolatot készítsen a kultúra egészéről – az igazi kor-
látozást az anyagiak jelentették. A piac elképesztően megnehezítette eme
mulandó kultúra megőrzését; a törvénynek gyakorlatilag nem is kellett
közbeavatkoznia.

A digitális forradalom talán legfontosabb jellemzője, hogy az alexandri-
ai könyvtár megalapítása után első ízben kivitelezhetőnek tűnik az az
elképzelés, hogy olyan gyűjteményt hozzunk létre, amely a kultúra
minden elemét tartalmazza, illetve elérhetővé teszi a nyilvánosság szá-
mára. A technika lehetővé teszi, egy olyan archívum létrehozását,
amelyben megtalálható minden kiadott könyv, és egyre inkább elkép-
zelhetővé teszi egy olyanét is, amely tartalmaz minden mozgóképet és
hangzóanyagot.

Ennek a gyűjteménynek a mérete akkora lenne, amekkorát korábban el-
sem mertünk képzelni. Történelmünk Brewster Kahle-i álmodoztak er-
ről, de mi vagyunk először abban a helyzetben, hogy valóra is tudnánk
váltani ezt az álmot. Mint Kahle írja:

Számításaim szerint eddig körülbelül két-hárommillió zenei hang-
lemez jelenhetett meg összesen a világon. Körülbelül százezer

filmszínházban bemutatott... és egy-két millió más módon forgalmazott film a XX. század folyamán. Könyvből mintegy huszonhat millió cím. Ez mind elférne egy olyan számítógépen, amely elfér ebben a szobában, és amelyet ma már akár egy kis cég is meg tud fizetni. Történelmi fordulóponthoz érkeztünk tehát. A cél az egyetemes hozzáférhetőség megteremtése, és ennek alapján lehetőség egy másfajta életre... – ez meglehetősen izgalmas. Ez olyasmi, amire az egész emberiség büszke lehetne. Egyenértékű lenne az alexandriai könyvtárral, az ember Holdra juttatásával és a könyvnyomtatás feltalálásával.

Nem Kahle az egyetlen könyvtáralapító, és az Internet Archívum nem az egyetlen gyűjtemény, de Kahle és az archívum előrevetíti, mi lehet a könyvtárak és gyűjtemények jövője. Azt nem tudom, hogy egy alkotás kereskedelmi életciklusa *mikor* ér véget, de az biztos, hogy egyszer véget ér. Bármikor következzen is ez be, Kahle archívuma olyan világot teremti, ahol ez az ismeretanyag és kultúra örökké hozzáférhető marad. Néhányan azért keresik majd fel, mert meg szeretnék érteni az új világot, mások azért, hogy bírálják. Néhányan arra fogják használni, hogy Walt Disney mintájára újraalkossák a múltat a jövő számára. A technika olyasmit ígér, ami múltunk nagy részében elképzelhetetlen volt – jövőt a múltunk számára. A digitális technika ismét valóra válthatja az alexandriai könyvtár álmát.

A technikai fejlődésnek köszönhetően egy ilyen gyűjtemény létrehozása már nem pénzkérdés, az ügyvédek azonban továbbra is költséget jelentenek. Bármennyire szeretnénk is ezeket a „gyűjteményeket” egyfajta „könyvtárnak” tekinteni, a digitális tereken összegyűjtött „tartalom” továbbra is valakinek a „tulajdonát” képezi – és a tulajdonra vonatkozó törvény korlátozza azt a szabadságot, amelyet Kahle és mások szeretnének érvényesíteni.

10. FEJEZET • TULAJDON

Jack Valenti 1966 óta a Motion Picture Association of America (Amerikai Filmgyártók Szövetsége) elnöke. Először Lyndon Johnson stábjával érkezett a fővárosba, Washingtonba. A híres képen, amelyen Johnson Kennedy meggyilkolása után felesküszik az elnök különgépén, Valenti látható a háttérben. Az alatt a csaknem negyven év alatt, amióta ő vezeti az MPAA-t, Valenti talán a legbefolyásosabb és legeredményesebb lobbistává vált Washingtonban.

Az MPAA a nemzetközi Motion Picture Association (Mozgóképfilm Szövetség) amerikai tagszervezete. 1922-ben alakult szakszervezeti szövetségként, amelynek az volt a célja, hogy megvédje az amerikai filmet a hazai bírálóktól. A szervezet ma nemcsak a filmeseket képviseli, hanem a televízióknak, a videótársaságoknak és a kábeltelevízióknak dolgozó producereket és terjesztőket is. Igazgatótanácsa a hét nagy amerikai filmgyár és tévécsatorna produceri és terjesztői társaságának vezérigazgatóiból és elnökeiből áll. Ezek a cégek a következők: a Walt Disney, a Sony Pictures Entertainment, az MGM, a Paramount Pictures, a Twentieth Century Fox, a Universal Studios és a Warner Brothers.

Valenti még csak az MPAA harmadik elnöke. Egyik elődjének sem volt ekkora befolyása, sem a szervezeten belül, sem Washingtonban. Texasiként Valenti mesterfokon műveli azt, ami a legfontosabb politikusi képesség egy délinél: együgyűnnek és lassúnak tűnik, ám ez a viselkedés villámgyors, éles elmét rejt. Valenti a mai napig az egyszerű, alázatos em-

ber szerepét játssza, de a Harvardon szerzett egyetemi diplomája, valamint az, hogy négy könyvet írt, és tizenöt éves korában érettségizett, majd több mint ötven bevetésen vett részt pilótaként a II. világháborúban, egyértelműen jelzi, hogy nem hétköznapi ember. Amikor Washingtonba ment, úgy vette át az ottani szokásokat, mintha mindig is ott élt volna.

A művészi szabadság és a szólásszabadság védelmében, amelyektől kultúránk függ, az MPAA jelentős érdemeket szerzett. A korhatárrendszer kidolgozásával valószínűleg sikerült elkerülnie, hogy számos, a szólásszabadságot korlátozó káros intézkedést vezessenek be. A szervezet talán legfontosabb célja azonban igen radikális: arra a törekvésre gondolok, amely Valenti minden tetteben megnyilvánul, és amelynek célja, hogy átértelmezzék az „alkotói tulajdon” jelentését.

Valenti 1982-es, a Kongresszus előtt mondott beszédéből tökéletesen leoszúrható ez a stratégia:

Nem számít, milyen hosszan érvel valaki, nem számít, milyen vádakokat és ellenvádakat hoznak fel, nem számít a felfordulás és a kiabálás, az értelmes nők és férfiak újra meg újra vissza fognak térni az alapkérdéshez, a központi témához, amely ezt a vitát izzásban tartja: *az alkotói tulajdon birtokosainak is meg kell kapniuk ugyanazokat a jogokat és ugyanazt a védelmet, mint ami minden egyéb tulajdonost megillet.* Ez a lényeg. Erről van itt szó. Ez az a kiindulópont, ami ennek az egész meghallgatásnak és az ezt követő vitának az alapját kell, hogy képezze¹.

Valenti legtöbb szónoklatához hasonlóan ez a gondolatmenet is ragyogó, mert egyszerű. A „központi téma”, amelyhez „az értelmes nők és férfiak” visszatérnek, az alábbi: „az alkotói tulajdon birtokosainak is meg kell kapniuk ugyanazokat a jogokat és ugyanazt a védelmet, ami minden egyéb tulajdonost megillet.” Nincsenek másodosztályú állampolgárok, folytathatta volna Valenti, ezért azt sem szabad hagyni, hogy másodosztályú tulajdonosok legyenek.

Ez az érvelés nyilvánvalóan és erőteljesen az ösztöneinkre hat. Egyszerűen és világosan fogalmaz, amitől ez a gondolat olyan kézenfekvőnek tűnik, mint az, hogy szavazással választunk elnököt, pedig valójában *senki*, aki ezt a vitát komolyan veszi, nem is tehetne a fenténél szélsőségesebb kijelentést. Jack Valenti, bármennyire kedves és bármennyire ragyogó is,

talán a legszélsőségesebb véleményt fogalmazza meg, amikor az „alkotói tulajdon” természetéről és hatályáról beszél. Nézeteinek valójában *semmi* köze a tényleges jogi hagyományainkhoz, még akkor sem, ha kifinomult texasi sármja lassan átalakítja is e hagyományokat, legalábbis Washingtonban.

Miközben az „alkotói tulajdon” azon a szabatos nyelven, amelynek megértésére a jogászokat oktatják², tényleg egyértelműen „tulajdont” jelent, a valóságban a „tulajdonosok” soha nem kapták meg „ugyanazokat a jogokat és ugyanazt a védelmet, mint ami minden egyéb tulajdonost megillet”, és nem is lenne szabad, hogy megkapják. Az ugyanis azt jelentené, hogy gyökeresen, ráadásul nem kívánatos módon változnának meg a hagyományaink.

Valenti tudja ezt, de egy olyan iparág szószólója, amely füttyül a hagyományainkra és azokra az értékekre, amelyeket azok képviselnek, és amely inkább azért harcol, hogy visszaállítsa mindazt, amit a britek 1710-ben maguk mögött hagytak. Abban a világban, amely Valenti javaslatai nyomán jönne létre, néhány nagyhatalmú ember tartaná a markában alkotói kultúránk fejlődési irányát.

Ebben a fejezetben két dologról szeretném meggyőzni az olvasókat: az első, hogy ha hagyományainkat vesszük alapul, Valenti érvelése tökéletesen hibás, a második, hogy borzasztó lenne, ha hagyományainkat elutasítanánk.

Az alkotói tulajdonhoz fűződő jogokat mindig máshogy kezeltük, mint a másfajta tulajdonjogokat. Sohasem voltak ugyanolyanok, és nem is lehetnének, mert – bármennyire logikátlannak tűnhet is – ha ugyanolyanáná tennénk őket, az jelentős mértékben csökkentené az újabb alkotók alkotási lehetőségeit. A kreativitás szempontjából fontos, hogy a tulajdonjogokat birtoklók ne tarthassák tökéletes ellenőrzés alatt az alkotótevékenységet.

Az olyan szervezetek, mint az MPAA, amelynek igazgatótanácsában a régi garnitúra legnagyobb hatalmú tagjai találhatók, nyilatkozataik ellenére nem igazán érdekeltek abban, hogy átadják helyüket az új szereplőknek. Ez valójában egyetlen szervezetnek vagy embernek sem érdeke. (Kérdezzenek meg mondjuk engem.) De ami az MPAA-nak jó, az nem biztos, hogy jó Amerikának is. Egy a szabad kultúra eszményeit védelmező társadalomnak éppen annak a lehetőségét kell megőriznie, hogy az új alkotók fenyegetést jelentsenek a régiek számára.

Ahhoz, hogy lássuk, miért alapvetően hibás Valenti érvelése, elég csak az Amerikai Egyesült Államok alkotmányát megvizsgálnunk.

Alkotmányunk megfogalmazói szerették a „tulajdont”. Az igazat megvallva annyira szerették, hogy be is építettek egy fontos követelményt az alkotmányba. Ha a kormány elveszi valakinek a tulajdonát – ha lebontatja a házukat, vagy kisajátítja a farmunkhoz tartozó földterület egy részét –, akkor az Ötödik kiegészítés „Kisajátítási szabálya” értelmében köteles az elvett javakért „méltányos kárpótlást” fizetni. Az alkotmány így garantálja, hogy a tulajdon – bizonyos értelemben – szent, és *sohasem* lehet a tulajdonosától elvenni, kivéve, ha a kormány fizet ezért.

Ugyanez az alkotmány mégis nagyon eltérően szól arról, amit Valenti úgy hív: „alkotói tulajdon”. Abban a záradékban, amely felruházta a Kongresszust a hatalommal, hogy elismerje az „alkotói tulajdont”, az Alkotmány *megköveteli*, hogy egy „korlátozott időtartam” után az így adományozott jogokat visszavegye, és közkinccsé tegye ezt a tulajdont. Amikor a Kongresszus így tesz, azaz amikor a szerzői jogi védelem lejártával „visszaveszi” a jogokat, és köztulajdonba adja az így védett művet, semmiféle kötelezettség nem terheli, hogy „méltányos kárpótlást” fizessen az „elvételeért”. Ehelyett ugyanaz az alkotmány, amely kárpótlást ír elő a föld kisajátításáért, az „alkotói tulajdonhoz” fűződő jogokat anélkül veszi el, hogy ezt bármilyen módon ellentételezné.

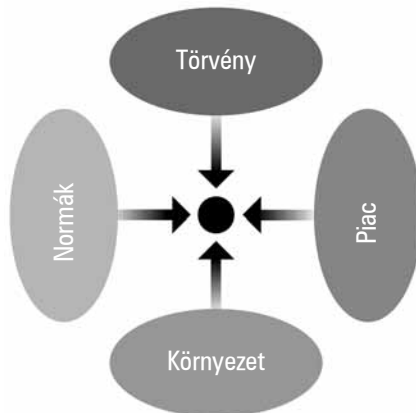
Az alkotmány félreérthetetlenül kijelenti, hogy a tulajdon e két formájához nem ugyanazok a jogok tartoznak; a kettőt különbözőképpen kell kezelni. Valenti ennél fogva nem csupán hagyományaink megváltoztatását kéri, amikor úgy érvel, hogy az alkotói tulajdon tulajdonosait is ugyanazok a jogok illetik meg, mint minden egyéb tulajdonost, hanem igazából magának az alkotmánynak a megváltoztatását.

Az alkotmány megváltoztatását kérni nem okvetlenül rossz. Sok olyan rész volt az eredeti alkotmányban, amely egyértelműen hibás volt. Az 1789-es alkotmány védelmébe vette a rabszolgaság intézményét, hagyta, hogy a szenátorokat ne válasszák, hanem inkább kijelöljék, és lehetőséget adott az elektori testületnek a holtversenyre az elnök és az alelnök között (amint az 1800-ban meg is történt). Az alkotmány megszövegezői kétségkívül rendkívüli emberek voltak, de én lennék az első, aki elismeri, hogy nagy hibákat is elkövettek. Ezeknek a hibáknak egy részét azóta kijavítottuk, de kétségtelenül lehetnek még olyanok, amelyeket a jövőben kell kijavítanunk. Tehát nem azt állítom, hogy csak mert Jefferson így vagy úgy cselekedett, nekünk is ugyanazt kellene tennünk.

Azt állítom, hogy legalább meg kellene próbálnunk megérteni, *miért* tett úgy Jefferson, ahogy tett. Vajon a megszővegezők, akik vakon hittek a tulajdon szentségében, miért utasították el azt a kérést, hogy az alkotói tulajdonhoz ugyanolyan jogok kapcsolódjanak, mint az összes többihez? Miért írták elő, hogy az alkotói tulajdonnak köztulajdonná kell válnia?

Ennek a kérdésnek a megválaszolásához vizsgáljuk meg egy kicsit jobban ezeknek az „alkotói tulajdonhoz” fűződő jogoknak a történetét, és azt, hogy milyen mértékű ellenőrzést tettek lehetővé. Amikor már tisztán látjuk, mennyire különbözőképpen határozták meg ezeket a jogokat, pontosabban tehetjük fel a kérdést, amelynek ennek a háborúnak a közép-pontjában kellene állnia. A kérdés nem az, hogy *kell-e* védeni az alkotói tulajdont, hanem az, hogy *hogyan*; nem az, hogy *érvényre tudjuk-e juttatni* azokat a jogokat, amelyeket a törvény az alkotói tulajdon birtokosainak biztosít, hanem az, hogy pontosan milyen jogokat is kell adnunk; nem az, hogy *kell-e* fizetni a művészeknek, hanem az, hogy azoknak az intézményeknek, amelyeket azért hoztak létre, hogy biztosítsák a művészek fizetését, feladata-e az is, hogy a kultúra fejlődésének irányát megszabják.

Ha meg szeretnénk válaszolni ezeket a kérdéseket, általánosabban kell beszélnünk a tulajdon védelmének mikéntjéről, pontosabban általánosabban annál, mint amit a szűk jogi nyelv megenged. A *Code and Other Laws of Cyberspace* című könyvemben egy egyszerű modell segítségével szemléltettem ezt az általánosabb látásmódot. Ez a modell arra keresi a választ, hogy az egyes jogok vagy szabályok esetében a szabályozás négy különböző módosító tényezője hogyan hat egymásra, és ezáltal hogyan erősíti vagy gyengíti az adott jogot. Ezt az alábbi ábra segítségével mutattam be:



A kép középpontjában a „szabályozott pont” található: a szabályozás célját képező egyén vagy csoport, vagy a jog birtokosa. (Szabályról és jogról is lehet szó – az egyszerűség kedvéért csak szabályokról fogunk beszélni.) Az ellipszisek azt a négy módot jelképezik, ahogy az egyént vagy csoportot szabályozni lehet – korlátozni, vagy épp ellenkezőleg, engedélyezni a tevékenységét. A legkézenfekvőbb korlátozó erő a törvény (legalábbis a jogászoknak). A korlátozást azzal éri el, hogy büntetést helyez kilátásba, amennyiben tevékenységünkkel megsértjük az előre felállított szabályokat. Így ha például szándékosan megsértjük Madonna szerzői jogait azzal, hogy lemásolunk egy dalt a legújabb CD-jéről, majd felrakjuk a Világhálóra, 150 000 USA dollárra büntethetnek minket. A büntetés a tett után következik, és a tett előtt felállított szabály áthágásáért jár. A büntetést az állam rója ki.

A normák a korlátozás egy másik fajtáját jelentik. Ezek is büntetik az egyént egy szabály áthágásáért, de a büntetést valamilyen közösség és nem (vagy nem csak) az állam rója ki. A köpködés ellen például nincs törvény, de ez nem jelenti azt, hogy nem büntetnek meg, ha a földre köpünk, miközben mozijegyért állunk sorba. Lehet, hogy a büntetés nem lesz túl szigorú, bár az adott közösségtől függően akár még szigorúbb is lehet, mint az állam által kirótt büntetések egynémelyike. A lényegi különbség nem a büntetés súlyosságában, hanem a végrehajtás forrásában van.

A harmadik korlátozástípust a piac jelenti. Ez a korlátozás feltételek útján valósul meg: ha fizetsz X összeget, végrehajthatod az Y tevékenységet, illetve ha végrehajtod az M tevékenységet, kapsz N összeget. Ezek a korlátozások nyilvánvalóan nem függetlenek a törvénytől és a normáktól, mert a tulajdonjogi törvény határozza meg, hogy mi az, amiért fizetni kell, ha törvényes úton akarjuk megszerezni, azt pedig a normák szabják meg, hogy minek mi az elfogadható ára. De ha adottak bizonyos normák, illetve a tulajdon- és szerződésjogi törvényi háttér, egyidejűleg a piac is támaszt korlátozásokat, amelyek arra vonatkoznak, hogy egy egyénnek vagy csoportnak hogyan kell viselkednie.

Végül – bár elsőre talán ez a legréjtélyesebb – a „környezet”, a fizikai világ is korlátozza a viselkedésünket. Egy leszakadt híd megakadályozhatja, hogy átkeljük a folyón. Akárcsak a piac, a környezet sem a végrehajtás után büntet, hogy érvényre juttassa a korlátozásokat, hanem egyidejű feltételek útján érvényesíti azokat. Ezeket a feltételeket nem a szerződéseknek érvényt szerző bíróságok állítják fel, nem is a lopást büntető

rendőrség, hanem a természet, a „környezet”. Ha egy 3 mázsás szikla lezárja az utat, akkor a nehézkedés törvénye szerez érvényt a korlátozásnak. Ha egy 500 dolláros (100 000 Ft-os) repülőjegy áll közénk és egy New York-i út közé, akkor ennek a korlátozásnak a piac szerez érvényt.

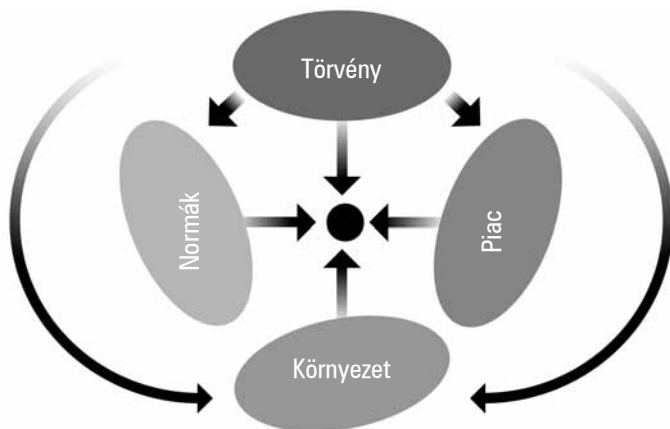
A szabályozást befolyásoló négy módosító tényezőnek van egy kézenfekvő tulajdonsága: kölcsönhatásban vannak. Az egyik által emelt korlátozásokat lehet, hogy a másik megerősíti, de az is megeshet, hogy éppen gyengíti.

A második pont ebből közvetlenül következik: ha meg szeretnénk érteni, hogy ténylegesen mennyire szabadon tehetünk meg valamit egy adott pillanatban, figyelembe kell vennünk, hogy a négy tényező hogyan hat egymásra. Akár vannak egyéb korlátozások (lehetnek, a modell nem terjed ki minden apró részletre), akár nincsenek, ez a négy tényező a legjelentősebb, és bármilyen szabályozó tényezőnek (akár korlátozó, akár fel szabadító) figyelembe kell vennie, hogy ez a négy az adott helyzetben hogyan hat egymásra.

Vegyük például azt a „szabadságot”, hogy gyorsan hajthatunk. Ezt a szabadságot részben a törvény korlátozza: vannak sebességhatárkorlátozások, amelyek megmondják, hogy adott helyen és időben milyen gyorsan lehet haladni az autóval. Részben a környezet is korlátozza a gyorsajtást: a fekvőrendőrnél például a legtöbb normális vezető lelassít, az autóbuszokon pedig a sebességszabályozó automatika – egy másik példa – korlátozza, hogy legfeljebb mekkora sebességet érhet el a jármű. A vezetés szabadságát részben a piac is korlátozza: a sebesség növekedésével csökken a üzemanyag-felhasználás hatásfoka, így a benzin ára közvetett módon korlátozza a sebességet. Végül ott vannak a közösség normái, amelyek vagy korlátozzák a gyorsajtás szabadságát, vagy nem. Ha valaki 80 km/h-val hajt a saját lakása környékén lévő iskola közelében, akkor valószínűleg a szomszédai fogják megbüntetni. Ugyanez a norma egy idegen városban vagy éjjel már nem mindig érvényes.

Ezzel az egyszerű modellel kapcsolatos utolsó pont is világos: miközben a négy módosító tényező látszólag független egymástól, a törvény mindhárom másikra hat³, vagyis a törvény néha közbeszól, hogy növelje vagy csökkentse egyik vagy másik tényező korlátozó hatását. Ennélfogva a törvény használható arra, hogy növeljük a benzin árában lévő adóhányadot, erősebben ösztönözve ezzel az embereket, hogy vezessenek lassabban. A tör-

vény előírhatja azt is, hogy több fekvőrendőrt kell kiépíteni, hogy nehezebb legyen gyorsan hajtani. A törvény használható a gyorshajtókat megbélyegző reklámok támogatására is. Emellett a törvény megkövetelheti azt is, hogy más törvények szigorúbbak legyenek – például megjelenhet egy olyan szövetségi előírás, hogy az egyes államok csökkentsék a sebességhatárokat –, hogy csökkentsék a gyorshajítás vonzerejét.

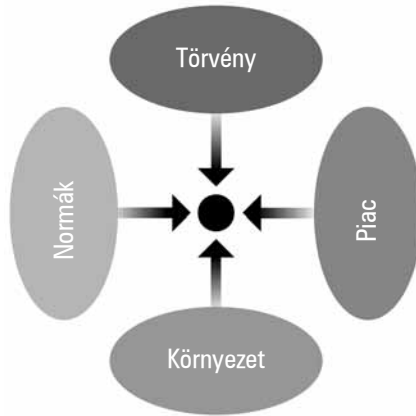


A korlátozások tehát önmagukban is megváltozhatnak, és megváltoztathatják őket más tényezők is. Ha meg szeretnénk érteni, milyen a szabadság vagy a tulajdon tényleges védelme egy adott pillanatban, ismernünk kell, hogyan változott. Az egyik módosító tényező által emelt korlátozást egy másik törölheti, az általa engedélyezett szabadságot egy másik semlegesítheti⁴.

MIÉRT VAN IGAZA HOLLYWOODNAK?

Szembetűnő, hogy ez a modell megmagyarázza azt is, miért, illetve miben van Hollywoodnak igaza. A szerzői jog mellett kardoskodók megrohmozták a Kongresszust és a bíróságokat, hogy megvédjék a szerzői jogot. A következő ábra segít megvilágítani, hogy miért.

Az ábra azt mutatja, hogy milyen volt a szabályozás az Internet megjelenése előtt:



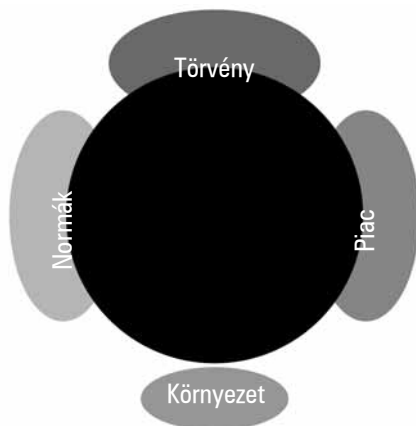
A törvény, a normák, a piac és a környezet egyensúlyban vannak. A törvény korlátozza a művek másolását és megosztását, büntetést szab ki ezek elkövetéséért. A büntetést támogatják azok a technikák, amelyek megnehezítik a művek lemásolását és megosztását (környezet), illetve megdrágítják azt (piac). Végül, a büntetést mérséklik azok a normák, amelyeket mindannyian elfogadunk – például ha a srácok lemásolják egymás kazettáit. A védett művek ilyen felhasználása lehet, hogy jogsértő, de a társadalmi normák (legalábbis az Internet megjelenése előtt) szemet hunytak előlött a jogsértés fölött.

Aztán jött az Internet, pontosabban az olyan technikák, mint az MP3 és a P2P fájlcsere. A környezet által emelt korlátozások drámai gyorsasággal megváltoztak, akár csak a piac által támasztottak, és mivel úgy a piac, mint a környezet fellazítja a szerzői jog szabályait, a normák is ebbe az irányba változnak. Az Internet előtti élet (legalábbis a kardoskodók számára) boldog egyensúlyba valószínűleg anarchiává fajult.

Ez tehát a kardoskodók válaszában értelme és igazolása is egyben. A technika megváltozott, mondják, és ennek a változásnak a hatása a piacra és a normákra az, hogy felborult a jogtulajdonosok védelmének egyensúlya. Ez a Szaddám Huszein bukása utáni Irak, de ezúttal egyetlen kormány sem adja áldását a fosztogatásra.

A kardoskodók számára sem ez az elemzés, sem az alább következő következtetések nem újak. Igazából egy a Kereskedelmi Minisztérium által 1995-ben készített jelentésben (amelyre a lobbizók erős befolyást gyakoroltak) a szabályozást módosító tényezők ezen keverékét már azonosították, és elkészítették a válaszdás stratégiáját is. Az Internet hatására

bekövetkezett változásokra válaszul a jelentés arra a következtetésre jutott, hogy (1) a Kongresszusnak meg kellene erősíteni a szellemi tulajdont védő törvényt, (2) a kereskedelmi cégeknek újszerű marketing-módszereket kellene meghonosítaniuk, (3) a műszaki fejlesztőknek szorgalmazniuk kellene olyan kódok fejlesztését, amelyek védik a szerzői joggal védett anyagokat, és (4) a tanároknak úgy kellene oktatniuk a gyerekeket, hogy tiszteljék jobban a szerzői jogokat.



Éppen ez az összetett stratégia az, amelyre a szerzői jognak szüksége van – ha az a cél, hogy megőrizzük azt az egyensúlyt, amely az Internet által előidézett változások előtt állt fenn –, és pontosan arra kell számítanunk, hogy a tartalomszolgáltató ipar ezért fog harcolni. Annyira jellegzetesen amerikai, mint az almás pite, hogy a boldog életet alanyi jogon járónak tekintjük, és ha valami jön, és ezt felborítja, a törvényhez fordulunk védelemért. Az ártereken lakó háztulajdonosok nem haboznak a kormányhoz fordulni, hogy építse újra a házukat (majd építse újra megint), amikor az árvíz (környezet) elsodorja a tulajdonukat (törvény). A farmerek is azonnal a kormánytól kérnek támogatást, amikor valamilyen kártevő (környezet) elpusztítja a termésüket. A szakszervezetek is gondolkodás nélkül a kormány segítségét kérik, amikor az importáruk (piac) elsöprik az amerikai acélipart.

Így hát nincs semmi rossz vagy meglepő a tartalomszolgáltató ipar önvédelmi kampányában sem, amellyel a technikai újítások rájuk nézve káros következményeit szeretnék elhárítani, és én lennék a legutolsó, aki azt mondaná, hogy az Internet változó technikájának nincs mélyre-

ható következménye a tartalomszolgáltató ipar üzleti tevékenységre, vagy ahogy John Seely Brown írja, a tartalomszolgáltató ipar „bevétele-szerkezetére”.

De pusztán annak, hogy valamilyen érdekcsoport azt kéri a kormánytól, hogy támogassa, még nem egyenes következménye az, hogy ezt a támogatást a kormány meg is adja, és csak abból, hogy a technika az üzletvitel egy bizonyos formáját meggyengítette, nem következik az, hogy a kormánynak be kellene avatkoznia. A Kodak például a digitális fényképezőgépek megjelenésével elvesztette a hagyományos filmek területén meglévő piacának 20 százalékát⁵. Van, aki azt gondolja, hogy emiatt a kormánynak be kellene tiltania a digitális fényképezőgépeket, csak hogy támogassa a Kodakot? Az autópályák rontották a vasutak teherszállítási üzletágát. Van, aki úgy gondolja, hogy ki kellene tiltani a kamionokat az országutakról *csak azért*, hogy védjük a vasúttársaságokat? Ennek a könyvnek a témájához közelebb áll, hogy a távirányítók rontották a tévéreklámok nézettségét (ha egy unalmas reklám jön a tévében, a távirányítóval könnyedén válthatunk át másik csatornára), és lehet, hogy ez a változás gyengítette a tévéreklámok piacát. De akad olyan ember, aki azt hiszi, hogy szabályoznunk kellene a távirányítókat, hogy támogassuk a kereskedelmi televíziókat (például úgy, hogy korlátozzuk, hogy másodpercenként csak egyszer lehessen velük kapcsolni, vagy mondjuk óránként csak tízszer lehessen velük csatornát váltani)?

Ezekre a nyilvánvalóan költői kérdésekre egyértelműen nem a válasz. Egy szabad társadalomban, ahol szabad piac van, amelyet a szabad vállalkozás és szabad kereskedelem támogat, a kormánynak nem feladata, hogy támogassa az egyes üzleti modelleket a többivel szemben. Nem az a szerepe, hogy kijelölje a győzteseket, és védje őket a veszteségek ellen. Ha a kormány eddig ezt tette volna, semmilyen haladás nem lenne. Mint a Microsoft elnöke, Bill Gates írta 1991-ben egy olyan feljegyzésben, amely a szoftverszabadalmakat bírálja, „a már bevezetett cégeknek az az érdekük, hogy kizárják a piacról jövőbeni versenytársaikat⁶”. A kezdőkhez képest a bevezetett cégeknek ehhez megvannak az eszközeik is (gondoljunk csak az RCA-ra és az FM rádióra). Egy olyan világban, ahol az új versenyzőknek nemcsak a piaccal, de a kormánnyal is meg kell küzdeni, ott az új ötletekkel jelentkező versenyzőknek nem terem babér. Ez a pangás világa, a brezsnyevi Szovjetunió.

Így – miközben az új technikák által az üzletvitel megváltoztatásával fenyegetett iparágak részéről érthető, hogy a kormány védelmét keresik –

a törvényalkotóknak kötelessége, hogy garantálják, hogy ez a védelem nem lesz a haladás kerékkötője. Más szóval, a törvényalkotók felelőssége, hogy a változó technika okozta károktól félők kérésére életbe léptetett változtatások továbbra is újításra és változtatásra ösztönözzenek, és megőrizték az újítás és változtatás lehetőségét.

A szólásszabadságot szabályozó törvények esetében – amelyek közé magától értetődően a szerzői jogi törvény is tartozik – ez a kötelezettség még erősebb. Amikor az iparág a változó technikára panaszkodik, és azt kéri a Kongresszustól, hogy olyan választ adjon, amely korlátozza a szólásszabadságot és az alkotókészséget, a törvényalkotóknak különösen körültekintően kell kezelniük az ilyen kéréseket. A kormánynak mindig rossz üzlet a szólásszabadság piacát szabályozó alkukba belemenni. Az ilyen játékok kockázata pontosan az, ami miatt az alkotmányunk megfogalmazói létrehozták az alkotmány első kiegészítését: „A Kongresszusnak tilos... a szólásszabadságot korlátozó törvényt hoznia.” Így hát amikor a Kongresszust arra kéri, hogy léptessen hatályba olyan törvényeket, amelyek „korlátoznák” a szólásszabadságot, a Kongresszusnak – gondosan és körültekintően – meg kell kérdeznie, hogy indokolt-e egy ilyen szabályozás.

Érvelésemnek azonban most semmi köze ahhoz, hogy a szerzői jog mellett kardoskodók által erőltetett változtatásokat „indokolja-e” valami. Én ezen változtatások hatásáról beszélek. Így mielőtt az indokoltság kérdéséhez jutnánk – ami nehéz kérdés, és nagy mértékben függ az emberek egyéni értékrendjétől –, előbb azt kell megkérdeznünk, vajon tudjuk-e, milyen hatása lenne azoknak a változtatásoknak, amelyeket a tartalom-szolgáltató ipar el szeretne érni?

Íme egy hasonlat, amely segít megvilágítani az utána következő érvelést:

1873-ban feltalálták a DDT nevű vegyszert. 1948-ban Hermann Müller svájci vegyész Nobel-díjat nyert a DDT rovarölő hatásának bizonyításáért, 1950-re pedig a szert széles körben használták szerte a világon a betegségeket terjesztő kártevők pusztítására, illetve a mezőgazdasági termények terméshozamának növelésére.

Kétségtelen, hogy a kártevők elpusztítása és a terméshozam növelése hasznos. Egyértelmű, hogy Müller munkája fontos és értékes volt, és valószínűleg életet mentett meg, lehet, hogy milliókét.

De 1962-ben Rachel Carson kiadta *Silent Spring* (Csendes tavasz) című könyvét, amelyben azt állította, hogy a DDT-nek, bármekkora legyen is az elsődleges haszna, nem kívánt környezetkárosító hatásai is vannak. A madarak elvesztik tőle a szaporodási képességüket, és egész biológiai táplálékláncok semmisülnek meg a hatására.

Senkinek nem az volt a célja, hogy tönkretegyje a környezetet. Paul Müller biztosan nem akart ártani a madaraknak. De az egyik probléma megoldására tett erőfeszítések egy másik problémát idéztek elő, amely egyesek szerint sokkal súlyosabb volt. Hogy pontosabbak legyünk, a DDT okozta károk sokkal súlyosabbak voltak, mint amilyen problémákra megoldást jelentett a vegyszer, legalábbis ha figyelembe vesszük azoknak a gondoknak a környezetbarátabb megoldási módjait, amelyeknek az elhárítására a DDT-t szánták.

Pontosan erre utal James Boyle, a Duke Egyetem jogászprofesszora, amikor azzal érvel, hogy kulturális „környezetvédelemre” lenne szükségünk⁷. Érvelésének – és annak a gondolatnak, amit ebben a fejezetben megkísérlek kifejtetni, nem az a lényege, hogy a szerzői jog céljai eleve hibásak, vagy hogy a szerzőknek nem kellene fizetni a munkájukért, vagy hogy a zenét „ingyen” kellene bárkinek is odaajándékozni. A lényeg az, hogy egyes módszereknek, amelyekkel esetleg védeni szeretnénk a szerzőket, ugyanolyan nem kívánt következményei lehetnek a kulturális környezetre, mint a DDT-nek a természetre. Ahogy pusztán a DDT bírálata még nem jelenti a malária támogatását vagy a farmerek elleni támadást, úgy a szerzői jogot védő intézkedések adott csoportjának bírálata sem azonos az anarchia támogatásával vagy a szerzők elleni támadással. Olyan környezetet keresünk, amelyben lehetőség van az alkotásra, és tudatában kell lennünk, hogy cselekedeteinknek milyen hatása lesz a környezetre.

Okfejtésemben megpróbálom pontosan feltérképezni ezt a hatást. Nem kérdés, hogy az Internet drámai mértékben megnehezítette a szerzőknek, hogy megvédjék műveiket. Ám abban sem kételkedhetünk, hogy a szerzői jog eddigi módosításai és az Internetet érintő technikai változások összhatása nem csak a művek hatékonyabb védelme lesz, hanem – és ezt gyakran figyelmen kívül hagyják – az is, hogy a védelem ilyen erőteljes növelése tönkreteszi az alkotáshoz szükséges környezetet.

Röviden: hogy megöljünk egy szúnyogot, DDT-t permetezünk széjjel, aminek a szúnyog elpusztításánál sokkal súlyosabb következménye lesz a szabad kultúrára nézve.

A KEZDETEK

Amerika lemásolta az angol szerzői jogi törvényt, pontosabban szólva lemásoltuk, és kiegészítettük azt. Alkotmányunk világosan megfogalmazza az „alkotói tulajdonhoz” fűződő jogok célját; kifejezett korlátozásai az angol törvény azon célját erősítik meg, hogy el szeretné kerülni, hogy a kiadók túlságosan nagy hatalomhoz jussanak.

A Kongresszust az alkotmány szemszögéből nézve furcsa módon ruházták fel az „alkotói tulajdonhoz” fűződő jogok kialakításának lehetőségével. Az alkotmány I. paragrafus 8. bekezdésének 8. pontjában ez áll:

A Kongresszusnak hatalmában áll elősegíteni a tudomány és a hasznos művészetek előrehaladását azáltal, hogy korlátozott ideig kizárólagos jogot biztosít a szerzőknek és feltalálóknak a saját írásaik, illetőleg találmányaik hasznosítására.

Ezt a záradékot „haladási záradék” (Progress Clause) néven is ismerjük, mely elnevezés utal arra, amit a záradék szó szerint nem mond ki. Nem mondja ki, hogy a Kongresszusnak hatalmában áll „alkotói tulajdonhoz fűződő jogokat” adományozni. Azt mondja ki, hogy a Kongresszusnak hatalmában áll *elősegíteni a haladást*. A célja hatalom adományozása a közösségnek, nem a kiadók gazdagítása, és elsődlegesen nem célja a szerzők jutalmazása sem.

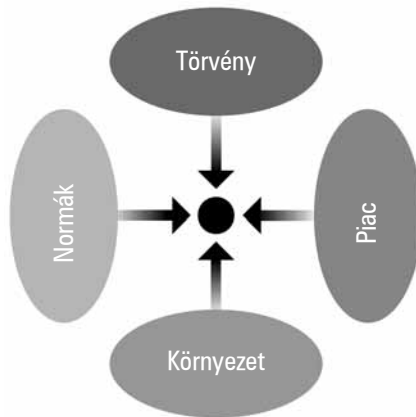
A „haladási záradék” egyértelműen korlátozza a szerzői jogi védelem időtartamát. Amint a 6. fejezetben láttuk, az angolok azért korlátozták ezt az időtartamot, hogy ne kevesek tarthassák a kezükben a kultúrát azáltal, hogy aránytalanul nagy mértékben ellenőrzésük alatt tartják a könyvkiadást. Feltételezhetjük, hogy az alkotmány megszüvegezői hasonló célból követték az angolokat, sőt pontosítottak a célon, előírva, hogy a szerzői jog csak „a szerzőkre” terjed ki.

A haladási záradék kialakítása tükrözi az alkotmány általános felfogását. A gondok elkerülése érdekében az alkotmány megszüvegezői biztosítókat építettek be a szövegbe: hogy megelőzzék a kiadók hatalmának megerősödését, nem adták a kezükbe a szerzői jogokat, és rövid póráz-

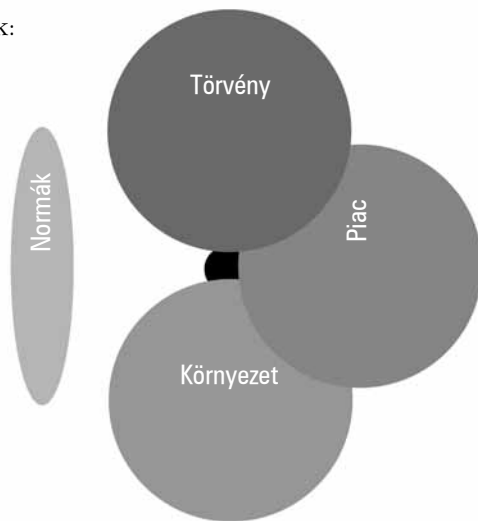
ra fogták őket; hogy megakadályozzák, hogy egy párt túl erőssé váljon, megtiltották a szövetségi kormánynak, hogy pártot alapítson; hogy megakadályozzák, hogy a szövetségi kormány kezében összpontosuljon a hatalom, biztosítékokat építettek be, hogy megerősítsék az államok hatalmát – ezek közé tartozik a szenátus, amelynek tagjait annak idején az államok választották, valamint az elektori testület, amelynek tagjait szintén az államok választják, és aztán az elektorok választják meg az elnököt. A *biztosítékok* minden esetben ellenőrzési lehetőségeket és ellensúlyokat építettek be az alkotmány szövegébe, amelyet úgy alkottak meg, hogy megakadályozza a hatalom egyébként elkerülhetetlen összpontosulását.

Kétlem, hogy az alkotmány megszövegezői elfogadták volna azt a szabályozást, amelyet manapság „szerzői jog” néven ismerünk. Ennek a szabálynak a hatóköre túlterjed mindenre, amit valaha is tekintetbe vettek. Hogy megpróbáljuk megérteni, mit tettek ők, a megfelelő környezetbe kell helyeznünk a „szerzői jogot”: látnunk kell, hogyan változott abban a 210 évben, ami azóta telt el, hogy írásba foglalták.

Ezeknek a változásoknak egy része a törvényből adódott, egy részük a technikai változásokból, egy részük pedig abból, ahogy a technikai változások átrendezték a piacot. A modellünket tekintve innen indulunk el:



és ide jutottunk:



Hadd magyarázzam el, miként történt mindez.

TÖRVÉNY: IDŐTARTAM

Amikor a Kongresszus először iktatott be olyan törvényt, amely védte az alkotói tulajdont, ugyanazzal a bizonytalansággal találta magát szemben az alkotói tulajdon mibenlétét illetően, mint az angolok 1774-ben. Sok állam fogadott el az alkotói tulajdont védő törvényeket, és néhányan azt is hitték, hogy ezek a törvények egyszerűen csak kiegészítik a szokásjog szerint járó jogokat, amelyek addig védték az alkotók szerzői jogait⁸. Ez azt jelentette, hogy 1790-ben nem volt garantált köztulajdon. Ha a szerzői jogokat a szokásjog védte, akkor nem volt egyszerű megtudni, hogy egy az Amerikai Egyesült Államokban kiadott művet véd-e a szerzői jog vagy sem. Akárcsak Angliában, ez a hosszan tartó bizonytalanság megnehezítette a könyvkiadók számára, hogy a köztulajdonban bízva adjanak ki műveket utánnyomásban, és terjesszék azokat.

Ez a bizonytalanság akkor ért véget, amikor a Kongresszus meghozta a szerzői jogokat biztosító törvényt. Mivel a szövetségi törvény felülbírálja a vele ellentétes állami törvényeket, a művek szövetségi védelme hatályon kívül helyezett minden állami törvény általi védelmet. Akárcsak Angliában, ahol Anna törvénye azt jelentette, hogy minden angol írásmű szerzői joga lejár egy idő után, a szövetségi törvény is azt jelentette, hogy az egyes államok által biztosított védelem is lejár egyszer.

1790-ben a Kongresszus elfogadta az első szerzői jogi törvényt. Szövetségi törvényt alkotott, amely tizennégy évre biztosított védelmet. Ha a szerző

a tizennégy év leteltével még élt, akkor folyamodhatott a védelem újabb tizennégy évre történő meghosszabbításáért. Ha nem újította meg a szerzői jogot, műve köztulajdonba került.

Bár az Amerikai Egyesült Államokban sok mű született a Köztársaság első tíz évében, ezeknek mindössze 5 százalékát jegyeztették be ténylegesen a szövetségi szerzői jogi rendszer előírásainak megfelelően. Az Amerikai Egyesült Államokban 1790 előtt, illetve 1790 és 1800 között keletkezett összes mű 95 százaléka azonnal köztulajdonba került, a többi pedig legkésőbb huszonnyolc év, de inkább tizennégy év után⁹.

A megújítás az amerikai szerzői jogvédelmi rendszer sarkalatos pontja volt. Arról gondoskodott, hogy egy adott mű csak akkor kapjon a lehetséges leghosszabb időre védelmet, ha a szerző ezt igényli. Ha a szerző az első tizennégy éves időtartam után úgy gondolja, hogy nem érdemes megújítani a szerzői jogot, akkor a társadalomnak sem érdemes ragaszkodnia ehhez a joghoz.

Lehet, hogy tizennégy év nem tűnik soknak, de akkoriban a jogtulajdonosok hatalmas többsége számára elég volt. Csak egy elenyésző kisebbség újította meg a szerzői jogait a tizennégy év letelte után, a többiek hagyták, hogy műveik köztulajdonba kerüljenek¹⁰.

Ennek a rendszernek ma is lenne értelme. A legtöbb alkotás igazából csak az első néhány évben hoz pénzt az alkotójának. A legtöbb könyv nyomtatásával egy év után leállnak¹¹. Amikor ez bekövetkezik, a használt könyveket a szerzői jogi szabályoktól mentesen árusítják, így ezeket a könyveket *ténylegesen* nem szabályozza tovább a szerzői jog. Ekkor a könyvek egyetlen gyakorlati kereskedelmi haszna az, ha használt könyvekként adják el őket, de ez a felhasználási mód – mivel a kiadás nem része – gyakorlatilag ingyenes.

Az Egyesült Államok első száz éve alatt a szerzői jogvédelem időtartama egy alkalommal változott meg. 1831-ben a legfeljebb 28 éves időtartamot 42 évre növelték, azáltal, hogy a kezdeti 14 éves időszakot 28 évre változtatták. A következő ötven évében még egyszer, 1909-ben módosult ez az időtartam, amikor a Kongresszus a megújítás időtartamát is 14 évről 28 évre emelte, ezáltal a maximális időtartam 56 évre nyúlt.

Ezután – 1962-től kezdődően – a Kongresszus olyan gyakorlatba kezdett, amely azóta is meghatározza a szerzői jogi törvényt. Az utolsó negyven évben a Kongresszus tizenegy alkalommal növelte meg a már meglévő szer-

zói jogok időtartamát, és ugyanebben a negyven évben kétszer a jövőben keletkező szerzői jogokét. Eleinte rövid időkkel – mindössze egy vagy két évvel – hosszabbították meg a védelmet, majd 1976-ban a Kongresszus minden meglévő szerzői jog időtartamát felemelte tizenkilenc évvel, 1998-ban pedig a Sonny Bono Copyright Term Extension Act a már meglévő és a jövőben keletkező szerzői jogok időtartamát is húsz évvel növelte.

Ennek a határidő-növelésnek a hatása nem más, mint az, hogy a művek később válnak közkinccsé. Ez a legutolsó határidő-hosszabbítás azt jelenti, hogy a közösséget még harminckilenc évvel – az 1962-ben érvényeshez képest 70 százalékkal – tovább, ötvenöt évig megfosztják ezektől a művektől. Így a Sonny Bono törvény hatályba lépése utáni húsz évben – miközben egymillió szabadalom válik köztulajdonná – egyetlen szerzői joggal védett mű sem kerül köztulajdonba.

A védelmi idő meghosszabbításának hatását növelte a szerzői jogi törvény egy másik, kevésbé feltűnő módosítása. Emlékezzünk vissza, hogy azt mondtam, hogy az Alkotmány megszövegezői kétszintű rendszert alakítottak ki, amely megkövetelte, hogy a jogtulajdonos az első időszak után megújítsa szerzői jogát. A megújítás iránti követelmény azt jelentette, hogy azok a művek, amelyekre nem igényeltek már védelmet, gyorsabban kerülhettek köztulajdonba. Csak azok maradtak a szerzői jog védelme alatt, amelyeknek továbbra is volt kereskedelmi értékük.

Az Amerikai Egyesült Államok ezt az ésszerű rendszert 1976-ban szüntette meg. Az 1978 után létrehozott művekre már csak egy szerzői jogi időtartam vonatkozott – a maximális időtartam. A „természetes” személyek részére ez az időtartam az életük végéig és még ötven évig tartott, a cégek hetvenöt évre szóló védelmet kaptak. Ezután 1992-ben a Kongresszus az 1978 előtti művek esetében hatályon kívül helyezte a megújítási követelményt. Az ekkor még szerzői jogvédelem alatt álló művek a maximális időtartamra kaptak védelmet. A Sonny Bono törvény megjelelése után ez az időtartam kilencvenöt év lett.*

Ez a változás azt jelentette, hogy az amerikai törvényben nem volt többé mód arra, hogy azok a művek, amelyek már nem hajtanak kereskedelmi hasznot, átkerüljenek a köztulajdonba. Ezek után a módosítások után az

* Magyarországon a védelmi idő egységesen a szerző halálát követő hetven év. (1994-ig ötven év volt). A szerzőket automatikusan megilleti a jogvédelem, külön bejelentésre nincs szükség.

sem egyértelmű, hogy egy mű lehet-e eleve köztulajdon. A köztulajdon a szerzői jogi törvény ezen módosításai nyomán elérvült. Azon előírás ellenére, hogy az időtartamnak „korlátozottnak” kell lennie, semmi jele nem látható annak, hogy bármi is korlátozóna.

Ezek a változtatások drámai hatással vannak a szerzői jog átlagos időtartamára. 1973-ban a jogtulajdonosok több mint 85 százaléka nem újította meg a szerzői jogát. Ez azt jelenti, hogy a szerzői jog átlagos időtartama 1973-ban 32,2 év volt. A megújítási követelmény megszüntetése miatt a védelem átlagos időtartama ma a maximális időtartam, azaz harminc év alatt az átlagos időtartam megháromszorozódott, 32,2 évről 95 évre¹².

TÖRVÉNY: HATÓKÖR

A szerzői jogi törvény „hatókörét” azok a jogok jelentik, amelyeket a törvény biztosít. Az amerikai szerzői jogi törvény hatóköre rendkívüli mértékben megváltozott. Ezek a változások nem szükségszerűen rosszak, de hogy a vitát a megfelelő mederben tartsuk, meg kell értenünk ezeknek a változásoknak a kiterjedését.

1790-ben az említett hatókör nagyon szűk volt: a szerzői jog védelme csak a „szárazföldi és tengerészeti térképekre és könyvekre” terjedt ki. Ez azt jelenti, hogy nem terjedt ki például a zenére vagy az építészetre. Még fontosabb, hogy a szerzői jog értelmében a szerzőnek kizárólagos joga volt a védett mű „megjelentetéséhez”. Ez annyit tesz, hogy ha bárki más utánnomásban, a szerző engedélye nélkül jelentette volna azt meg, megsértette volna a szerzői jogot. Végezetül a szerzői jog egy adott könyvre vonatkozó kizárólagos jog volt. Arra nem terjedt ki, amit a jogászok „származékos műnek”¹³ neveznek, ennél fogva nem is foglalkozott sem a védett könyvek fordításával, sem azok (például színdarab formájában való) átdolgozásával.

Napjainkra ez is drámai mértékben megváltozott. Miközben a szerzői jog körvonalait ma már meglehetősen nehéz egyszerűen megrajzolni, a jog általában véve vonatkozik minden alkotásra, ami kézzelfogható formában megjelenik. Vonatkozik a zenére és az építészetre, a színdarabokra és a számítógépes programokra. Nemcsak a mű „megjelentetésére” ad kizárólagos jogot az alkotás szerzői jogának tulajdonosa számára, hanem a mű minden „példányának” ellenőrzésére is, illetve – és érvelésünk szempontjából ez a legjelentősebb – jogot ad arra is, hogy a jogtulajdonos ne csak a saját munkáját, de az eredeti mű alapján készült „szárma-

¹³ Olyan mű, amely más, korábban létező művön/műveken alapul.

zékos műveket” is felügyelje. Ily módon több alkotás tartozik a szerzői jog hatókörébe, az pedig több mindenre kiterjedően védi az alkotást, és védi azokat a műveket is, amelyek lényegüket tekintve az eredeti alkotáson alapulnak.

Ugyanakkor, amikor a szerzői jog hatóköre kibővült, a joggal kapcsolatos ügyintézési korlátok mérsékeltebbé váltak. A megújítást szükségessé tevő előírás 1992-es teljes megszüntetését már ismertettem. A megújítás szükségességén kívül az amerikai szerzői jog történetében többnyire volt olyan előírás is, hogy a művet be kellett jegyeztetni ahhoz, hogy szerzői jogi védelmet kapjon. Az is követelmény volt, hogy minden szerzői joggal védett művet meg kell jelölni a közismert © védjeggyel vagy a *copyright* (szerzői jog) szóval. Emellett az amerikai szerzői jog történetében többnyire követelmény volt az is, hogy a műből kötelempéldányt kellett szolgáltatni az államnak, mielőtt a mű megkapta volna a szerzői jogvédelmet.

A bejegyeztetést (ésszerűen) azért írták elő, mert a legtöbb műre nem igényeltek szerzői jogi védelmet. Hangsúlyozom, hogy az Egyesült Államok első tíz évében azon művek 95 százalékát, amelyekre lehetett volna szerzői jogvédelmet kérni, nem jegyeztették be. Így hát a törvény a normákat tükrözte: a művek (szerzőinek) többsége nem igényelt védelmet, így a bejegyeztetés leszűkítette a törvény általi szabályozást arra a néhány műre, amelyre kértek ilyet. Ugyanez volt az oka annak is, hogy a védett műveket meg kellett jelölni, mivel így láthatóvá vált, hogy az adott műre igényeltek-e szerzői jogvédelmet. Az az előírás, hogy a művekből kötelempéldányokat kellett leadni, biztosította, hogy a védelem lejártá után valahol lesz elérhető példány a műből, amelyet mások lemásolhatnak anélkül, hogy meg kellene keresniük az eredeti szerzőt.

Mindezeket a „formaságokat” az amerikai rendszer eltörölte, amikor úgy döntött, hogy követi az európai szerzői jogi törvényeket. Már nem követelmény, hogy be kell jegyeztetni a művet, hogy védelmet kapjon, az automatikusan jár, akkor is, ha a művet nem jelölték meg a © jellel, és akkor is, ha engedélyezzük, hogy mások lemásolhassák a művünket.

Vegyünk egy gyakorlati példát, hogy ezen változások hatását jobban megérthessük:

1790-ben, ha írtunk egy könyvet, és abba az 5 százalékba tartoztunk, aki ténylegesen szeretett volna szerzői jogvédelmet a könyvére, akkor a törvény védett minket, hogy más kiadók ne adhassák ki utánnomásban a könyvünket az engedélyünk nélkül. Ennek a törvénynek az volt a cél-

ja, hogy szabályozza a kiadókat, és megelőzze az ilyen fajta tisztességtelen versenyt. 1790-ben az Amerikai Egyesült Államokban 174 kiadó működött¹³, vagyis a szerzői jogi törvény az alkotói piacnak csak egy párányi tartományát fedte le – a kiadókat.

A törvény a többi alkotóra egyáltalán nem vonatkozott. Ha kézzel többször is lemásoltunk egy verset például azért, hogy megtanuljuk fejből, ezt az 1790-ben érvényes törvény teljesen szabályozatlanul hagyta. Ha fogtunk egy regényt, és írtunk belőle egy színdarabot, lefordítottuk más nyelvre, vagy rövidített változatot készítettünk belőle, az eredeti szerzői jogi törvény egyiket sem szabályozta. Ezeket az alkotótevékenységeket szabadon lehetett űzni, míg a kiadók tevékenységét korlátozták.

Ma már teljesen más a helyzet: ha írunk egy könyvet, az automatikusan szerzői jogi védelem alá kerül. Sőt, nemcsak a könyvünk. Minden elektronikus levél, a feleségünknek írt minden feljegyzés, minden kriksszkraksz, minden alkotás, amely kézzelfogható formában megjelenik – az mind automatikusan védelmet kap. A műveket nem kell bejegyeztetni vagy a szerzői jog védjegyével ellátni. A védelem rögtön a létrehozás után életbe lép, semmit nem kell tenni érte.

Ez a védelem felruház azzal a joggal (a szabad felhasználás szűk tartományát kivéve), hogy ellenőrizzük, mások hogyan másolják le a művünket, azért másolják-e le, hogy utánnymásban kiadják, vagy hogy egyes részeit megosszák másokkal.

Ez eddig egyértelmű. Minden szerzői jogi rendszer szabályozza a kiadásal kapcsolatos versenyt, A mai védelemnek van azonban egy második szintje is, amely egyáltalán nem annyira kézenfekvő, mégpedig a „másodlagos jogok” védelme. Ha írunk egy könyvet, senki sem filmesítheti azt meg az engedélyünk nélkül. Senki nem fordíthatja le az engedélyünk nélkül. A CliffNotes (ismert rövidített változatokat készítő kiadó) nem csinálhat belőle kivonatolt változatot, ha nem kapott rá engedélyt. Minden származékos művet a jogtulajdonos felügyel, tehát a szerzői jog nem csak az írásainkra, hanem az azok által ihletett művek nagy részére vonatkozóan is kizárólagos jogokat ad.

Ez a másodlagos jog az, amely a legelképesztőbbnek tűnne az alkotmány megfogalmazói számára, de számunkra már-már olyan természetesnek hat, mintha mindig is így lett volna. Kezdetben ezt a jogkörbővítést a szűkebb körre vonatkozó szerzői jog nyilvánvaló kijátszásának megakadályozására hozták létre. Ha valaki megváltoztat a könyvünkben egy

szót, állíthatja azt, hogy ez egy teljesen új mű, és benyújthatja az igényét a szerzői jogi védelemre? Ez nyilvánvalóan viccet csinálna a szerzői jogból, így hát a törvényt megfelelően kibővítették, hogy kiterjedjen ezekre a parányi módosításokra és a szóról szóra eredeti művekre is.

Hogy megelőzze ezt a trükköt, a törvény elképesztő hatalmat alakított ki egy szabad kultúrán belül – legalábbis elképesztő akkor, amikor megértjük, hogy a törvény nemcsak a kereskedelmi kiadókra érvényes, hanem bárkire, akinek számítógépe van. Én megértem, hogy miért helytelen, ha lemásoljuk és eladjuk valaki másnak a munkáját, de valaki másnak a művét átalakítani *másképp* helytelen, sőt sokan úgy gondolják, hogy egyáltalán nem is az, és hogy törvényeinknek – az alkotmány eredeti szellemében – a származékos műveket egyáltalán nem kellene védeniük¹⁴. Akár elmegyünk idáig, akár nem, az egyértelműnek látszik, hogy bármennyire jogsértőnek tűnik is más művének a feldolgozása, alapjaiban különbözik attól a jogsértéstől, amit a kalózkodás jelent.

A szerzői jogi törvény viszont ennek ellenére ugyanúgy kezeli a kettőt. Elmehtek a bíróságra, és kaphatok egy végzést a könyvemmel való kalózkodás, illetve annak más formában való feldolgozása ellen is¹⁵. Az alkotásomnak ezt a két különféle felhasználási módját ugyanúgy kezelik.

Talán sokan úgy vélik, ez így van rendjén. Ha írok egy könyvet, miért készítené belőle más filmet, amely átveszi az általam írt történetet, és miért keres más pénzt az én ötletemből anélkül, hogy fizetne nekem vagy feltüntetné a nevemet? Miért engednénk meg, hogy Disney Miki egere alapján valaki játékokat készítsen, és pénzt keressen azzal az értékkel, amit eredetileg Disney hozott létre?

Ezek jó érvek, és általában véve nem is állítom, hogy a másodlagos jogokat teljesen indokolatlannak kell tekinteni. Itt és most sokkal kevesebbet szeretnék: csak annyit, hogy felismerjük, hogy a bővítés jelentős változtatás ahhoz képest, amit az eredeti szerzői jogok tartalmaztak.

JOG ÉS SZERKEZET: KITERJEDÉS

Miközben a törvény eredetileg csak a kiadókat szabályozta, a szerzői jog hatókörének megváltoztatása azt eredményezte, hogy ma már szabályozza a kiadókat, a felhasználókat és a szerzőket is. Szabályozza őket, mert mindhárman képesek lemásolni a műveket, és a szerzői jogi szabályozás lényege pont a másolatok készítésének szabályozása¹⁶.

„Másolatkészítés.” Ez természetesen úgy hangzik, mintha a „copyright” törvénynek *nyilvánvalóan* ezt kellene szabályoznia, de – ahogy Jack Valentinek a fejezet elején idézett érvénél, miszerint az „alkotói tulajdont” „ugyanolyan jogok” illetik meg, mint bármely más tulajdont – éppen a *nyilvánvaló* szó az, amivel kapcsolatban óvatosabbnak kell lennünk. Miközben nyilvánvaló lehet, hogy az Internet megjelenése előtti világban a másolatkészítés volt a szerzői jogi törvény megalkotásának kiváltója, annak is nyilvánvalónak kellene lennie, hogy az Internet világában a másolatkészítésnek *nem* volna szabad – vagy hogy pontosabbak legyünk, nem *minden* esetben lenne szabad –, hogy hasonló hatása legyen.

Ez talán a könyv fő mondandója, így hát hadd fejtsem ki nagyon részletesen, nehogy elsikkadjon a lényeg. Az én álláspontom az, hogy az Internetnek legalább arra kellene készítenie minket, hogy újra átgondoljuk azokat a feltételeket, amelyek mellett a szerzői jogi törvény automatikusan érvényesül¹⁷, mivel egyértelmű, hogy a szerzői jogi törvény jelenlegi kiterjesztésére a törvényt lefektető törvényhozók soha nem gondoltak, és nem is tettek így.

Mondandómat elvontan ábrázolva az alábbi, jórészt üres körből indulunk ki.



Képzeljünk el egy létező könyvet, és tegyük fel, hogy ez a kör jelképezi annak összes lehetséges felhasználási módját. Ezek többségét nem szabá-

lyozza a szerzői jogi törvény, mert nem hoznak létre másolatot. Ha elolvassunk vagy elajándékozunk egy könyvet, azt nem szabályozza a törvény. Ha eladjuk valakinek, arra sem vonatkozik a szabályozás (a szerzői jogi törvény egyértelműen kijelenti, hogy egy könyvpéldány első értékesítése után a jogtulajdonos nem támaszthat további feltételeket a könyv további sorsával kapcsolatban). Ha párnának vagy lámpaállványként használjuk, vagy hagyjuk, hogy a kutyánk megrágja, arra sem vonatkozik a törvény, mert ezek révén sem keletkezik új példány a könyvből.

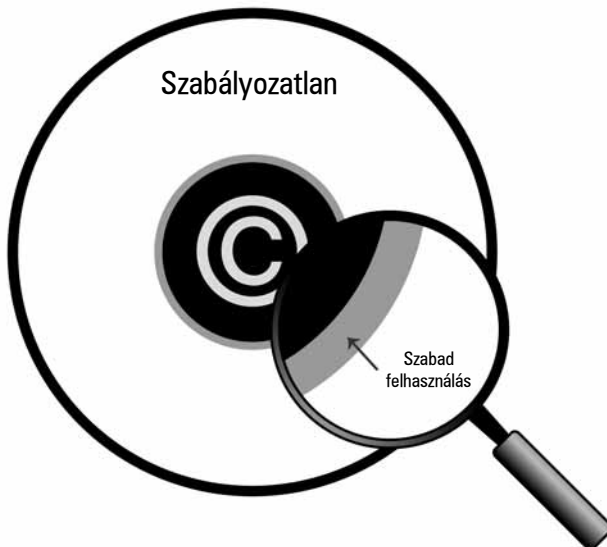


Természetesen a jogvédett könyvek bizonyos felhasználási módjait szabályozza a szerzői jogi törvény. A könyv utánnomásban való kiadásával például új példány, azaz másolat keletkezik, ennél fogva erre vonatkozik is a törvény. Igazából ez áll a jogvédett művek lehetséges felhasználási módjait szemléltető kör középpontjában; ez az a példászerű felhasználási mód, amelyet megfelelően szabályoz a szerzői jog (lásd a következő oldalon lévő első ábrát).

Végül van az egyébként szabályozott másolásnak egy olyan kis szelete, amely szabályozatlan marad, mert azt a törvény „szabad felhasználásnak” tekinti.



Ezek azok a másolással járó felhasználások, amelyeket a törvény mégsem szabályoz, mert a közérdek ezt kívánja. A könyvekből bárki szabadon idézhet a szerző engedélye nélkül, még akár olyan ismertetőben is – bármennyire másolásnak minősül is az idézés –, amely meglehetősen rossz színben tünteti fel a könyvet. A jogtulajdonosnak szokványos esetben joga van eldönteni, hogy engedélyezi-e a másolatkészítést vagy sem, de a törvény az ilyen „szabad felhasználás” tekintetében a közérdek (és valószínűleg az Első kiegészítés) miatt elutasítja a tulajdonos minden kizárólagos jogát.





A valóságban tehát a könyvek lehetséges felhasználási módjai három csoportra oszlanak: (1) szabályozatlan felhasználási módok, (2) szabályozott felhasználási módok és (3) szabályozott felhasználási módok, amelyek a jogtulajdonos véleményétől függetlenül „szabad felhasználásnak” számítanak.

Megszületett azonban az Internet – egy elosztott digitális hálózat, amelyben a jogvédett művek minden felhasználásával természetes másolat keletkezik¹⁸, és a digitális hálózatoknak emiatt az egyszerű, ám elválaszthatatlan tulajdonsága miatt az 1-es kategória hatóköre rettentő mértékben leszűkült. Azok a felhasználási módok, amelyek korábban vélelmezetten a nem szabályozott kategóriába tartoztak, átkerültek a vélelmezetten szabályozott kategóriába. Megszűnt azoknak a vélelmezetten szabályozatlan felhasználási módoknak a köre, amelyek a jogvédett művekhez kapcsolódó szabadságot jelentették. Ma már minden felhasználási mód a szerzői jog hatálya alá esik, mivel mindegyik másolatot hoz létre – az 1-es kategóriát elnyeli a 2-es, és azok, akik meg szeretnék védeni a művek szabályozatlan felhasználását, egyedül a 3-as kategóriához, a szabad felhasználáshoz fordulhatnak, amelyre a súlyponteltolódás miatt minden teher nehezedik.

Általánosságok helyett azonban fogalmazzunk precízen. Az Internet megjelenése előtt, ha megvásároltunk egy könyvet, és elolvastuk tízszer, a *szerzői jog* alapján a szerző semmilyen felügyeletet nem gyakorolhatott könyve felhasználása felett. A törvény nem törődött azzal, hogy egy-

szer, tízszer, vagy akár elalvás előtt minden este elolvastuk-e a könyvet. A felhasználás – az olvasás – ezen eseteinek egyikét sem szabályozta a törvény, mert egyik révén sem keletkezett új példány a könyvből.

De ha ugyanezt a könyvet *e-book* (elektronikus könyv) formájában vesszük meg, akkor már több különböző szabály is vonatkozik rá. Most ha a jogtulajdonos azt mondja, hogy a könyvet csak egyszer vagy havonta egyszer olvashatjuk el, akkor a *sz szerzői jogi törvény* segíti őt akár az ilyen mértékű ellenőrzés gyakorlásában is, mégpedig a törvény azon járulékos jellemzője miatt, hogy életbe lép, amint másolat keletkezik a műből. Ha a könyvet tízszer olvassuk el, miközben az engedélyünk csak ötszöri elolvasásra szól, akkor az ötszöri alkalom után ahányszor csak elolvassuk a könyvet (vagy annak bármely részét), a jogtulajdonos akaratára ellenére készítünk másolatot a könyvből.

Egyesek szerint ez így teljesen helyénvaló. A céloom most nem az, hogy arról vitatkozzam, hogy van-e ennek értelme, csak szeretném egyértelművé tenni, hogy mi változott. Ha a fentieket megértjük, világossá válik néhány további dolog is.

Az első, hogy a törvényalkotók soha nem kívánták az 1-es kategória eltűnését. A Kongresszus nem gondolta, hogy a jogvédett művek vélelmezten szabályozatlan felhasználási módjai össze fognak omlani. Nincs semmi bizonyíték arra, hogy a törvényalkotók fejében megfordult ez a gondolat, amikor engedték a szabályozást ide fajulni. A szabályozatlan felhasználási módok az Internet megjelenése előtt a szabad kultúra fontos részei voltak.

A második, hogy az eltolódás különösen problémás az alkotások átdolgozásának esetében. Ismételten hangsúlyozom, hogy mindannyian értjük, miért ártalmas a kereskedelmi célú kalózkodás. A törvény azonban jelenleg szabályozni kíván *minden* olyan átalakítást, amelyet számítógéppel végzünk. A „másolás és beillesztés”, a „kivágás és beillesztés” bűnné vált. Ha egy történetet átdolgozunk, majd megosztjuk azt másokkal is, annak tesszük ki magunkat, hogy legalábbis meg kell indokolnunk a tevékenységünk okát. Bármennyire gondot okoz is ez a bővítés egy adott mű lemásolását illetően, sokkalta problémásabb az alkotások átalakító jellegű felhasználása esetében.

A harmadik, hogy az eltolódás az 1-es kategóriából a 2-esbe olyan rendkívüli terheket rak a 3-as kategóriára („szabad felhasználás”), amilyen-

ket a szabad felhasználásnak korábban soha nem kellett elviselnie. Ha ezek után a szerzői jog tulajdonosa szabályozni szeretné, hogy hány-szor olvashatók el egy könyvet elektronikus formában, a természetes válasz erre az lenne, hogy vitába szállnék vele, mert megsérti a szabad felhasználáshoz való jogaimat. Olyan perre viszont még soha nem került sor, amelyben azt vizsgálták volna, hogy a szabad felhasználáshoz való jog alapján elolvasható-e valaki egy könyvet, mivel az Internet megjelenése előtt a szerzői jogi törvény nem vonatkozott az olvasásra, és ezáltal a szabad felhasználásra való hivatkozással történő védekezésre sem volt szükség. Az olvasáshoz való jog hathatós védelmet élvezett, mert az olvasást semmi nem szabályozta.

Erről mindenki megfélekedzik, még azok is, akik kiállnak a szabad kultúra mellett. Arra kényszerítenek, hogy a szabad felhasználásra hivatkozva védekezzünk, miközben senki nem törődik az érvényes szabályozás kiterjesztésével. A szabad felhasználásra alapozott gyengécske védelemnek akkor van értelme, amikor a felhasználási módok túlnyomó többsége *szabályozatlan*. Amikor azonban minden vélelmezetten szabályozottá válik, a szabad felhasználás védelme édeskevés.

Jó példa erre a Video Pipeline esete. Ez a cég a videókazetta-boltok filmjeihez készített kedvcsináló reklámokat. Ezeket az előzeteseket a boltok arra használták, hogy segítsék a kazetták eladását. A Video Pipeline megkapta az előzeteseket a filmterjesztőktől, videókazettára másolta azokat, majd eladta ezeket a kazettákat a kiskereskedőknek.

A cég mintegy tizenöt évig űzte ezt a tevékenységet, aztán 1997-ben arra gondoltak, hogy bevonják az Internetet is a filmelőzetesek terjesztésébe. Az elgondolás az volt, hogy kiterjesztik a „belekukkantás” módszerét, és ellátják az internetes áruházakat is ugyanezzel a képességgel, hogy lehetőség legyen ott is a „böngészésre”. A könyvesboltban is bele lehet olvasni a könyvekbe, mielőtt az ember megvenné valamelyiket, így az lenne a normális, ha a filmből is meg lehetne tekinteni néhány részletet az Interneten, mielőtt megvásároljuk.

1998-ban a Video Pipeline tájékoztatta a Disney-t és más filmterjesztőket, hogy (a kazetták küldözgetése helyett) az Interneten át szeretné terjeszteni az előzeteseket a nevezett cégek filmjeit árusító boltok részére. Két évvel később a Disney felszólította a Video Pipeline-t, hogy hagyja abba ezt a tevékenységét. A Video Pipeline tulajdonosa arra kérte a Disney-t, hogy beszéljék meg az ügyet, mivel arra építette az üzletét, hogy ilyen anyagokat

terjesszen – segítve ezzel a Disney-filmek eladását is –, és ügyfeleit nem szerette volna cserbenhagyni. A Disney ebbe csak akkor egyezett volna bele, ha a Video Pipeline azonnal beszünteti terjesztési tevékenységét. A Video Pipeline úgy vélte, hogy az előzetesek terjesztése úgy, ahogy ők csinálják, „szabad felhasználásnak” minősül, ezért pert indítottak, és arra kérték a bíróságot, hogy mondja ki: tényleg joguk van rá.

A Disney ellenpert indított, 100 millió dolláros kártérítési igénnyel. Az igényt arra az állításra alapozták, hogy a Video Pipeline „szándékosan megsértette” a Disney szerzői jogait. Ha a bíróság megalapozottnak találja a szándékos jogsértést, akkor a kártérítést nem a jogtulajdonost ért tényleges kár, hanem a törvényben előírt összeg alapján ítéli meg. Mivel a Video Pipeline hétszáz olyan előzetest készített, amelyben Disney-filmek is szerepeltek, hogy a videóboltok el tudják adni az ezeket a filmeket tartalmazó kazettákat, a Disney 100 millió dollárra perelte a Video Pipeline-t.

A Disneynek természetesen joga van felügyelni, mi történik a tulajdonával, de a Disney-filmeket árusító videókazetta-boltoknak is joguk van arra, hogy eladják a Disneytől beszerzett filmeket. A Disney azt állította a bíróságon, hogy a boltoknak megengedik a filmek eladását, valamint azok címének feltüntetését, de azt nem, hogy a Disney engedélye nélkül előzeteseket mutassanak be a filmekből, hogy elősegítsék az eladást.

Ez egy világos esetnek tűnik, és azt hiszem, a bíróság is annak tekintené. Pusztán szeretném bemutatni azokat a változásokat, amelyek ekkora hatalmat adtak a Disney kezébe. Az Internet megjelenése előtt a Disney nem igazán tudta ellenőrizni, hogyan jutnak hozzá az emberek a termékekhez. Amikor egy film kikerült a piacra, az „első eladás elve” alapján az eladó azt tehetett a videókazettával, amit akart, többek közt lejátszhatta a film egyes részeit is, hogy többet adjon el a teljes filmet tartalmazó kazettából. Az Internet megjelenésével azonban lehetővé vált a Disney számára, hogy anyagainak minden felhasználását felügyelje. Mivel az Interneten minden letöltéssel másolat jön létre, az internetes használat is a szerzői jog tulajdonosának hatáskörébe esik. A technika kiterjeszti a felügyelet hatókörét, mert minden tranzakció során másolatot hoz létre az adott műből.

Kétségtelen, hogy a lehetőség még nem visszaélés, és a felügyeleti lehetőség sem jelenti feltétlenül a felügyeleti jogkörrel való visszaélést. A könyvesboltban az eladónak joga van azt mondani, hogy ne nyúljunk

egy könyvhöz – a tulajdonjogi törvény erre feljogosítja –, a piac viszont hathatósan védekezik az ilyen visszaélés ellen. Ha az egyik könyvesboltban nem engednék, hogy beleolvassunk a könyvekbe, akkor másik könyvesboltba mennénk vásárolni. A piaci verseny véd a szélsőségek ellen, és lehet (ezt eddig nem is kérdőjeleztem meg), hogy ha a szerzői jogról van szó, akkor is elejét veszi minden hasonló veszélynek. Meglehet, hogy a kiadók, amelyek a szerzők által rájuk ruházott jogokat gyakorolják, esetleg megpróbálnák szabályozni, hogy hányszor lehessen egy könyvet elolvasni, vagy megakadályozni, hogy másnak is kölcsönadjuk a könyvet, de ahol verseny van, mint a könyvpiac, meglehetősen kicsi annak a veszélye, hogy ilyesmi történik.

Hangsúlyozom, hogy a célom itt és most csupán annyi, hogy megmutassam, hogy az új környezet milyen változásokkal járhat. Ha engedjük, hogy a technika biztosítsa a szerzői jog szabályainak betartását, akkor azt többé már nem az egyensúly elve határozza meg. A szerzői jog felügyelete pusztán a jogtulajdonosok választásától függ. Ez bizonyos esetekben veszélytelen, máskor viszont a katasztrófához vezető legbiztosabb út.

SZERKEZET ÉS JOG: ERŐ

A szabályozatlan felhasználási módok eltűnése már önmagában is jelentős, de egy másik fontos változás, amelyet az Internet idézett elő, még jobban felnagyítja a jelentőségét. Ez utóbbi nem a szerzői jogi szabályozást érinti, hanem azt, hogy miként szereznek neki érvényt.

A digitális technika előtti világban általában a törvény szabályozta, hogy mire és milyen formában vonatkozik a szerzői jogi törvény. A törvény itt a bíróságokat, vagyis a bírákat jelenti: a végállomás egyetlen, a jogban jártas és az egyensúlyra törekvés hagyományát követő ember volt; ő mondta meg, hogy korlátozza-e a törvény az egyén szabadságát, és ha igen, hogyan.

Van egy híres történet a Marx testvérek és a Warner Brothers filmstúdió közötti csatáról. A Marx testvérek szerették volna elkészíteni a *Casablanca* című film paródiáját, a Warner azonban nem engedte: fenyegető levelet írtak a testvéreknek, amelyben figyelmeztették őket, hogy ha megvalósítják a tervüket, annak komoly jogi következményei lesznek¹⁹.

Ez arra készítette a Marx testvéreket, hogy hasonló stílusban válaszoljanak. Figyelmeztették a stúdiót, hogy az ő nevükben (angolul Marx Brothers) „sokkal korábban szerepelt a *brothers* szó, mint a stúdióéban²⁰”, ezért a szó a Marx testvérek tulajdona, és ha a Warner Brothers ragaszkodik ahhoz, hogy ő rendelkezik a *Casablancával*, akkor a Marx testvérek is ragaszkodni fognak a *brothers* szó feletti felügyelethez.

Ez persze képtelen és üres fenyegetés volt; mindkét fél tudta, hogy soha egyetlen bíróság sem adna helyt egy ilyen nevetséges keresetnek. A szélsőséges követelésüknek nem volt köze ahhoz a szabadsághoz, amelyet mindenki (köztük a Warner Brothers is) élvezett.

Az Interneten azonban senki nem parancsol megálljt az ostoba szabályoknak, mert ott (egyre növekvő mértékben) gépek és nem emberek szereznek érvényt azoknak: a szerzői jogi törvénynek a – jogtulajdonosok értelmezése szerinti – szabályai egyre inkább beépülnek a jogvédett tartalmakat szolgáltató technikába. Nem a törvény, hanem a kódok uralkodnak, a kódokkal történő szabályozással pedig az a gond, hogy a kódoknak – a törvénytől eltérően – nincs szégyenérzete. A kódok nem lennének vevők a Marx testvérek humorára – ennek a következményei pedig egyáltalán nem viccesek.

Vegyük példának az Adobe eBook Readerem történetét.

Az *e-book* elektronikus formában olvasható könyv, az Adobe eBook viszont az Adobe által készített program, amelynek segítségével a kiadók elektronikus könyveket forgalmazhatnak. A program szolgáltatja a szükséges technikát, a kiadók pedig ezt a technikát használva juttatják el a könyveket az olvasóknak.

A következő oldalon lévő képen az Adobe eBook Reader egy régebbi változata látható.

Mint láthatjuk, van néhány könyvem az elektronikus könyveket tároló mappában. Ezek egy része közkincsnek számít – ilyen például a *Middlemarch* –, a másik része azonban nem; saját könyvem, a *The Future of Ideas* például még nem köztulajdon.



Vegyük elsőként a *Middlemarch* című könyvet. Ha a *Middlemarch* elektronikus változatának a birtokomban lévő példányára kattintunk, megtekinthetjük a díszes borítót, és alul egy Permissions (Engedélyek) feliratú gombot láthatunk.

Ha a gombra kattintunk, megjelenik azoknak az engedélyeknek a listája, amelyeket a kiadó a könyvhöz nyújt.



A *Middlemarch* kiadója a könyv használatához a következő engedélyekkel ruházza fel Önt:

Másolás

10 naponként 10 kijelölt szövegrészt másolhat a vágólapra.
Az elmúlt 10 napban 0 kijelölt szövegrészt másolt a vágólapra.

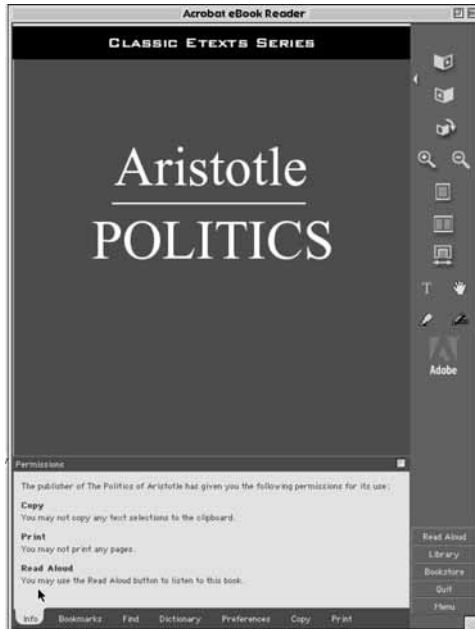
Nyomtatás

10 naponként 10 oldalt nyomtathat ki.
Az elmúlt 10 napban 0 oldalt nyomtatott ki.

Felolvasás

A könyv meghallgatásához használhatja a Read Aloud gombot.

Az eBook Reader program szerint jogom van tíznaponta a számítógép vágólapjára másolni tíz általam kijelölt szövegrészt. (Eleddig semmilyen szöveget nem másoltam ki a vágólapra.) Ezenkívül jogom van tíznaponta kinyomtatni tíz oldalt a könyvből. Végezetül jogom van a Read Aloud (Felolvasás) gomb használatára, hogy a számítógép által felolvasva hallgassam meg a *Middlemarch* című könyvet.



Íme egy másik (a fordítást is belértve) köztulajdonban lévő könyv elektronikus változata: Arisztotelész *Politika* című műve.

Az engedélyek szerint nincs jogom sem kinyomtatni, sem a vágólapra másolni semmilyen részletet. Szerencsére a Read Aloud gomb használható, így felolvastathatom a könyvet a számítógéppel.

Az *Arisztotelész: Politika* című könyv kiadója a könyv használatához a következő engedélyekkel ruházta fel Önt:



Másolás

Semmilyen kijelölt szöveget nem másolhat a vágólapra.

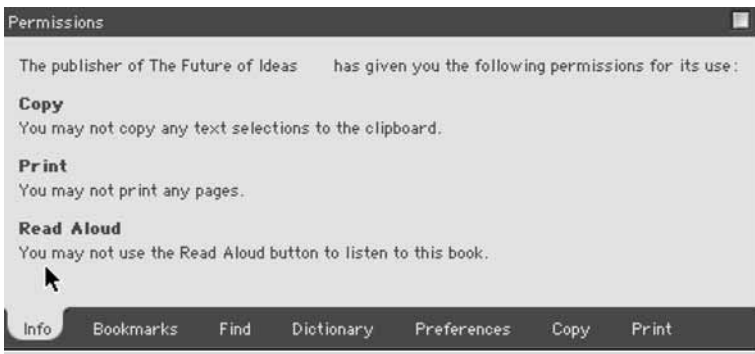
Nyomtatás

Nem nyomtathat ki semmilyen szöveget.

Felolvasás

A könyv meghallgatásához használhatja a Read Aloud gombot.

Végül (ami a legkínosabb) íme a legutóbbi könyvem, a *The Future of Ideas* eredeti e-book változatához tartozó engedélyek:



A *The Future of Ideas* kiadója a könyv használatához a következő engedélyekkel ruházza fel Önt:

Másolás

Semmilyen kijelölt szöveget nem másolhat a vágólapra.

Nyomtatás

Nem nyomtathat ki semmilyen szöveget.

Felolvasás

Nem használhatja a Read Aloud gombot a könyv meghallgatásához.

Se másolás, se nyomtatás, de még csak fel se lehet olvastatni a könyvet!

Az Adobe eBook Reader „engedélyeknek” hívja ezeket a korlátozásokat – mintha a kiadónak bármilyen beleszólása lenne, hogy miként használja az olvasó a műveket. A védett művek esetében a jogtulajdonosnak bizonyosan van beleszólása – a szerzői jogi törvény által megszabott mértékig –, de a védelmet nem élvező művekhez nem kapcsolódik ilyen jog²¹. Amikor a *Middlemarch* azt közli velem, hogy csak tíz kijelölt szövegrészt tudok tíznaponta a memóriába másolni, abból kiderül, hogy az eBook Reader lehetővé tette a könyvkiadó számára, hogy ellenőrizze, hogyan használom a könyvet a saját számítógépemen, jóval túllépve a törvény szabta kereteken.

Az ellenőrzést a kód végzi – azaz az a technika, amelyben az elektronikus könyv „él”. Bár a könyv engedélyekről beszél, ezek nem olyan „engedélyek”, mint amilyenekhez szoktunk. Amikor egy tizenéves „engedélyt” kér, hogy kimaradjon éjfélig, tudja (hacsak nem ő Hamupipőke), hogy maradhat hajnali kettőig is, de ha rájönnek, büntetést kap. Amikor azonban az Adobe eBook Reader azt mondja, hogy tíz szövegrészt másolhatok be a számítógép memóriájába, az azt jelenti, hogy miután a tíz másolást elvégeztem, a számítógép többet nem lesz hajlandó végrehajtani a műveletet. Ugyanez a helyzet a nyomtatásra vonatkozó korlátozásokkal és a Read Aloud gomb használatával is: tíz oldal után az eBook Reader nem nyomtat többet, a könyv pedig nem olvastatható fel a programmal hangosan. A kiadó nem perel be, ha mégis megnyomjuk a Read Aloud gombot, csak a számítógép egyszerűen nem kezdi el a felolvasást.

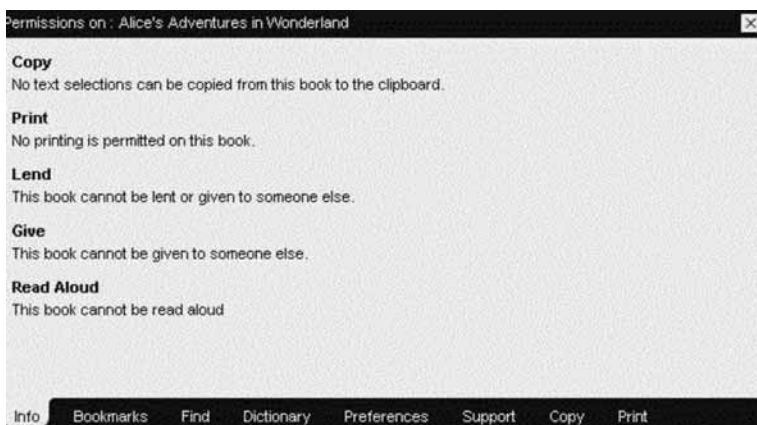
Ezek nem engedélyek, hanem *korlátozások*. Képzeljünk el egy olyan világot, ahol a Marx testvérek olyan szövegszerkesztő programot árulnak, amely, ha megpróbálnánk beírni a Warner Brothers nevet, törölné belőle a Brothers szót.

Ez a szerzői jogi törvény jövője: nem annyira szerzői jogi *törvény*, mint inkább szerzői jogi *kód*. A művekhez való hozzáférést nem bíróságok által jóváhagyott, hanem programozók által bekódolt szabályok irányítják majd, és míg a törvénybe beépített szabályozókat bírók tartják kordában, a technikába beépítetteknek nincs ilyen felügyelete.

Miért fontos ez? A technikába beépített szabályozókat mindig meg lehet kerülni, vagy nem? Régebben is árultak másolásvédelemmel ellátott programokat, de a védelmet egyszerű volt feltörni: nem lehet ugyanilyen egyszerűen elbánni ezekkel a béklyókkal?

Még csak a felszínt kapargatjuk, de térjünk vissza az Adobe eBook Reader programhoz.

Nem sokkal az Adobe eBook Reader kiadása után olyasmi történt, amittől nem is rettegetett volna jobban az Adobe ügyfélszolgálat. A cég webhelyéről ingyen letölthető könyvek közt szerepelt az *Alice Csodaországban* angol eredetije is. Ez a csodálatos könyv köztulajdonban van, mégis, amikor a könyvhöz tartozó Engedélyek gombra kattintottunk, a következő eredményt kaptuk:



Másolás

Ebből a könyvből semmilyen kijelölt szövegrész nem másolható a vágólapra.

Nyomtatás

Ebből a könyvből semmit nem szabad kinyomtatni.

Kölcsönzés

Ezt a könyvet nem szabad kölcsönadni.

Ajándékozás

Ezt a könyvet nem szabad átadni senkinek.

Felolvasás

Ez a könyv nem olvasható fel hangosan.

Volt hát egy köztulajdonban lévő gyermekkönyv, amelyet nem volt szabad másolni, kölcsönadni, elajándékozni, és mint az „engedélyek” közt olvasható, hangosan felolvasni sem!

Az ügyfélszolgálat rémálma az utolsó engedély miatt vált valóra. A szöveg ugyanis nem úgy szól, hogy nem szabad a Read Aloud gombot használni, hanem úgy, hogy nincs engedélyünk a szöveg felolvasására. Emiatt az emberek azt gondolták, hogy az Adobe korlátozza a szülőknek azt a jogát, hogy felolvassák a könyvet a gyerekeiknek, ami enyhén szólva abszurdnak tűnt.

Az Adobe gyorsan válaszolt, mondván, hogy nevetséges azt gondolni, hogy azt a jogot próbálta korlátozni, hogy bárki is felolvashassa a könyvet; természetesen csak a Read Aloud gomb használatát szerette volna szabályozni. Ám amire nem adtak választ: vajon az Adobe beleegyezik-e abba, hogy a vásárló valamilyen programot használjon az eBook Readerbe beépített korlátozások megkerülésére? Ha egy cég (legyen a neve mondjuk Elcomsoft) kifejleszt egy programot, ami kikapcsolja az Adobe eBook Reader programba beépített és a technika által biztosított védelmet, hogy mondjuk egy vak ember fel tudja olvasni a számítógéppel a könyvet, az Adobe egyetért azzal, hogy az eBook Reader ilyen felhasználása szabad felhasználásnak minősül? Az Adobe ezekre a kérdésekre nem adott választ, mert – bármilyen képtelenségnek tűnhet is – a válasz az lenne: *nem*.

Nem hibáztatom az Adobe-t. Az Adobe az egyik legújítóbb szellemű cég, amely igyekszik egyensúlyt teremteni a szabad hozzáférés és az újító cégek anyagi érdekei között. Az Adobe technikája azonban lehetővé teszi az ellenőrzést, és az Adobe-nek érdeke is fűződik ahhoz, hogy védje ezt a képességet. Érdekeik érthetőek, mégis gyakran lehetetlen helyzetekhez vezetnek.

Elmondom az egyik kedvenc, különösen képtelen helyzetet bemutató történetemet, amelynek ugyanez a tanulsága. A Sony Aibo nevű robot-

kutyájáról lesz szó, amely képes trükköket megtanulni, összekucorodni, és követi a gazdáját mindenfelé a lakásban. Csak villanyárammal táplálkozik, így nem csinál nagy rendetlenséget (legalábbis a lakásban).

Az Aibo drága és népszerű. A világ különböző részein Aibo-rajongói klubok alakulnak, ahol a kedvencükről beszélgetnek. Az egyik rajongó létrehozott egy webhelyet is, hogy ott cserélhessenek egymással információkat az Aibo kutyákról. Bejegyeztette az aibopet.com (illetve az ugyanarra a webhelyre mutató aibohack.com) címet, és a webhelyen tájékoztatta rajongótársait, hogyan lehet az Aibo kutyákat a Sony által beprogramozottakon kívül újabb trükkökre is megtanítani.

A „tanítás” szónak itt sajátos értelme van. Az Aibo ugyanis csak egy okos számítógép, egy számítógépet pedig úgy lehet megtanítani valaminek az elvégzésre, ha másképpen programozzuk. Ha azt mondjuk, hogy az aibopet.com arról adott tájékoztatást, hogy miként lehet megtanítani új trükkökre a kutyát, az ugyanaz, mintha azt mondanánk, hogy az aibopet.com azt mutatta meg az Aibo kutyák gazdáinak, hogy miként lehet „meghekkelni” (angolul hack, innen jön az aibohack.com cím) a kutyát, hogy képes legyen új trükkök végrehajtására.

Azok számára, akik nem programozók, illetve nem ismernek programozókat, a *hack* szó különösen barátságtalanul cseng. (Az amerikai horrorfilmekben szocializálódott nem programozóknak a „hacker” akár még azt is jelentheti, hogy „baltás gyilkos”.) De a programozóknak vagy – ahogy én nevezem őket – a kódíróknak a „hack” sokkal pozitívabb jelentésű szó: az ő nyelvükben ugyanis olyan kódot jelent, amely képessé teszi a programot egy olyan művelet elvégzésére, amilyenre eredetileg nem volt képes, vagy készítői nem akarták, hogy képes legyen rá. Ha új nyomtatót veszünk egy régi számítógéphez, megeshet, hogy a régi számítógép nem tudja használni (más szóval „meghajtani”) az új nyomtatót. Ha ilyet tapasztalunk, később örülni fogunk, ha találunk az Interneten egy a program módosításával megírt illesztőprogramot, amely képessé teszi a számítógépet a nemrég vásárolt nyomtató használatára.

Az ilyen programozói „barkácsolás” lehet könnyű és hihetetlenül nehéz is. A *hackerek* mint közösség szeretik egyre nehezebb feladatokkal próbára tenni mind magukat, mind társaikat. Ha valakinek tehetsége van a dologhoz, az tiszteletet ébreszt. Ha pedig ahhoz is megvan a tehetsége, hogy az erkölcsi normákat betartva törjön fel programokat, meg is érdemli a tiszteletet.

Az említett Aibo-rajongó mindkettőről tanúbizonyságot tett, amikor feltörte a programot, és felajánlotta az egész világnak azt a kódrészletet, amely képessé tette Aibót arra, hogy jazz-zenére táncoljon. A kutyát gyárilag nem programozták be erre – a módosítás ügyesebb teremtménnyé változtatta a kutyát, mint amilyenek a Sony megépítette.

Ezt a történetet sok helyen elmondtam, az Amerikai Egyesült Államokban és külföldön is. Egyszer a hallgatóság egyik tagja meglepődve megkérdezte, hogy szabad-e az Amerikai Egyesült Államokban egy kutyának jazz-zenére táncolnia. Hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy az amerikai vidékről szóló történetek még mindig élénken élnek az emberek fejében a világ egyes részein. Tisztázzunk tehát valamit, mielőtt folytatnánk: (ma már) sehol nem számít bűnnek jazz-zenére táncolni. Az sem bűn, ha egy kutyát tanítunk meg jazzt táncolni, és annak sem volna szabad bűnnek lennie (bár ezen a téren még nincs sok tapasztalatunk), ha egy robotkutyát tanítunk meg erre. Jazz-zenére táncolni teljesen törvényes. Az ember ugyanazt gondolja, amit az aibopet.com tulajdonosa gondolt: *mi gond lehet abból, ha megtanítunk táncolni egy robotkutyát?*

Most kicsit tegyük félre a kutyát. A Princeton egyetem egyik tudósának, Ed Feltennek az egyik tanulmányáról lesz szó, amelyet egy konferenciára készített. Felten jól ismert, nagy tiszteletnek örvendő akadémikus. Őt kérte fel a kormány a Microsoft elleni perben, hogy vizsgálja meg, mi igaz a Microsoft állításaiból, azaz mit lehet és mit nem lehet megtenni a Microsoft által írt kóddal. Ebben a perben Felten megmutatta mind ragyogó szellemét, mind rátermettségét. A Microsoft ügyvédei kemény kérdéseket tettek fel neki, de Ed Felten állta a sarat. Nem az a fajta, akit meg lehet félemlíteni, hogy csöndben maradjon, amikor olyan ügyről van szó, amelyhez nagyon jól ért.

De Felten bátorságát 2001 áprilisában tették igazán próbára²². Ő és kollégáinak egy csoportja dolgozott azon a tanulmányon, amelyet a konferenciára szántak. Céljuk az volt, hogy ismertessék annak a titkosítási rendszernek a gyenge pontjait, amelyet a Secure Digital Music Initiative (Biztonságos Digitális Zenei Kezdeményezés, SDMI) fejlesztett ki a zene-terjesztés ellenőrzésére.

Az SDMI szövetség célja egy olyan technika létrehozása volt, amely képessé teszi a tartalomtulajdonosokat arra, hogy a birtokukban levő tartalmak felett nagyobb felügyeletet gyakoroljanak, mint amit az Internet eredetileg lehetővé tesz. Az SDMI a titkosítás használatától remélte, hogy

sikerül kidolgozni egy olyan szabványt, amely lehetőséget ad a tartalomtulajdonosoknak arra, hogy megmondják, hogy „ez a zene nem másolható”, és a számítógép tiszteletben is tartsa ezt az utasítást. A technikát egy „megbízható felügyeleti rendszer” részének szánták, amelynek az lett volna a célja, hogy a tartalomtulajdonosok jobban megbízzanak az Internetben, mint rendszerben.

Amikor az SDMI úgy gondolta, hogy a technika nagyjából készen áll a szabványosításra, versenyt írtak ki. A versenyzők egy SDMI-titkosítási anyag kódját kapták meg, amelyet meg kellett próbálniuk feltörni, és siker esetén jelenteniük kellett a tapasztalt problémákat a konzorciumnak.

Felten és társai hamar rájöttek a titkosítási rendszer nyitjára. Felismerték, hogy a rendszer gyengeségét egy más titkosítási rendszerekben is fellelhető típushiba adja, és úgy gondolták, érdemes rámutatni erre azoknak, akik a titkosítást tanulmányozzák.

Nézzük meg, mit is csinált pontosan Felten. Ne feledjük, hogy még mindig az Amerikai Egyesült Államokban vagyunk. Elvünk a szólásszabadság. Ezt az elvet nemcsak azért valljuk, mert benne van a törvényben, hanem azért is, mert tényleg egyszerű. A szólásszabadság erősen védett hagyománya bírálatra bátorít, a bírálatok pedig segítenek jobba tenni azt, amit bírálunk – legyen az rendszer, személy vagy eszme.

Felten és kollégái nem tettek mást, csak nyilvánosságra hozták egy technika gyenge pontjait. Nem terjesztettek ingyen zenét, és nem ők hozták létre ezt a technikát, de még csak nem is alkalmazták. Tudományos értekezést készítettek, ami a legtöbb ember számára érthetetlen, de világosan megmutatta az SDMI rendszerének gyengéit, és azt, hogy az SDMI miért nem tudja azt sikerre vinni (ami azóta be is bizonyosodott).

Ami a két példát, az aibopet.com-ot és Feltent összeköti, nem más, mint az utólag hozzájuk érkezett levelek. Az aibopet.com a Sonytól kapott egy levelet az aibopet.com webhelyen közzétett módosítással kapcsolatban. Bár a jazz-zenére táncoló kutya teljesen törvényes, a Sony ezt írta:

Az Ön webhelyén olyan információk találhatóak, amelyek segítségével megkerülhető az AIBO termék másolásvédelmi protokollja, és ez a Digital Millennium Copyright Act szerzői jog kijátszása elleni rendelkezéseinek megsértését jelenti.

Egy tudományos értekezés, amely egy titkosítási rendszer gyengeségeit ismerteti, szintén teljesen törvényesnek számít, ennek ellenére Felten is kapott egy levelet az RIAA egyik ügyvédjétől, amely többek közt ezt tartalmazta:

Bármely olyan információ nyilvánosságra hozatala, amelyhez a Public Challenge (Nyilvános kihívás) programban való részvétel során jutottak hozzá, kívül esik a Szerződés által megengedett tevékenységek körén, és emiatt Ön és kutatócsoportja a Digital Millennium Copyright Act (DMCA) értelmében felelősségre vonható.

Mindkét esetben ezt a furcsán orwelli hangzású jogszabályt hozták fel az információterjesztés szabályozásának eszközeként. A Digital Millennium Copyright Act (ezredfordulós, digitális formátumú anyagokra vonatkozó szerzői jogi törvény) bűncselekménnyé változtatta az ilyen fajta információterjesztést.

A DMCA elfogadása a szerzői jogok tulajdonosainak a kibertérről való első félelmekre adott válasz volt. Attól féltek, hogy a szerzői jog által biztosított ellenőrzésüknek vége, és válaszul olyan új, a szerzői jogokat védő, a védett anyagok másolását és terjesztését szabályozó technikákat kerestek, amelyek kárpótolhatják őket – *kódokat*, amelyek módosítják az Internet eredeti *kódjait*, hogy a védelemnek legalább egy részét visszaálítsák a jogtulajdonosok számára.

A DMCA olyan törvény, amelyet arra szántak, hogy támogassa a művek szerzői jogi védelmére tervezett kódot; mondhatni olyan *jogi kód*, amelyet azon *szoftverkód* támpillérének szántak, amely maga is a *szerzői jogi törvény* „kódját” volt hivatott támogatni.

De a DMCA célja nem az volt, hogy csupán a szerzői jogi törvény által biztosított mértékig védje az alkotásokat. Az általa nyújtott védelem nem állt meg ennél a határnál: a DMCA szabályozta azokat az eszközöket is, amelyeket arra találtak ki, hogy kijátsszák velük a szerzői jogvédelmet. Úgy alkották meg, hogy üldözze ezeket az eszközöket, akár megsértette a szerzői jogot az alkotásnak az említett kijátzással lehetővé vált felhasználása, akár nem.

Az aibopet.com és Felten ügye jól szemlélteti ezt. Az Aibót feltörő programozó kijátsszotta a szerzői jogvédelmi rendszert, hogy képessé tegye a kutyát arra, hogy jazz-zenére táncoljon. Ez az új képességekkel való fel-

ruházás kétségkívül védett alkotás felhasználása révén történt. Mivel azonban az aibopet.com webhely nem nyereségérdekelt, és a felhasználási mód sem tette lehetővé a szerzői jog további megsértését, kétség sem férhet hozzá, hogy a webhelyre feltett hack a Sony jogvédett alkotásának szabad felhasználása volt. A DMCA értelmében azonban a szabad felhasználás nem mentség. Nem az számít, hogy a védett mű felhasználása sértette-e a szerzői jogot, hanem az, hogy kijátszottak-e valamilyen szerzői jogvédelmi rendszert.

A Feltennek címzett fenyegetés kicsit visszafogottabban ugyan, de ugyanezzel érvelt. Azzal, hogy nyilvánosságra hozta, hogy miként lehet kijátszani egy szerzői jogvédelmi rendszert, a RIAA ügyvédje szerint Felten saját maga terjesztett egy olyan technikát, amely alkalmas a szerzői jogok kijátszására. Így hát – bár ő maga nem sértette meg senkinek a szerzői jogait – az általa készített tanulmány lehetőséget adott másoknak arra, hogy megtegyék ezt.

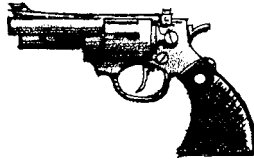
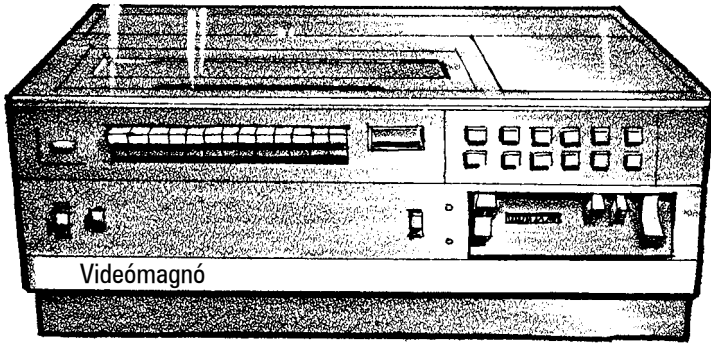
Ennek az okoskodásnak a groteszkuságát Paul Conrad egy 1981-es rajzán csíphetjük fölön. Abban az időben Kalifornia egyik bírósága kimondta, hogy a videómagnókat be lehet tiltani, mert ez a technika sérti a szerzői jogokat: lehetővé teszi ugyanis, hogy a vásárlók a jogtulajdonos engedélye nélkül másolják le a filmeket. Kétségtelen viszont, hogy a technikát fel lehetett használni törvényesen is: Fred Rogers, más néven „Mr. Rogers” például tanúvallomásában kijelentette, hogy azt szeretné, ha bárki kedve szerint másolná a *Mr. Rogers' Neighborhood* (Mr. Rogers szomszédai) című televíziós műsorát.

Egyes közszolgálati és kereskedelmi csatornák olyan időpontra tették a *Neighborhood*-ot, amikor a gyerekek már nem láthatják. Azt hiszem, nagy szolgálat a családoknak, hogy felvehetik ezeket a műsorokat, és alkalmas időben lejátszhatják a gyerekeknek. Mindig úgy éreztem, hogy az új technika eljövételével, amely lehetővé teszi a *Neighborhood* című műsor felvételét – és most azért a *Neighborhood*-ról beszélek, mivel ez a saját műsorom –, a családok jobban oszthatják be a televízióműsorok nézésére szánt idejüket. Őszintén megmondom, ellenzem azt, hogy mások szabják meg az emberek napi programját. A televíziózásban is mindig az volt az álláspontom, hogy „minden ember egyéniség, aki képes egészséges döntéseket hozni.” Lehet, hogy túl hosszúra nyújtottam ezt, de úgy érzem, hogy bármi, ami képessé teszi az embereket arra, hogy jobban be tudják osztani a saját idejüket, egészséges módon, az hasznos²⁵.

Annak ellenére, hogy voltak törvényes felhasználási módok is – mert voltak persze törvénytelenek is –, a bíróság úgy határozott, hogy a videómagnókat gyártó cégek a felelősek az ügyben.

Ennek hatására rajzolta Conrad az alábbi rajzot, amelyet alkalmazhatunk a DMCA-ra is.

Ezt a képet egyetlen érvem sem tudja felülmúlni, de hadd próbáljak meg legalább a közelébe kerülni. A DMCA kijátszásellenes rendelkezései a szerzői jogokat kijátszó technikákat célozzák meg, de ezek különböző célokra használhatók: lehetővé teszik a védett alkotásokkal való ipari méretű kalózkodást (rosszhiszemű felhasználás), de az alkotások szabad felhasználását is (ami viszont hasznos cél).



CONRAD
© 2004. A. B. K. S. T. E. S. 1481.

Melyik tárgy esetében hozott a bíróság olyan ítéletet, hogy a gyártó és a kiskereskedő felelős az eszköz felhasználásáért?

Egy pisztollyal le lehet lőni egy rendőrt vagy egy gyereket is. A legtöbben egyetértenek azzal, hogy ez rossz felhasználási módja a fegyvernek. A pisztollyal azonban célba is lehet lőni vagy megvédeni magunkat a betörők ellen, amire legalább néhányan biztosan azt mondanák, hogy ez a felhasználási mód helyes. Ez is egy olyan technika, amelyet fel lehet használni jó és rossz célokra egyaránt.

Conrad rajzának csattanóját az adja, hogy olyan világban élünk, ahol a fegyvertartás törvényes, annak ellenére, hogy milyen sérülést lehet a fegyverekkel okozni, a videómagnók (és velük a szerzői jogok kijátszására alkalmas technikák) birtoklása azonban törvénytelen. Gondoljunk bele: a *szerzői jog kijátszásába* még senki nem halt bele. Ennek ellenére a törvény teljes mértékben tiltja a szerzői jog kijátszására alkalmas technikák használatát, annak ellenére, hogy jó dolgokat is lehet velük tenni, de engedélyezi a fegyvertartást, a nyilvánvaló és tragikus kimenetelű sérülések ellenére, amelyeket a fegyverekkel okozni lehet.

Az Aibo és az RIAA példája azt szemlélteti, hogy a szerzői jogok tulajdonosai felborítják azt az egyensúlyt, amelyet a szerzői jogi törvény biztosít. Kódok segítségével korlátozzák a szabad felhasználást, a DMCA segítségével pedig büntetik azokat, akik megpróbálják megkerülni azokat a szabad felhasználást gátló korlátozásokat, amelyeket a kódok révén emeltek. A technika eszközzé válik, amelynek segítségével megszüntethető a szabad felhasználás, a DMCA pedig a törvény erejével támogatja ezt.

Így válik a *program kódja törvénné*. A másolás- és hozzáférés-védelmi technikákba beépített szabályozók szabályokká válnak, amelyeknek a megsértése egyben törvénysértésnek is számít. Ily módon a kód kiterjeszti a törvényt – növeli annak hatókörét, még akkor is, ha a szabályozás tárgya (az olyan tevékenységek, amelyek egyébként egyértelműen szabad felhasználásnak számítanak) messze kívül esik azon. A kód törvénné válik, a kód kiterjeszti a törvényt, és ezáltal a kód kiterjeszti a jogtulajdonosok általi tényleges ellenőrzést is – legalábbis azok esetében, akik ügyvédeknek fizetnek azért, hogy olyan fenyegető leveleket írjanak, amelyet Felten és az aibopet.com kapott.

A környezet és a törvény kölcsönhatása még egy módon növeli a szerzői jogi szabályozás erejét. Ez pedig azzal kapcsolatos, hogy mennyire egyszerűen lehet felderíteni a jogsértéseket. Ellentétben azzal, amit a kibertér születésekor hangoztattak, miszerint az Interneten láthatatlanok vagyunk, a változó technikának köszönhetően egyre nagyobb a valószínűsége an-

nak, hogy rátalálnak arra, aki jogsértést követ el. Az Internet nem csak a fájlcsere-élők, hanem a szimatolók számára is nyitott, és az utóbbiak egyre jobb eredményeket érnek el azon felhasználók személyazonosságának kinyomozásában, akik jogsértést követtek el.

Képzeljük el például, hogy egy Star Trek rajongói klub tagjai vagyunk. Minden hónapban összegyűlünk különféle dolgokat csereberélni, és esetleg eljátszunk a többi rajongóval közösen egy kitalált jelenetet, ami a filmhez kapcsolódik. Valaki játssza Spockot, valaki más Kirk kapitányt. A karakterek kiindulhatnak a film egy jelenetéből, aztán valahogy más-hogy folytatják a történetet²⁴.

Az Internet megjelenése előtt ezt semmi nem szabályozta. Nem számított, mi történt a klubban, soha nem foglalkozott vele a szerzői jogi rendőrség. A klubban úgy alakítottuk a kultúrát, ahogy akartunk. Építhettünk rá tetszés szerint, nem kellett félnünk a törvénytől.

Ha azonban átvinnénk a klubot az Internetre, és lehetővé tennénk bárki számára, hogy szabadon csatlakozzon, teljesen más lenne a helyzet. Az Interneten a kereskedelmi védjegyek és a szerzői jogok megsértésére vadászó robotok gyorsan rábukkannának a webhelyünkre. Ha felraknánk a webhelyre egy rajongói történetet, a sorozat felhasznált részének tulajdonjogától függően lehet, hogy ügyvédi fenyegetésnek tennénk ki magunkat, és az ilyesmi figyelmen kívül hagyása tényleg nagyon sokba kerülhet. A szerzői jogi törvény rendkívül hatékony. A büntetések szigorúak, az eljárás gyors.

A törvény tényleges erejében bekövetkezett ezen változást az idézte elő, hogy könnyebbé vált érvényt szerezni a törvénynek, és a változás felborította a törvény által fenntartott egyensúlyt. Olyan, mintha az autónk minden pillanatban jelezné a hatóságnak, hogy milyen sebességgel haladunk. Ettől már csak egy lépésre van az, hogy ezen jelzések alapján küldje ki az állam a bírságoló csekket – és tulajdonképpen ez az, ami most történik.

PIAC: KÖZPONTOSÍTÁS

Tehát a szerzői jogi védelem időtartama drámai mértékben megnőtt – az elmúlt harminc évben a háromszorosára. Emellett a jog hatóköre is kibővült, mivel kezdetben csak a könyvkiadókra vonatkozott, ma pedig már mondhatni mindenkire kiterjed, valamint nőtt a kiterjedése is, mivel min-

den végrehajtott művelettel egy másolat jön létre, így vélelmezetten minden művelet a szabályozott tartományba esik. Ahogy a fejlesztők egyre jobb technikai megoldásokat találnak a tartalom felügyeletére, a szerzői jognak pedig egyre inkább a technika segítségével szereznek érvényt, a szerzői jog ereje is megváltozik. A szabálytalan felhasználást könnyebb megtalálni, és könnyebb ellenőrizni. Az alkotási folyamatnak ez a szabályozása, amely az alkotások piacának csak egy parányi részére vonatkozó szabályozással kezdődött, egyértelműen az alkotótevékenység létező legfontosabb szabályozójává vált. Ez az újításokra és az alkotótevékenységre vonatkozó állami szabályozás hatókörének nagymértékű kibővülése. Azok, akik a szerzői jogi törvény megszületésénél bábáskodtak, ma már rá sem ismernének.

Nézetem szerint azonban mindez nem számítana valami sokat, ha nem lenne még egy változás, amelyet szintén figyelembe kell vennünk. Bizonyos értelemben ez lesz a legismerősebb, bár a jelentőségét kevesen értik igazán, pedig pontosan emiatt kell aggódnunk a fentebb leírt többi változás miatt is.

Nem másról van szó, mint a média központosításában és ágazatainak az egyesítésében beállt változásról. Az elmúlt húsz évben a média birtoklásának természete gyökeres változáson ment át, és ezt a médiára vonatkozó jogszabályok változása okozta. Mielőtt ez a változás bekövetkezett volna, a média egyes ágai egymástól független vállalatok kezében voltak. Manapság mindinkább az a jellemző, hogy néhány cég uralja a piacot: a legtöbben azt jósolják, hogy az FCC által 2003 júniusában bejelentett változások után néhány éven belül olyan világban fogunk élni, ahol a média több mint 85 százalékát mindössze három cég fogja felügyelni.

A változás két területen figyelhető meg: az egyik a központosítás hatóköre, a másik annak természete.

A hatókörben bekövetkezett változásokat egyszerűbb ismertetni. Mint John McCain szenátor az FCC médiatulajdonlásról szóló beszámolójában nyilvánosságra hozott adatokat összefoglalva megjegyezte, „médiaforrásaink 85 százalékát öt cég felügyeli²⁵”. Az Amerikai Egyesült Államok zenei piacának 84,8 százalékát öt nagy hanglemezkiadó, a Universal Music Group, a BMG, a Sony Music Entertainment, a Warner Music Group és az EMI ellenőrzi²⁶. Az „országban a kábeltévé-előfizetők 74 százaléka az öt legnagyobb kábeltévé-társaságtól kapja a tévéműsorokat²⁷”.

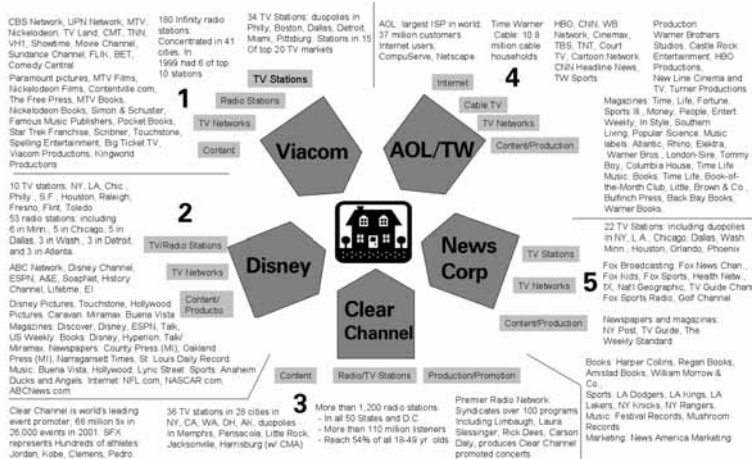
A rádió története még ennél is szomorúbb. A szabályozások feloldása előtt az ország legnagyobb rádiós műsorszóró konglomerátumának hetvenöt-nél kevesebb rádióállomás volt a birtokában. Ma van olyan cég, amelynek több mint 1200 rádióállomása van. Az egyesítés időszakában a rádióállomás-tulajdonosok száma 34 százalékkal csökkent. Napjainkban a legtöbb helyen a két legnagyobb műsorszóró céghez folyik be a rádiós piaci bevételek 74 százaléka. Összességében mindössze négy cég zsebeli be az ország rádiós hirdetési bevételeinek 90 százalékát.

Az újságok tulajdonosi szerkezete is egyre nagyobb központosulást mutat. Ma az Amerikai Egyesült Államokban hatszázzal kevesebb napilap jelenik meg, mint nyolc évvel ezelőtt, és tíz cég tartja a kezében az országos lapterjesztés felét. Az Amerikai Egyesült Államokban húsz nagyobb újságkiadó cég van. A filmbevételek 99 százaléka a tíz legnagyobb filmstúdióhoz folyik be. A tíz legnagyobb kábeltévé-társaság számláján jelentkezik az ország összes kábeltévé bevételeinek 85 százaléka. Ez a piac nagyon messze van már attól a szabad sajtótól, amelyet alkotmányunk megszövegezői meg szerettek volna védeni. Igaz, nagyon jól védett piac – önmagát védi.

A méretbeli központosítás önmagában csak egy tényező. A bosszantóbb változás a központosítás természetében következett be. Amint James Fallows írja egy nemrégiben megjelent cikkében Rupert Murdoch sajtómágnásról:

Murdoch cégei pillanatnyilag példátlanul egyesített termelési rendszert alkotnak. Ők szállítják az anyagot a Fox által gyártott filmekhez... a Fox tévéműsoraihoz... a Fox által felügyelt sportközvetítésekhez, illetve újságokhoz és könyvekhez; ők adják el az anyagokat a nyilvánosságnak és a hirdetőknak – újságokban, az országos tévécsatornákon és a kábeltévé-csatornákon –; és ők működtetik azt a fizikai elosztórendszert is, amelyen át a termék eljut a fogyasztókhoz. Jelenleg Murdoch műholdas rendszere terjeszti a News Corp. anyagait Európában és Ázsiában. Ha Murdoch lesz a DirecTV legnagyobb részesedést birtokló egyszemélyi tulajdonosa, a rendszer ugyanezt a szerepet fogja betölteni az Amerikai Egyesült Államokban²⁸.

A Murdoch-i minta a korszerű média példája. Nemcsak hogy nagy cégek birtokában van számos rádióállomás, de néhány cég a média annyi ágát tartja a birtokában, amennyit csak lehet. A következő ábra jobban szemlélteti ezt, mint ezer szó:



Forrás: Atlantic Monthly, 2003. szeptember

1. Viacom

TV-állomások

34 TV-állomás, duopóliumok: Philadelphia, Boston, Dallas, Detroit, Miami, Pittsburg; a legsikeresebb 20 TV-állomás közül 15-tel rendelkezik.

Rádióállomások

180 szünet nélküli adó rádióállomás: 41 városban, 1999-ban a 10 leghallgatottabb rádióállomás közül 6 volt a birtokában.

Országos TV-csatómák

CBS Network, UPN Network, MTV, Nickelodeon, TV Land, CMT, VH1, VH2, Showtime, Movie Channel, Sundance Channel, FLIK, BET, Comedy Central

Tartalomszolgáltatás

Paramount Pictures, MTV Films, Nickelodeon Films, Contentville.com, The Free Press, MTV Books, Nickelodeon Books, Simon & Schuster, Famous Music Publishers, Pocket Books, Star Trek Franchise, Scribner, Touchstone, Spelling Entertainment, Big Ticket TV, Viacom Productions, Kingworld Productions

2. Disney

TV- és rádióállomások

10 TV-állomás: New York, Los Angeles, Chicago, Philadelphia, San Francisco, Houston, Raleigh, Fresno, Flint, Toledo
53 rádióállomás, többek közt 6 Minneapolisban, 5 Chicagóban, 5 Dallasban, 3 Washingtonban, 3 Detroitban és 3 Atlantában

Országos TV-csatómák

ABC Network, Disney Channel, ESPN, A&E, SoapNet, History Channel, Lifetime, El

Tartalomellőállítás

Disney Pictures, Touchstone, Hollywood Pictures, Caravan, Miramax, Buena Vista

Magazinok: Discover, Disney, ESPN, Talk, US Weekly

Könyvkiadók: Disney, Hyperion, Talk/Miramax

Naplók: County Press (Minnesota), Oakland Press (Minnesota), Narragansett Times, St. Louis Daily Record

Zene: Buena Vista, Hollywood, Lyric Street

Sport: Anaheim Ducks and Angels

Internet: NFL.com, NASCAR.com, ABCNews.com

3. Clear Channel

Tartalomszolgáltatás

A Clear Channel a világ legnagyobb eseményszervezője, 2001-ben 66 millió eladott jeggyel 26 000 eseményre. Az SFX több száz atlétát képvisel, köztük az alábbiakat: Jordan, Kobe, Clemens, Pedro.

TV- és rádióállomások

36 TV-állomás 28 városban New York, Kalifornia, Washington, Ohio és Arkansas államban, duopólium Memphisben, Pensacola-ban,

ACL, largest ISP in world, 37 million customers
Internal users, CompuServe, Netscape

Time Warner Cable: 10,8 million cable households

HBO, CNN, W8 Network, Cinemax, TBS, TNT, Court TV, Cartoon Network, CNN Headline News, TV Sports

Production: Warner Brothers Studios, Castle Rock Entertainment, HBO Productions, New Line Cinema and TV, Turner Productions

Magazines: Time, Life, Fortune, Sports II, Money, People, Entertainment Weekly, In Style, Southern Living, Popular Science, Music labels: Atlantic, Rhino, Elektra, Warner Bros., London-Sine, Tommy Boy, Columbia House, Time Life Music, Books: Time Life, Book-of-the-Month Club, Little, Brown & Co., Bullfinch Press, Black Bay Books, Warner Books

22 TV Stations including duopoles in NY, LA, Chicago, Dallas, Wash. Minn., Houston, Orlando, Phoenix

Fox Broadcasting, Fox News Channel, Fox Kids, Fox Sports, Health Today, FX, Nat'l Geographic, TV Guide Channel, Fox Sports Radio, Golf Channel

Newspapers and magazines: NY Post, TV Guide, The Weekly Standard

Books: Harper Collins, Regan Books, Amistad Books, William Morrow & Co., Sports: LA Dodgers, LA Kings, LA Lakers, NY Knicks, NY Rangers

Music: Festival Records, Mushroom Records, Marketing: News America Marketing

Premier Radio Network: Syndicates over 100 programs including Limbaugh, Laura Slessinger, Rick Dees, Carson Daly, produces Clear Channel promoted concerts

36 TV stations in 28 cities in NY, CA, WA, OH, Ill.; duopoles in Memphis, Pensacola, Little Rock, Jacksonville, Harrisburg (w/ CMA)

More than 1,200 radio stations - In all 50 States and D.C. - More than 110 million listeners - Reach 54% of all 18-49 yr. olds

Little Rockban, Jacksonville-ben és Harrisburgban (a WMA-val rivalizálva).

- Több mint 1200 rádióállomás
- Mind az 50 államban és Washington D.C.-ben
- Több mint 110 millió hallgató
- Eléri a 18–49 évesek 54%-át

Rendezvénymarketing

Vezető országos rádiócsatorna-szövetség több mint 100 műsorral; műsorvezetői közt van Limbaugh, Laura Slessinger, Rick Dees, Carson Daly; pénzei a Clear Channel által szervezett koncerteket.

4. AOL/TW

Internet

AOL: a világ legnagyobb Internet-szolgáltatója, 37 millió felhasználóval, CompuServe, Netscape

Kábeltevé

Time Warner Cable, 10,8 millió kábeltevé háztartás

Országos TV-csatómák

HBO, CNN, W8 Network, Cinemax, TBS, TNT, Court TV, Cartoon Network, CNN Headline News, TV Sports

Tartalomellőállítás

Műhelyek: Warner Brothers Studios, Castle Rock Entertainment, HBO Productions, New Line Cinema and TV, Turner Productions
Magazinok: Time, Life, Fortune, Sports Illustrated, Money, People, Entertainment Weekly, In Time, Southern Living, Popular Science, Music

Hanglemezkiadók: Atlantic, Rhino, Elektra, Warner Bros, London-Sine, Tommy Boy, Columbia House, Time Life Music

Könyvkiadók: Time Life, Book-of-the-Month Club, Little, Brown & Co., Bullfinch Press, Black Bay Books, Warner Books

5. News Corp.

TV-állomások

22 TV-állomás, köztük duopóliumok New Yorkban, Los Angelesben, Chicagóban, Dallasban, Washingtonban, Minneapolisban, Houstonban, Orlando-ban és Phoenixben.

Országos TV-csatómák

Fox Broadcasting, Fox News Channel, Fox Kids, Fox Sports, Health Network, FX, National Geographic, TV Guide Channel, Fox Sports Radio, Golf Channel

Tartalomellőállítás

Naplók és magazinok: NY Post, TV Guide, The Weekly Standard

Könyvkiadók: Harper Collins, Regan Books, Amistad Books, William Morrow & Co.

Sport: LA Dodgers, LA Kings, LA Lakers, NY Knicks, NY Rangers

Zene: Festival Records, Mushroom Records

Piacszervezés: News America Marketing

Számít ez a központosítás? Hatással van arra, hogy milyen alkotások készülnek, illetve mit terjesztenek – vagy csak hatékonyabb módja azok létrehozásának és terjesztésének?

Magam is úgy véltem, hogy a központosítás nem számít. Azt hittem, csupán egy hatékonyabb pénzügyi-gazdasági szerkezet, de miután alkotók tömkelegét hallgattam meg, akik megpróbálták meggyőzni az ellenkezőjéről, lassan megváltozott az álláspontom.

Íme egy jellemző történet, amely rávilágít a központosítás jelentőségére.

1969-ben Norman Lear elkészítette az *All in the Family* (A családban marad) című sorozat bevezető részét, és bemutatta az ABC tévétársaságnak. Nem tetszett nekik. Nem elég fogyasztható – mondták –, forgassa le újra. Lear készített egy másik változatot, ami még szélsőségesebbre sikerült, mint az első. Nem értett meg minket – mondták az ABC-nél ingerülten Learnek –, mi fogyaszthatóbbat kértünk, nem extrémebbet!

Lear nem próbált megfelelni az elvárásoknak, hanem egyszerűen fogta a műsort, és átvitte egy másik csatornához. Az ABC nem tudta megakadályozni az átigazolást, a CBS pedig örült a sorozatnak. A szerzői jogokat Lear birtokolta, így ezek biztosították a tévécsatornától való függetlenségét²⁹.

A csatornának nem volt hatalma ezek felett a jogok felett, mert a törvény nem engedte meg, hogy a tévécsatornák felügyeljék azokat az anyagokat, amelyeket leadnak. A törvény megkövetelte a tévécsatornák és a műsorkészítők elkülönítését, és ez az elkülönítés garantálta Lear szabadságát. Hála ezeknek a szabályoknak, a főműsoridőben sugárzó tévéadók túlnyomó többsége – 75 százalékuk – még 1992-ben is „független” volt ezektől az országos tévécsatornáktól.

1994-ben az FCC törölte a függetlenséget megkövetelő előírásokat. Ez után a változtatás után az országos tévék gyorsan felborították az egyensúlyt. 1985-ben még huszonöt független tévéműsor-készítő stúdió volt az országban, 2002-re ebből mindössze öt maradt. „1992-ben az országos tévék számára készülő új sorozatoknak csak 15 százalékát készítették az általuk felügyelt cégek. Tavalyra ez a szám több mint ötszörösére nőtt, a sorozatok 77 százalékát a tévécsatornák vállalatai készítették. „1992-ben 16 új sorozat készült a konglomerátumok felügyeletétől függetlenül, tavaly mindössze egy³⁰.” 2002-ben a főműsoridőben sugárzó tévéadók 75 százaléka már országos tévécsatornák kezében volt. Az 1992 és 2002 kö-

zötti tízéves időszakban ezen tévéadók heti adásidejében az országos tévék által készített műsorok ideje több mint 200%-kal nőtt, míg a független stúdiók által készítettéké 63%-kal csökkent³¹.

Ha a ma Norman Leare előállna a saját *All in the Family* sorozatával, két dolog közül választhatna: vagy megcsinálja a műsort fogyaszthatóbbra, vagy kirúgják: az országos tévécsatornák részére készített műsorok anyaga egyre inkább ezeknek a tévécsatornáknak a tulajdonába kerül.

Miközben a csatornák száma drámai mértékben nőtt, a tulajdonosaik száma egyre csak csökken. Amint Barry Diller mondta Bill Moyersnek:

Ha olyan cégeink vannak, amelyek mindent maguk pénzelnék, állítanak elő, és sugároznak, ami az ellenőrzött elosztórendszerükön keresztül megy, akkor előbb-utóbb egyre kevesebbek hangja fog hallatszani. Régebben több tucatnyi jól menő független műsorkészítő cégünk volt, amelyek televíziós műsorokat készítettek. Most már maroknyi sincs³².

A beszűkülés kihat az előállított műsorokra is: a nagy és központosított országos tévék műsorai egyre inkább hasonlítanak egymásra. Egyre „biztonságosabbak”, egyre sterilebbek. Hírműsoraik anyagait egyre inkább úgy alakítják, hogy azt az üzenetet közvetítsék, amit a tévécsatorna el szeretne juttatni a nézőkhöz. Ez nem a kommunista párt, de belülről nézve kicsit olyan, mintha az lenne. Senki nem tehet fel kérdéseket kockázat nélkül – a következmény nem okvetlenül száműzetés Szibériába, de mindenképpen büntetés. A független, bíráló, eltérő nézeteket elfojtják: ebben a környezetben nem él meg a demokrácia.

Maga a közgazdaságtan is kínál egy párhuzamot, amely megmagyarázza, miért hat ki az egyesítés az alkotótevékenységre. Clay Christensen írt „a feltaláló dilemmájáról”: arról, hogy a nagy hagyományos cégek számára az az ésszerű, ha elutasítják az új, áttörést jelentő technikákat, amelyek alááshatnák az üzlet alapjait. Elemzése megmagyarázhatja azt is, hogy ezen médiavállalatok számára miért logikus az új kulturális irányzatok elutasítása³³. Az esetlen óriások nemcsak hogy nem tudnak rohanni, de nem is szabad nekik. Ha viszont csak az óriások számára szabad a pálya, akkor csigalassúsággal történnek a változások.

Nem gondolom, hogy eleget tudnánk a médiapiac közgazdaságtanáról ahhoz, hogy biztonsággal megmondhassuk, mihez vezet a központosítás és az egyesítés. A hatékonyság a fontos; a kultúrára gyakorolt hatást nehéz mérni.

Van azonban egy kézenfekvő párhuzam, amely erősen aggasztó képet sugall. A szerzői jogi háború mellett most vagyunk a kábítószer elleni háború közepén is. A kormány politikája a kábítószerkartelleket vette célba, és harcuk eredményeképpen a büntető- és polgári bíróságok számtalan ilyen ügyet tárgyalnak.

Ezennel hadd zárjam ki magam minden kormányzati pozícióból, amelyre esetleg kineveznének, azzal, hogy kimondom: szerintem ez a háború teljesen elhibázott. Nem vagyok a drogok mellett, sőt az igazat megvallva olyan családból származom, amelyet egykor a kábítószer (bár teljesen törvényes, engedélyezett kábítószer) tett tönkre. Azért tartom ezt a háborút hatalmas hibának, és pusztá meghirdetését is örülségnek, mert az általa okozott járulékos károk óriásiak. Ha összeadjuk a igazságszolgáltatás terheit, azon gyermekek generációinak kétségbeesését, akiknek az egyetlen kitérés lehetőségük a kábítószer, az alkotmány biztosította védelemnek a csorbulását, amit a háború miatti állandó rendőri megfigyelés okoz, illetve ami a legsúlyosabb, számos dél-amerikai ország jogrendszerének teljes lerombolását a helyi kábítószerkartellek hatalma miatt, nem hihetünk abban, hogy az államokbeli drogfogyasztás csökkenésének csekélyke hozadéka képes ellensúlyozni ezt az árat.

Lehet, hogy nem győztem meg az olvasót, ami rendben is van: demokráciában élünk, és szavazhatunk arról, hogy milyen politikát szeretnénk követni. Álláspontunk kialakításához azonban nélkülözhetetlen a sajtó, mivel az tájékoztat bennünket, amerikaiakat ezekről a kérdésekről.

1998-ban az Office of National Drug Control Policy (az országos kábítószerpolitikát meghatározó hivatal) a „kábítószer elleni harc” részeként sajtóhadjáratot indított. A kampányban rövidfilmek készültek, amelyek a tiltott kábítószerekkel kapcsolatos kérdésekkel foglalkoztak. Az egyik sorozatban (a Nick és Norm címűben) két férfi vitatkozik egy bárban a kábítószer legalizálásáról, mint lehetséges módszerről, amivel részben elkerülhetőek a kábítószer-háború okozta járulékos károk. Az egyikük a kábítószer legalizálása mellett érvel, a másik pedig hatá-

sosan szétzúzza az érveit, aminek hatására az első fickó megváltoztatja a véleményét (egy tévéműsorban minden lehetséges!), végül elítélik a legalizáció melletti kampányt.

Ügyes hirdetés: nem vezet félre túlságosan, és jól közvetíti a szándékolt üzenetet, ami pártatlan és ésszerű. Tegyük fel azonban, hogy szerintünk az üzenet hazug, és ellenhirdetést szeretnénk feladni, mondjuk egy olyan hirdetéssorozatot, amely megpróbálja bemutatni a kábítószer-háború okozta rendkívüli károkat. Megtehetjük?

A hirdetések persze rengeteg pénzbe kerülnek, de tételezzük fel, hogy előteremtjük a pénzt. Tegyük fel, hogy aggódó állampolgárok egy csoportja összeadja a szükséges összeget, hogy segítsen az üzenet eljuttatásában. Most már biztosak lehetünk abban, hogy az üzenetünk látható-hallható lesz?

Nem. A tévécsatornák egyik általános irányelve, hogy kerülni kell a „vitatható” hirdetéseket. A kormány által fizetett hirdetéseket nem tekintik ilyennek, a kormány véleményével egyet nem értőket viszont igen. Ez a megkülönböztetés ellentétes az Első kiegészítéssel, gondolhatnánk, de a Legfelsőbb Bíróság ítélete szerint a tévécsatornáknak joguk van megválogatni, mit adnak le. Ennélfogva a kereskedelmi sajtó főbb csatornái nem adják meg a lehetőséget a létfontosságú vitákban részt vevő felek egyikének, hogy előadhassa érveit, és a bíróságok védik a csatornáknak azt a jogát, hogy ennyire elfogultak legyenek³⁴.

Szívesen védeném a tévécsatornák jogait is, ha a médiapiac tényleg sokszereplős lenne, de a média központosítása ezt a feltételt legalábbis kétségessé teszi. Ha egy maroknyi cég ellenőrzi az információkhoz való hozzáférést, és ők dönthetik el, melyik politikai vélemény jelenhet meg a csatornáin, akkor a központosítás nagyon is számít, mégpedig – magától értetődően – azért, mert bár lehetséges, hogy politikai nézeteink meggyeznek az említett cégekével, nem volna szabad olyan világban élnünk, ahol mindössze néhány ember dönti el, miről szerezhetnek tudomást a többiek.

EGYÜTT

Van valami ártatlan és magától értetődő a szerzői jog harcosainak azon követelésében, hogy a kormány „védje meg a tulajdonukat”. Elméletben nyilvánvalóan igazuk van, és kérésük általában véve ártalmatlan. Egyetlen normális ember sem gondolja ezt másképp, kivéve talán az anarchistákat.

Amikor azonban látjuk, hogy mennyire drámai mértékben változott meg ez a „tulajdon” – amikor felismerjük, hogy napjainkban a technika és a piac segítségével hogyan korlátozhatja rendkívüli mértékben a kultúra ápolásának szabadságát –, akkor a fenti követelés kezd egyre kevésbé ártatlannak és magától értetődőnek tűnni. Alapul véve (1) a törvény által biztosított felügyeletet támogató technika és (2) az eltérő véleményeket kiiktató központosított piacok erejét, ha a szerzői jogok által biztosított és rendkívüli mértékben kibővült „tulajdonjogok” szigorú érvényre juttatása alapvetően megváltoztatja a kultúránkban gyökerező azon szabadságjogokat, hogy ápolhassuk a múltat és építhessünk rá, akkor meg kell kérdeznünk, hogy nem kellene-e átértelmezni a tulajdon fogalmát.

Természetesen nem alapjaiban, és nem is teljes mértékben. Nem azt mondom, hogy töröljük el a szerzői jogot, vagy térjünk vissza annak XVIII. századi értelmezéséhez. Ez hatalmas hiba lenne, és katasztrofális következményekkel járna napjaink kultúrájának legfontosabb alkotó szellemeire nézve.

A nulla és az egy között azonban hatalmas különbség van, beleértve az internetes kultúrát. A szerzői jogi szabályozásban bekövetkezett óriási hangsúlyeltolódás, amely a tartalomszolgáltató ipar egyre növekvő központosításához köthető, és amelyet a kultúra felhasználásának egyre nagyobb mértékű ellenőrzését lehetővé tevő technika tart a markában, arra kellene, hogy készítessen minket, hogy elgondoljunk azon, nincs-e szükség új szabályokra. Nem olyanokra, amelyek tovább növelik a szerzői jog erejét, és nem is olyanokra, amelyek ismét csak meghosszabbítják a szerzői jog időtartamát, hanem olyanokra, amelyek visszaállítják azt az egyensúlyt, ami hagyományosan jellemezte a szerzői jogi szabályozást – olyanokra, amelyek gyengítik ezt a szabályozást, és erősítik az alkotókésztséget.

A szerzői jog nem Gibraltár sziklája, és soha nem is volt az. Nem olyan kőbe vésett szabályokról van szó, amelyeket most a tizenévesek és a számítógépörültek valamilyen rejtélyes okból semmibe vesznek. Az igazság az, hogy a szerzői jog ereje rövid idő alatt drámai mértékben megnőtt, ahogy a terjesztéshez és az alkotáshoz használt technika megváltozott, és mert egyesek azért lobbiztak, hogy a jogtulajdonosoknak nagyobb felügyeleti joguk legyen. A technikai változások által a múltban kikényszerített módosítások azt sugallják, hogy lehet, hogy a jövőben is változtatásokra lenne szükség, és ezeknek – válaszul az ellenőrzés rendkívüli mértékű megnövekedésére, amelyet a technika és a piac tett lehetővé – *csökkenteniük* kellene a szerzői jog hatókörét.

Azt, hogy mit is veszítettünk el a kalózkodás elleni háborúban, csak akkor láthatjuk, ha megvizsgáljuk a változások teljes körét. Amikor összeadjuk a törvénymódosítások, a központosított piac és a változó technika hatását, együtt megdöbbentő eredményt adnak: *történelmünk során soha nem fordult elő, hogy ennél kevesebb embernek legyen törvény adta joga arra, hogy kultúránk fejlődésének ilyen nagy részét tartsa ellenőrzése alatt, mint most.*

Akkor sem, amikor a szerzői jogok örök időkre szóltak, mert amikor örök időkre szóltak, akkor is csak egy-egy adott műre vonatkoztak. Akkor sem, amikor csak a könyvkiadók rendelkeztek a közzétételhez szükséges eszközökkel, mert akkoriban jóval sokrétűbb volt a piac. Akkor sem, amikor csak három országos tévécsatorna létezett, mert akkor az újságok, a filmstúdiók, a rádióállomások és a könyvkiadók függetlenek voltak az országos tévécsatornáktól. A szerzői jog *sohasem* védte a jogok ennyire széles körét ennyire sokaktól ennyire hosszú ideig. A szabályozásnak ez a formája, amely eredetileg az ország alkotó energiáinak csak egy kis részére vonatkozott, mára az alkotói folyamat minden részére kiterjedő súlyos teherré vált. A törvény, a technika és a piac egymásra hatása ezt az eredetileg emberséges szabályozást a szabad társadalmunk által valaha ismert, a kultúrára vonatkozó legszigorúbb szabályozássá változtatta³⁵.

Ez a fejezet meglehetősen hosszúra sikerült, ezért röviden összefoglalnám a lényegét.

A könyv elején különbséget tettem a kereskedelmi és a nem kereskedelmi célú kultúra között, ebben a fejezetben pedig egy mű lemásolása és átalakítása között. Most egyesíthetjük a kettőt, és egyértelműen megrajzolhatjuk azoknak a változásoknak a térképét, amelyeken a szerzői jogi törvény keresztülment.

1790-ben a törvény így nézett ki:

	KIADÁS	ÁTALAKÍTÁS
Kereskedelmi célú	©	Szabad
Nem kereskedelmi célú	Szabad	Szabad

A szerzői jog csak a szárazföldi és tengerészeti térképek, valamint a könyvek kiadását szabályozta, semmi mást. Átalakítást szabadon lehe-

tett végezni. Ezenkívül szerzői jogi védelem csak a bejegyeztetett művekre járt, és csak azok jegyeztették be a műveiket, akik szerettek volna ebből anyagi hasznot húzni; a nem kereskedelmi célú alkotások kiadása („másolása”) szabadon végezhető volt.

A XIX. század végére a törvény így változott:

	KIADÁS	ÁTALAKÍTÁS
Kereskedelmi célú	©	©
Nem kereskedelmi célú	Szabad	Szabad

Most már a származékos művekre is vonatkozott a szerzői jogi törvény – ha kiadták, ami a kiadás akkori anyagi oldalát tekintve megint csak azt jelentette, hogy kereskedelmi célra ajánlották fel. A nem kereskedelmi célú kiadást és átalakítást továbbra is lényegében szabadon lehetett végezni.

1909-ben a törvény megváltozott, és már a másolást szabályozta, nem a kiadást. Ezután a változtatás után a törvény hatóköre már a technikához kötődött. Mivel a másoláshoz szükséges technika ekkorra már jobban elterjedt, a törvény több mindenre terjedt ki. 1975-re, amikor általánosan elterjedtek a fénymásolók, a törvény valahogy így kezdett kinézni:

	MÁSOLÁS	ÁTALAKÍTÁS
Kereskedelmi célú	©	©
Nem kereskedelmi célú	©/Szabad	Szabad

A törvényt úgy értelmezték, hogy kiterjedjen a – mondjuk fénymásolóval végzett – nem kereskedelmi célú másolásra, de a kereskedelmi piacon kívüli másolás többsége továbbra is szabadon végezhető maradt. A digitális technikák, főleg pedig a digitális hálózatok megjelenésének következtében azonban a törvény mára az alábbivá változott:

	MÁSOLÁS	ÁTALAKÍTÁS
Kereskedelmi célú	©	©
Nem kereskedelmi célú	©	©

A szerzői jogi törvény ma minden területet lefed, holott korábban az alkotások többségére nem vonatkozott. A törvény jelenleg az alkotótevé-

kenység teljes skáláját – akár kereskedelmi célú, akár nem, akár átalakítás, akár nem – ugyanúgy szabályozza, mint a kereskedelmi célú kiadók tevékenységét.

Nyilvánvaló, hogy nem a szerzői jogi törvény az ellenség, hanem a káros szabályozás. A kérdés, amit most fel kell tennünk: van-e annak valami haszna, ha a szerzői jogi törvényt kiterjesztik az említett területek mind-egyikére?

Nincs kétségem afelől, hogy a kereskedelmi célú másolás szabályozása hasznos, de afelől sem, hogy a törvény többet árt, mint használ, amikor a nem kereskedelmi célú másolást, és főleg a nem kereskedelmi célú átalakítást szabályozza (ahogyan jelenleg). Az elsősorban a 7. és 8. fejezetben vázoltak alapján az ember egyre inkább elgondolkozik azon is, hogy árt-e vagy használ a törvény, ahogyan a kereskedelmi célú átalakítást szabályozza. Ha az átdolgozásokra vonatkozó korlátozások enyhébbek volnának, több kereskedelmi célú átdolgozás születne.

A kérdés tehát nem egyszerűen az, hogy vajon tulajdon-e a szerzői jog. Bizonyos szempontból természetesen az, és mint minden tulajdont, védenie kellene az államnak. De az első benyomások ellenére ezt a tulajdonjogot (mint minden más tulajdonjogot³⁶) eredetileg azért alkották meg, hogy egyensúlyt teremtsenek két fontos cél, a szerzők és művészek anyagi igényeinek kielégítése, illetve a műalkotások elérhetőségének biztosítása között. Ezt az egyensúlyt a megjelenő új technikák mindig felborították. Az Egyesült Államok történetének csaknem felében a „szerzői jog” *egyáltalán* nem szabályozta mások abbéli szabadságát, hogy különféle alkotásokra építsenek, vagy átalakítsák azokat. Az amerikai kultúra szabadnak született, és országunk csaknem 180 éven át következetesen védett egy élénk és gazdag szabad kultúrát.

Ezt a szabad kultúrát azért tudtuk létrehozni, mert a törvényeink tisztelték a „tulajdon” által védett érdekek határait. Amikor a „szerzői jog” mint törvényben lefektetett jog megszületett, még ismerte ezeket a határokat, és csak egy meghatározott ideig biztosított védelmet a szerzői jogok tulajdonosai számára (lásd a 6. fejezetet). A „szabad felhasználás” kategóriáját is hasonló elv keltette életre, de ez egyre inkább veszélybe kerül, ahogy az ilyen felhasználás költségei elkerülhetetlenül nőnek (erről a 7. fejezetben olvashattunk). Egy másik ismerős korlátja a szerzői „tulajdonjognak”, hogy törvényben garantált jogokat adunk ott, ahol a piac megfojthatja az újítási kedvet (8. fejezet). A kultúra megőrzését szolgálja az

is, hogy a könyvtáraknak és más gyűjteményeknek széleskörű szabadságot adunk a gyűjtéshez, figyelmen kívül hagyva a tulajdoni igényeket. A szabad kultúra, akárcsak a szabad piac, a tulajdonra épül, de a kultúrát felépítő tulajdon természete nem olyan, mint amilyenek a szélsőségek képzelik, akiknek a nézetei uralják a jelenlegi vitát.

A szabad kultúra egyre inkább áldozatul esik a kalózkodás elleni háborúnak. Válaszul arra a valós, bár még talán nem számszerűsíthető fenyegetésre, amelyet az internetes technika jelent a kultúra előállításának és terjesztésének XX. századi üzleti modelljére, a törvény és a technika úgy alakul át, hogy közben aláássa szabad kultúránk hagyományait. A szerzői jog jelentette tulajdonjog már nem az az egyensúlyt teremtő jog, ami volt, vagy aminek szánták: az egyensúly felborult, és elbillent egy szélsőség felé. Az alkotás és átalakítás lehetősége egyre kisebb, mert olyan világban élünk, ahol az alkotáshoz engedély kell, és az ihletet ügyvédekkel kell egyeztetni.

FEJTÖRŐK

11. FEJEZET • KIMÉRA

H. G. Wells egy jól ismert novellájában egy Nunez nevű hegyászó lecsúszik az ismeretlenbe (szó szerint, egy jeges lejtőn), a perui Andok egyik elszigetelt völgyébe. A völgy mesés, „jó ivóvíz, legelő, szélsőségektől mentes éghajlat, a lejtőkön zsíros barna termőföld; a sűrű bokrok roskadoznak az ízes gyümölcsök terhe alatt”. Az ottlakók viszont mind vakok. Nunez megragadja a lehetőséget: „a vakok országában” – morfondírozik – „a félszemű a király”. Úgy határoz hát, hogy ott marad, és kipróbálja, milyen királyként élni.

A dolgok azonban nem egészen úgy mennek, ahogy eltervezte. Megpróbálja elmagyarázni a falusiaknak, mi is az a látás. Nem értik. Elmondja nekik, hogy ők „vakok”, nekik azonban nincs olyan szavuk, hogy *vak*. Azt hiszik, hogy Nunez egyszerűen ostoba. Aztán ahogy észreveszik, mi mindenre nem képes Nunez (például nem hallja a fű hangját, amikor rálép), egyre inkább megpróbálják irányítani, ő pedig ennek hatására egyre levertebb lesz.

„– Nem értitek?! – A kiáltásnak fenyegetően és határozottan kellett volna hangzania, de Nunez hangja megcsuklott. – Ti vakok vagytok, én pedig látok! Hagyatok békén!”

De a falusiak nem hagyják békén. Nem látják (hogy úgy mondjam) különleges képességének előnyét sem. Még ragaszkodásának legegységesebb tárgya, az a fiatal nő, akit „az egész világon a legeslegszebbnek” talált, az sem érti meg, milyen jó dolog is a látás. Amikor Nunez elmeséli, miket lát, a lány „valami csodálatosan költői elképzelésnek gondolja a látást, és úgy hallgatja Nunez meséit a csillagokról és a hegyekről és a saját tündöklő szépségéről, mintha valami titkos dolgot cselekednék”. „Nem hitte el” – írja Wells – „amit a férfi mesélt, és csak félig értette Nunez szavait, de megborzongott a gyönyörűségtől.”

Amikor Nunez bejelenti, hogy szeretné feleségül venni „gyönyörűségtől borzongó” szerelmét, a lány apja és a falu tiltakozik. „De hát tapasztalhattad, szívem,” – mondja az apa a lányának – „hogy milyen idétlen. Képzeld, és mindent rosszul csinál.” Elviszik Nunezt a falu orvosához.

Az orvos alaposan megvizsgálja, majd megállapítja: „az agya beteg”.

„És mi baja az agyának?” – kérdezi az apa.

„Ez a furcsa valami, amit ő szemnek nevez... ez az úgynevezett szeme beteg, mégpedig olyan mértékben, hogy az agyban is zavarokat okoz.”

Az orvos így folytatja: „Alapos megfontolás után, azt hiszem, nyugodtan mondhatom, hogy [Nunez] meggyógyításához csak egy könnyű és egyszerű műtétre van szükség. El kell távolítani ezeket az agyat ingerlő, fölösleges testeket [a szemeket].”

„Ó, milyen csodálatos a tudomány! Hála legyen az Égnek!” — mondja erre örömmel az apa az orvosnak. Ezután tájékoztatják Nunezt, hogy mi a feltétele annak, hogy feleségül vehesse a menyasszonyát. (Aki kíváncsi a történet végére, olvassa el a novellát. A szabad kultúrában hiszek, de a poén lelövésében nem, így sosem árulom el a történetek végét.)

Néha megtörténik, hogy egy ikerpetesejt egyesül az anyaméhben. Az ilyen egyesülés eredményét úgy nevezik: *kiméra*. A kiméra egyetlen lény, de két DNS-készlettel rendelkezik: a vérben például más DNS lehet, mint a bőrben. (A bűnügyi filmek eleddig kihasználatlan lehetősége: „De hát a DNS-vizsgálat 100%-os biztonsággal kimutatta, hogy nem ennek a nőnek a vérének találták meg a tetthelyen!”.)

Mielőtt tudomást szereztem volna a kimérákról, azt mondtam volna, hogy ez lehetetlen. Egy embernek nem lehet két DNS-készlete. A DNS-nek éppen az a lényege, hogy egyetlen személyre jellemző biológiai kód. A valóságban mégis előfordul, hogy két embernek ugyanaz a DNS-készlete (egypetűjű ikrek), de egy embernek is lehet két különböző DNS-készlete (kiméra). Az „emberről” a fejünkben élő képnek ezt a valóságot kellene tükröznie.

Minél több időt töltök azzal, hogy megértsem a jelenleg a szerzői jog és a kultúra területén folyó küzdelmet, amelyet én olykor igazságtalanul, olykor nem, úgy neveztem: „a szerzői jogi háború”, annál inkább azt gondolom, hogy egy kiméréával van dolgunk. Például a „Mi számít p2p fájlcsere?” kérdés fölött folyó harcban mindkét félnek igaza van – és egyik félnek sincs. Az egyik oldal azt mondja: „A fájlcsere olyan, mint amikor két barát lemásolja egymás kazettáit. Az elmúlt harminc évben mindenki ezt csinálta, anélkül, hogy bárki is megkérdőjelezte volna tetteket.” Ez igaz, legalábbis részben: amikor azt mondom egy barátomnak, hogy hallgassa meg az új CD-t, de ahelyett, hogy elküldeném neki a CD-t, csak a p2p kiszolgálómra irányítom, az minden lényeges szempontból ugyanaz, mint amit a lemezcégek vezetői is kivétel nélkül csináltak gyerekkorukban: zene csere.

A fenti meghatározás azonban részben téves, ugyanis ha a p2p kiszolgálóm egy p2p hálózatra csatlakozik, amelyen át bárki hozzáférhet a zenéhez, akkor amellet, hogy a barátaim természetesen elérhetik őket, a „barátok” jelentését egyszersmind képtelen mértékben kiterjesztem (a „tízezer legjobb barátom”). Azt „mindig is megengedték”, hogy megosszuk a zenéinket a legjobb barátunkkal, de azt nem, hogy a „tízezer legjobb barátommal”!

Ehhez hasonlóan amikor a másik oldal azt mondja, hogy „a fájlcsere olyan, mintha bemennénk a Tower Records lemezboltba, levennénk egy CD-t a polcra, és kísétálnánk vele”, ez is igaz, legalábbis részben. Ha azután, hogy Lyle Lovett (végre-valahára) kiad egy új lemezt, ahelyett, hogy megvenném, elindítom a Kazaa fájlcsere-élesztőprogramot, és letöltöm a lemez egy példányát ingyen, az tényleg nagyon hasonlít ahhoz, mintha ellopnám a CD egy példányát a Tower Records lemezboltból.

De nem teljesen olyan, ugyanis ha ellopok egy CD-t a Tower Recordsból, ők eggyel kevesebb CD-t tudnak eladni, ráadásul lesz egy műanyag lemeztokom, meg egy lemezborítóm, vagyis valami, amit kithetnek a polcra.

ra. (Ha ellopok egy CD-t a Tower Recordsból, a legnagyobb büntetés, amit kiszabhatnak rám – legalábbis a kaliforniai törvények szerint –, legfeljebb 1000 dollár, ezzel szemben ha letöltök egy tízszámos CD-t, akkor az RIAA szerint 1 500 000 dollár kártérítést kell fizetnem.)

Nem arról van szó, hogy valamelyik oldal valótlan állítana, hanem éppen arról, hogy mindkét félnek igaza van – az RIAA-nak és a Kazaa-nak is. Egy kiméréval állunk szemben, és ahelyett, hogy egyszerűen elutasítanánk, amit a másik oldal bizonygat, azon kéne elgondolkoznunk, hogy miként tudnánk kezelni, milyen szabályozás volna rá a megfelelő.

Viselkedhetünk úgy, mintha nem kiméréval állnánk szemben és – az RIAA-val egyetértésben – büntettnek minősítünk minden fájlcsere-t. Bíróság elé állíthatunk családokat több millió dolláros kárigényekkel, csak mert fájlcsere-t hajtottak végre a család számítógépével, és kényszeríthetjük az egyetemeket, hogy figyeljék a teljes számítógépes forgalmat, hogy biztosan ne használják az egyetem egyik számítógépét sem ilyen bűntény elkövetésére. Lehet, hogy ezek szélsőségesek lépések, de mindegyiket vagy indítványozták már, vagy végre is hajtották?

A másik lehetőség, hogy úgy kezeljük a fájlcsere-t, ahogyan a srácok tennék: teljesen törvényessé tesszük. Ne büntesse sem a polgári, sem a büntetőjog a szerzői jogi védelmet élvező alkotások közzétételét az Interneten. Legyen olyan a fájlcsere, mint a pletyka: szabályozzák – már ha egyáltalán szükséges – a társadalmi normák, de ne a jog.

Mindkét válasz lehetséges, de mindkettő hibás lenne. Szélsőségek helyett inkább egy olyan megoldás mellett kellene letennünk a voksunkat, amely elismeri mindkét oldal igazságát. A könyv végén fel is vázolok egy rendszert, amely éppen ezt teszi, a következő fejezetben azonban azt igyekszem megmutatni, milyen borzasztó lenne, ha a zéró tolerancia elvét fogadnánk el, ugyanis – bár *mindkét* szélsőség rosszabb, mint egy ésszerű középút –, véleményem szerint a kettő közül ez lenne a rosszabbik rossz.

Ennek ellenére kormányunk politikája egyre inkább a zéró tolerancia. Az Internet által kiváltott zűrzavarban különös hatalomharc folyik. A törvény és a technika lassan olyan nagy hatalmat ad az alkotások tulajdonosainak a kultúránk felett, amilyen korábban sohasem járt nekik, és ez a szélsőséges hozzáállás tönkreteszi az újítás és az alkotás lehetőségét.

Nem arról a lehetőségről beszélek, hogy a srácok zenét tudjanak „lopni”, hanem a kereskedelmi és kulturális újításokról, amelyeket ez a háború ugyanúgy meg fog ölni. Soha nem volt még ekkora újító kedv a polgároknak, és még csak most kezdjük látni, hogy ez az erő milyen mértékű változást hozhat. Az Internet azonban már látta az újítás egy ciklusát lecsengeni, mégpedig a digitális anyagok terjesztésére alkalmas technikák terén, és az újítások elhalásáért a jogot terheli a felelősség. Az újítók egyike, az eMusic.com-nak a globális arculatáért felelős alelnöke így fogalmazott, amikor a szerzői jogvédelmet élvező alkotásoknak a DMCA által kibővített védelmét bírálta:

Az eMusic ellenzi a zenei kalózkodást. Mi jogvédett anyagokat terjesztünk, és védeni is kívánjuk ezeket a jogokat.

Az azonban, hogy a technika segítségével erődöt emelünk a nagyobb lemezkiadók köré, semmi esetre sem az egyetlen módja a szerzői érdekek védelmének, sőt még csak nem is szükségszerűen a legjobb módja. Egyszerűen túl korai még megválaszolni ezt a kérdést. Nagyon is lehetséges, hogy a természetes módon működő piaci erők teljesen átformálják majd az iparág szerkezetét.

Ez egy kritikus pont. Az egyes iparágak szereplőinek döntései sok szempontból közvetlenül formálni fogják a digitális média piacát és azok terjesztésének módját. Ezzel pedig közvetlenül meghatározzák a fogyasztók választási lehetőségeit: hogyan férhetnek hozzá a digitális tartalomakhoz, és milyen eszközök szükségesek ehhez. Ha a folyamatnak ennyire az elején rossz döntéseket hozunk, azzal hátráltatjuk a piac növekedését, sértve ezzel mindenkinek az érdekeit³.

2001 áprilisában az eMusic.com-ot megvásárolta a Vivendi Universal, a „nagy lemezkiadók” egyike. A fenti kérdésekkel kapcsolatban mára megváltozott a véleményük.

Ha az „élni hagyni” hagyományát az ellenkezőjére változtatjuk, az nem csupán a kalózkodás megsemmisítéséhez vezet: a kultúra fontos értékeit is feláldozzuk, és elpusztítjuk azokat a lehetőségeket, amelyek pedig rendkívül értékesek lehetnének.

12. FEJEZET • KÁROK

A tartalomszolgáltató ipar háborút indított a „kalózkodás” ellen, a „tulajdon” védelmében, hatékony lobbizásukkal és kampányaikkal pedig a kormányt is bevonták a háborúba. Mint minden háborúnak, ennek is lesznek közvetlen és járulékos kárai. Mint minden tilalmi háború esetében, ezeket a károkat is leginkább a polgárok fogják elszenvedni.

Eddig a háború következményeit, különösen a „szabad kultúrát” érintőket igyekeztem leírni, most azonban ideje, hogy ezek alapján feltegyem a kérdést: igazolja valami ennek a háborúnak a jogosságát?

Véleményem szerint nem. Semmi ésszerű ok nincs arra, hogy a törvény most első ízben a régít védje az újjal szemben, éppen akkor, amikor a „szellemi tulajdon” hatalma a legnagyobb a történelmünk során.

Ennek ellenére a „józan ész” ezt nem így látja. A józan ész még mindig a Causby család és a tartalomszolgáltató ipar oldalán áll. A tulajdon nevében követelt szélsőséges hatalom igénye még mindig megértő fülekre talál, és a „kalózkodás” feltétel nélküli elutasításának még mindig van játéktere.

A háború folytatásának számos következménye lesz; én ezek közül most csak hármat szeretnék ismertetni. Mindháromról lehet azt mondani, hogy akaratlan. Bízom benne, hogy a harmadik valóban az, de az első kettőben már nem vagyok ennyire biztos: azok korunk RCA-it védik, és a pálya szélén nincsenek Howard Armstrongok, hogy harcoljanak a kultúra mai monopolizálói ellen.

AZ ALKOTÓK KORLÁTOZÁSA

A következő tíz évben a digitális technika robbanásszerű fejlődésének leszünk szemtanúi. Ez a technika szinte mindenki számára lehetővé teszi majd a különféle tartalmak rögzítését és megosztását. Ez természetesen olyasmiról, amit az emberré válás hajnala óta csinálunk: így tanulunk és kommunikálunk. A digitális rögzítés és -megosztás azonban más: hívebb és erőteljesebb. Elektronikus levélben elmesélhetjük valakinek, milyen vicces műsort láttunk valamelyik tévécsatornán, de elküldhetjük annak felvételét is. Értekezést írhatunk arról, hogy milyen következetlen annak a politikusnak az érvelése, akit a legjobban gyűlölünk, vagy készíthetünk egy rövidfilmet, amely szembeállítja egymással a kijelentéseit. Verset írhatunk, hogy kifejezzük a szerelmünket, de csokorba gyűjthetjük kedvenc előadóink dalait is (esetleg egymásra is keverhetjük azokat), és közzétehetjük az Interneten.

A digitális „rögzítés és megosztás” részben annak a kibővítése, ami mindig is kultúránk elválaszthatatlan része volt, részben viszont új. A Kodak-gép örökségét folytatja, de nagymértékben kiterjeszti a Kodakéhoz hasonló technikák határait. A digitális „rögzítés és megosztás” olyan világot ígér, amelyben rendkívül sokféle alkotás válik könnyen és széles körben megoszthatóvá, és ha mindezt egy demokráciában alkalmazzuk, az azt jelenti, hogy az állampolgárok széles köre számára válik lehetővé, hogy a technika segítségével kifejezze magát, hogy hozzájáruljon az őt körülvevő kultúrához, valamint hogy bírálja azt.

A technika tehát lehetőséget ad arra, hogy a kultúrát, amelyet eddig csak egymástól elszigetelt egyének kis csoportja formált, együtt építhessük tovább. Az öregember, aki városkájában a szomszédoknak mesélte történeteit, ma már elmondhatja azokat az egész világnak.

Mindez azonban csak akkor lehetséges, ha ez a tevékenység vélelmezetten törvényes, csak hogy a jelenlegi törvények szerint nem az. Egy pillanatra feledkezzünk most meg a fájlcseréről, és gondoljunk kedvenc webhelyeinkre az Interneten: azokra, amelyek elfelejtett tévésorozatok tartalmát foglalják össze; azokra, ahol az 1960-as évekbeli rajzfilmek katalógusára bukkanhatunk; azokra, ahol hangok és képek egymásra keverésével bírálnak egyes politikusokat és cégeket; azokra, ahol újságcikkeket gyűjtöttek össze a tudomány és a kultúra legkülönbözőbb területeiről. Az Interneten szétszórva elképesztő mennyiségű szellemi alkotás található: a baj csak az, hogy a törvény jelenlegi állapota szerint ezen alkotások vélelmezetten törvénytelenek.

Ez a vélelem egyre inkább lehűti az alkotók kedvét, ahogy a homályos szabályok megsértéséért egyre gyakrabban szabnak ki óriási büntetést. Lehetetlen tisztán látni, hogy mi az, ami megengedett, és mi az, ami nem, ugyanakkor a kihágásért kirótt büntetések elképesztően szigorúak. Azt a négy egyetemistát, akiket az RIAA megfenyegetett (a 3. fejezetben említett Jesse Jordan csak egy volt közülük), összességében 98 milliárd dolláros (19 600 milliárd Ft) bírsággal fenyegették meg azért, mert olyan keresőprogramot készítettek, amely lehetővé tette zeneszámok lemásolását is. Ehhez képest a WorldCom – amely 11 milliárd dollárral (2200 milliárd Ft) károsította meg a befektetőit, aminek eredményeképpen azok 200 milliárd dollárt (40 000 milliárd Ft) vesztek – mindössze 750 millió dolláros (150 milliárd Ft) büntetést kapott¹. A jelenleg a Kongresszus előtt lévő törvénytervezet szerint ha egy orvos figyelmetlenségéből nem a beteg lábát amputálja, mindössze 250 000 dollárt (50 millió Ft) köteles fizetni a fájdalomért és szenvedésért². Fel lehet fogni józan ésszel, mekkora képtelenség, hogy két zeneszámnak az Internetről való letöltéséért nagyobb büntetés jár, mint egy orvosnak azért, ha hanyagságból széttrancsírozza egy betegét?

A jogi bizonytalanság és a rémségesen magas büntetések következményeként rengeteg művész eleve bele sem kezd az alkotásba, vagy tevékenységét nem meri nyíltan végezni. Azzal, hogy „kalóznak” bélyegezzük a modern kor Walt Disney-jeit, a föld alá kényszerítjük az alkotótevékenységet, a közkinccs határait homályosan meghúзва pedig ellehetetlenítjük a közkinccsre támaszkodó üzletet. Nem kifizetődő semmit sem csinálni, csak ha fizetünk az alkotáshoz való jogért, így viszont csak az tud alkotni, akinek van elég pénze. Nálunk is, mint annak idején – igaz, egészen más okokból – a Szovjetunióban, eljön a földalatti művészet világa: nem azért, mert az üzenet politikai jelentést hordoz, vagy mert az alkotás tárgya vitatható, hanem azért, mert a műalkotás létrehozásának ténye, maga a tevékenység a jogsértés kockázatát hordozza magában. Ma már vannak a „illegális művészet” bemutató vándorkiállítások az Amerikai Egyesült Államokban³. Hogy miért „illegális”? Azért, mert a minket körülvevő kultúrát elemei felhasználásával bírálja.

A törvénytelenségtől való félelmet részben a törvények megváltozása – amiről részletesen a 10. fejezetben írtam – táplálja, de még nagyobb részben az, hogy egyre könnyebb megtalálni a törvénytörőket. Ahogy a fájlcsere-alkotók felhasználói 2002-ben ráébredhettek, a szerzői jogok tulajdonosai könnyedén elérik, hogy a bíróság felszólítsa az internet-szolgáltatót, hogy kiadja, melyik felhasználó milyen tartalmakat tett köz-

zé. Ez olyan, mintha a kazettás magnónk közzétenné azoknak a zene-számoknak a listáját, amelyeket otthonunk magányában lejátszottunk, hogy bárki megtekinthesse, bármilyen oka is van erre.

A történelem során a festőknek soha nem kellett aggódniuk amiatt, hogy a festményük sérti valaki másnak a jogait, de a modern kor festőinek, akik a Photoshop eszközeit használják, és megosztják műveiket a Világhálón, folyton aggódniuk kell. Rengeteg kép hozzáférhető, de csak azokat használhatjuk fel biztonságosan egy alkotáshoz, amelyeket a Corbis cégtől vagy egy másik képtártól megvásároltunk. A vásárlás azonban cenzúrát is jelent: a ceruzák piaca például szabad, befolyása az alkotótevékenységre nem adhat okot aggodalomra, a kulturális ikonoké azonban erősen szabályozott és monopolizált, ezek felhasználása és átalakítása nem élvez azonos szabadságot.

A jogászok ritkán látják ezt, mert általában nem a tapasztalatok alapján ítélnék. Amint a 7. fejezetben, Jon Else dokumentumfilmese történetével kapcsolatban írtam, több jogász is kioktatott, hogy Else esete igenis szabad felhasználásnak minősül, ezért nincs igazam, amikor azt mondom, hogy a törvény korlátozza az ilyen felhasználási módot.

A szabad felhasználáshoz való jog azonban Amerikában csak annyit jelent, hogy felbérelhetünk egy ügyvédet, aki megvédi az alkotáshoz való jogunkat. Az ügyvédek gyakran elfelejtik azt is, hogy jogvédő rendszerünk, amelynek például a szabad felhasználáshoz való jogot is védenie kellene, elképesztően rossz (gyakorlatilag minden szempontból, de ebben az összefüggésben különösen): drága, lassú, és az ítéletnek gyakran semmi köze a keresetben rejlő igazsághoz. Lehet, hogy a nagyon gazdagok számára elviselhető ez a jogrendszer, de mindenki más számára szégyenfolt egy olyan országban, amely büszke a jogállamiság hagyományára.

A bírók és az ügyvédek áltathatják magukat azzal, hogy a szabad felhasználás elegendő „életteret” hagy a jog által korlátozott és engedélyezett hozzáférés között, de vak hitük is csak azt mutatja, hogy mennyire elszakadt a jogrendszerünk a valóságtól. A kiadók által az írókkal szemben, a filmterjesztők által a filmkészítőkkel szemben, az újságok által az újságírókkal szemben támasztott szabályok azok a normák, amelyek az alkotótevékenységet valójában szabályozzák – ezeknek pedig vajmi kevés közük van ahhoz a „joghoz”, amellyel a bírók nyugtatják magukat.

Egy olyan világban, ahol a szerzői jog egyetlen szándékos megsértését 150 000 dollár (30 millió Ft) büntetéssel fenyegetik, ahol csak ahhoz több

tízezer dollárra van szükség, hogy az ember megvédje magát a jogsértés vádjától, és ahol a vétenül vádolt alperes egyetlen fillért sem kap vissza a saját szólásszabadságának védelmére fordított pénzből, a „szerzői jogként” ismert elképesztően széles körű szabályozás megfojtja a szabadságot és az alkotókészséget. Egy ilyen világban szándékosan vaknak kell ahhoz lenni, hogy valaki továbbra is azt higgye, hogy szabad kultúrában él.

Jed Horovitz, a Video Pipeline mögött álló üzletember ezt mondta nekem:

Minden [alkotási] lehetőséget elveszítünk. A művészeket az önki-fejezés feladására, gondolataik elhallgatására kényszerítik. [Még] sok mindent létre lehet hozni, de nem lehet terjeszteni. Az esetleg mégis elkészült alkotásokat... nem lehet bemutatni a kereskedelmi csatornákon, de még a közszolgálati adókon sem, hacsak egy ügyvéd rá nem üti a pecsétet, hogy „jogtiszta”. Ily módon tartják ellenőrzés alatt az alkotókat.

AZ ÚJÍTÓK KORLÁTOZÁSA

Az előző egy „balliberális” történet volt – elnyomott, hallgatásra kényszerített művészek, és így tovább, és így tovább. Lehet, hogy ez még nem csigázta fel az Olvasó érdeklődését, aki úgy gondolja, hogy így is rengeteg a bizzar alkotás, és éppen elég dolgot bírálhatnak az önkifejező művészek. Ha így gondoljuk, valószínűleg a fenti történetben sem nagyon táltunk olyasmit, ami miatt aggódnunk kellene.

A leírtaknak azonban olyan olvasata is lehetséges, amely semmilyen értelemben nem baloldali, hanem inkább olyan, mintha a szélsőséges piacpártiak ideológiája lenne. Ha mi is közéjük tartozunk (még ha különleges fajtaként is, aki egy ilyen könyvet olvas), olvassuk úgy a fentieket, hogy a „szabad kultúra” helyére mindenhol a „szabad piac” kifejezést helyettesítjük be. A lényeg ugyanaz marad, csak a kultúrához még inkább alapvető érdekek fűződnek.

A kultúra korlátozásával ugyanaz a bajom, mint a szabadpiac híveinek a piaccal. Azt természetesen mindenki elismeri, hogy a piac valamikor mértékű szabályozására szükség van – legalább a tulajdon és a szerződések szabályozására, illetve bíróságokra, amelyek e kettőnek érvényt szereznek, és ehhez hasonlóan a kultúráról folyó vitában is mindenki egyetért, hogy valamiféle keretszabályozás szükséges a szerzői joggal kapcsolatban. Mindkét esetben szenvedélyesen érvelnek, hogy az, hogy némi szabályozás jót tesz, nem jelenti egyben azt is, hogy a nagyobb

mértékű szabályozás még jobbat, de mindenki folyamatosan alkalmazkodik a változó szabályokhoz, amelyek lehetővé teszik a ma nagyvállalatainak, hogy megvédjék magukat holnapi versenytársaiktól.

A szabályozási elvek megváltozásának – amelyről a 10. fejezetben írtam – ez a legdrámaibb hatása. Az, hogy a szerzői jog ködös határai miatt rendkívüli mértékben nő a felelősségre vonás veszélye, azzal a következménnyel jár, hogy az újítók csak akkor alkothatnak biztonságban, ha ebbe az előző generáció legnagyobb vállalatai beleegyeznek. Ez azoknak a pereknek a tanulsága, amelyek azt a célt szolgálták, hogy mőresre tanítsák a kockázatot vállaló befektetőket. Az újítók a leckét – amelyet a Napster korábbi vezérigazgatója, Hank Barry a Szilícium-völgyre borított „nukleáris szemfedélnek” nevez – megtanulták.

Hogy lássuk, miről is van szó, nézzünk egy olyan történetet, amelynek az elejét még a *The Future of Ideas* című könyvemben írtam le, és amely aztán úgy alakult, ahogy még én – pedig én aztán pesszimista vagyok – sem mertem volna feltételezni.

1997-ben Michael Roberts elindított egy céget MP3.com néven, azzal a merész céllal, hogy forradalmasítsa a zeneipart: a cég nem csak a terjesztésre, hanem az alkotásra is új megoldásokat szeretett volna nyújtani. A nagy lemezkiadóktól eltérően az MP3.com anélkül adott teret az alkotóknak, hogy terjesszék az alkotásaikat, hogy megkövetelte volna, hogy kizárólag neki kötelezzék el magukat.

Ahhoz azonban, hogy a rendszer működjön, az MP3.com-nak egy megbízható módszerre volt szüksége, amelyen keresztül zeneszámokat ajánlhatnak a vásárlóknak. A megoldás alapját a látogatók érdeklődési köre jelentette; ennek alapján ajánlottak volna nekik új előadók: aki szereti Lyle Lovettet, valószínűleg szeretni fogja Bonnie Raittet is, és így tovább.

Az ötlet megvalósításához arra volt szükség, hogy valamilyen egyszerű módon adatokat tudjanak gyűjteni arról, hogy mit szeretnek a vásárlók. Az MP3.com rendkívül szellemes megoldással állt elő az adatgyűjtéshez. 2000 januárjában a cég elindította a my.mp3.com nevű szolgáltatást, ahol a vásárló az MP3.com programjával bejelentkezhetett egy fiókba, majd egy CD-t kellett behelyeznie számítógépébe, amelyet a program azonosított, majd engedélyezte a hozzáférést az adott lemezhez. Így például ha egy Jill Sobule-CD-t tettünk be, akkor bárhol voltunk is – a munkahe-lyünkön vagy otthon –, hozzáférhettünk ehhez a zenéhez, miután beje-

lentkeztünk a fiókunkba. A rendszer tehát olyan volt, mint egy zeneszámokat tartalmazó páncélkazetta.

Nem kétséges, a rendszer elvileg lehetővé tette azt is, hogy nem jogtisztá másolatokat tegyenek elérhetővé rajta keresztül, de ez a lehetőség már az MP3.com előtt is létezett. A my.mp3.com szolgáltatásnak az volt a célja, hogy a felhasználók a saját zenéikhez tudjanak hozzáférni, és mintegy mellékszolgáltatásként lehetővé tette a cégnek, hogy a felhasználók birtokában levő lemezek alapján kiderítse, hogy mit szeretnek az ügyfelek.

Ahhoz azonban, hogy ez a rendszer működjön, az MP3.com-nak fel kellett másolnia 50 000 CD tartalmát egy kiszolgálóra. (Elvileg a felhasználók is feltölthették volna a zeneszámokat, de ez nagyon sokáig tartott volna, és a végeredmény is megkérdőjelezhető minőségű lett volna.) Ezért a cég vásárolt 50 000 CD-t, és elkezdte felmásolni azokat a kiszolgálóra. Megismétlem, a cég ezekhez a másolatokhoz csak azokat engedte hozzáférni, akik igazolták, hogy megvan nekik az a CD, amelyet meg szeretnének hallgatni, tehát az 50 000 másolat 50 000 olyan CD-hez nyújtott hozzáférést, amelyet egyszer már megvásároltak.

Kilenc nappal azután, hogy az MP3.com elindította a szolgáltatását, az öt legnagyobb hanglemezkidő az RIAA vezetésével beperelte a céget. Az MP3.com az öt hanglemezkidő közül négyvel megegyezett. Kilenc hónappal később egy szövetségi bíró bűnösnek találta az MP3.com-ot szándékos jogsértésben az ötödik hanglemezkidővel szemben. A hatályos törvény alapján alkalmazva a bíró 118 millió dollár (23,6 milliárd Ft) pénzbüntetésre ítélte az MP3.com-ot. A cég ezután megegyezett a fennmaradó felperessel, a Vivendi Universallal, hogy fizet nekik több mint 54 millió dollárt (10,8 milliárd Ft), aztán nagyjából egy évvel később a Vivendi felvásárolta az MP3.com-ot.

A történetnek ezt a részét korábban már elmeséltem: most nézzük meg, hogyan végződött. Miután a Vivendi felvásárolta az MP3.com-ot, gondatlanságért azokat az ügyvédek is beperelte, akik azt tanácsolták az MP3.com-nak, hogy jóhiszeműségre hivatkozva nem ítélték el őket, mivel a cég által nyújtani kívánt szolgáltatás a szerzői jogi törvény szerint törvényesnek számít. A keresetben azt állították, hogy nyilvánvalónak kellett volna lennie, hogy a bíróság ezt a viselkedést jogsértőnek fogja találni. Ennélfogva a keresetnek az volt a célja, hogy minden olyan ügyvédet megbüntessenek, aki azt meri sugallni, hogy a törvény kevésbé korlátozó, mint ahogy azt a hanglemezkidők szeretnék.

Ennek a pernek (amely végül ismeretlen összeg kifizetése után megegyezéssel zárult, nem sokkal azután, hogy a történet lekerült az újságok hasábjairól) egyértelműen az volt a célja, hogy világosan tudassa azokkal az ügyvédekkel, akik ezen a területen védik ügyfeleiket: nemcsak az ügyfelek fogják megszenvedni, ha a tartalomszolgáltató ipar feléjük irányítja a fegyvereit, hanem maguk az ügyvédek is. Így hát azoknak, akik azt hiszik, hogy a törvénynek kevésbé korlátozónak kellene lennie, rá kell jönniük, hogy a törvény ilyen szemlélete sokba fog kerülni nekik és cégüknek.

Ez a stratégia nem korlátozódik csak az ügyvédekre. 2003 áprilisában a Universal és az EMI beperelte a Hummer Winbald kockázati tőkebefektető céget, amely egy időben anyagilag támogatta a Napstert, annak társalapítóját, John Hummert, és cégvezetőtársát, Hank Barryt⁴. A keresetet itt is arra alapozták, hogy a befektető cég tudta, hogy a tartalomszolgáltató iparnak joga van meghatározni az iparág fejlődési irányát. Személyesen őket akarták felelősségre vonni azért, mert pénzeltek egy olyan céget, amelynek a terméke, mint később kiderült, törvénysértő volt. A per célja itt is meglehetősen átlátszó volt: innentől minden befektető tudni fogja, hogy ha olyan cégeket támogat, amelyeknek a termékét ezek a dinoszauruszok nem hagyták jóvá, akkor nemcsak a pénzt és piaci helyzetét kockáztatja, hanem bírósági pereket is. Ha befektetünk, akkor mostantól nem csak egy céget vásárolunk, hanem egy szép kis pert is. A környezet annyira szélsőségesé vált, hogy ma már az autógyártók is félhetnek a zeneművekkel kapcsolatba hozható technikától. A *Business 2.0* egyik cikkében Rafe Needleman leír egy beszélgetést, amelyet a BMW-vel folytatott:

Megkérdeztem, hogy most, hogy az autókba szerelt számítógépek teljesítménye és tárolókapacitása végre lehetővé tenné, miért nem lehet MP3-as fájlokat lejátszani? Azt mondták, hogy a BMW németországi mérnökei az egyik új modellt felszerelték egy készülékkel, ami képes MP3-as fájlokat is lejátszani az autó beépített hangrendszerén át, de a cég piackutatási és jogi osztálya úgy gondolta, hogy az Egyesült Államokba szánt autók esetében nem lenne szerencsés az ilyen megoldásokat erőltetni. Amerikában még ma sincs beépített MP3-lejátszó az új autókban⁵...

Ez a maffia világa, tele „pénzt vagy életet” jellegű ajánlatokkal, amelyeket végső soron nem a bíróságok irányítanak, hanem azok a fenyegetések, amelyekre a törvény a szerzői jogok tulajdonosait feljogosítja. Ez egy olyan rendszer, amely nyilvánvalóan és elkerülhetetlenül megfojtja az új találmányokat. Egy új céget eleve nehéz elindítani; ha a céget folyamatosan perekkel fenyegetik, akkor csaknem lehetetlen.

A lényeg nem az, hogy a cégeknek joguk kellene, hogy legyen törvénytelen vállalkozásokba fogni, hanem az, hogy mi számít „törvénytelennek”. A törvény zavaros, és nem tudjuk, hogyan alkalmazható az új technikákra, de ha szembe menetelünk jogi hagyományainkkal, és elfogadjuk az elképesztően magas összegű büntetéseket, amelyeket a szerzői jogi törvény miatt rónak ki, a bizonytalanság helyére egy olyan valóság lép, amely sokkal inkább konzervatív, mint igazságos. Ha a törvény halálbüntetéssel sújtaná a parkolójegy-vásárlás elmulasztását, nemcsak hogy kevesebb parkolójegyet vennénk, de sokkal kevesebbet is autóznánk. Ugyanez igaz az újításokra is: ha a bizonytalanság és a korlátlan büntetés lehetősége egyfolytában gáncsolja őket, egyre inkább elhal az alkotókedv.

A szabad felhasználással kapcsolatos balliberális álláspont lényegében hasonló. Bármilyen is a „tényleges” törvény, a törvény hatásának valósága mindkét esetben ugyanaz: az esztelenül büntető szabályozórendszer módszeresen megfojtja az alkotókedvet és az újítási hajlamot. Néhány vállalatot és alkotót megvéd, de általában véve káros az iparra és az alkotókészségre nézve. A szabad piac és a szabad kultúra az élénk versenytől függ, ma azonban a törvény végeredményben éppen az ilyen jellegű versenyt fojtja meg. Ezért aztán egy túlszabályozott kultúra jön létre, éppen úgy, ahogy a túl sok korlátozás hatására a piac is túlszabályozottá válik.

Az általam leírt változások először is azt eredményezik, hogy a szabad kultúrát engedélyes kultúra váltja fel, ami megfojtja az újításokat. Az engedélyes kultúra „jogászkultúrát” jelent – olyan világot, amelyben csak akkor alkothatunk, ha előtte felhívjuk az ügyvédünket. Ismét hangsúlyoznám, hogy nem vagyok jogászellenes, legalábbis addig nem, amíg a megfelelő célra alkalmazzák őket. Természetesen nem vagyok a jog ellen sem, szakmánk azonban sajnos ma már nem tudja, hol a határ. A vezető jogászok elvesztették azt az érzéküket, hogy fel tudják becsülni, mekkora költségekbe verik a többi embert, a törvény rossz hatásfoka pedig szegényt hoz a szakmánkra. Miközben hiszem, hogy minden tőlünk telhetőt meg kellene tennünk annak érdekében, hogy a törvény jobb hatékonysággal működjön, legalább ennyit kellene tennünk azért is, hogy korlátozzuk a törvény kiterjesztését ott, ahol az inkább árt, mintsem használnál. Az engedélyes kultúra eljárási költségei önmagukban elegendőek ahhoz, hogy az alkotások széles körét eltemessék, és ez az „eredmény” igencsak kétes értékű.

A jog bizonytalansága az újításra rakódó terhek közül csak az egyik. Egy másik teher közvetlenebbül jelentkezik: ez pedig a tartalomszolgáltató

iparban érdekeltek abbéli törekvése, hogy a jogot arra használják, hogy közvetlenül szabályozzák a segítségével az internetes technikát, hogy az jobban védje az ő anyagaikat.

E reakció mozgatórugói magától értetődőek. Az Internet lehetővé teszi az információk (azaz a különböző alkotások vagy „tartalmak”) hatékony terjesztését; ez a hatékonyság az Internet felépítésének velejárója. A tartalomszolgáltató ipar szemszögéből nézve viszont ez a tulajdonság „programhiba”, mert a hatékony terjesztés azt jelenti, hogy a terjesztők nehezebben ellenőrizhetik a különféle tartalmak terjesztését. Így hát az egyik kézenfekvő válasz erre a hatékonyságra az, hogy tegyük az Internetet kevésbé hatékonyá: ha az Internet lehetővé teszi a „kalózkodást”, el kell törnünk az Internet térdkalácsát.

Rengeteg példa van ilyen törekvésre a törvényhozásban. A tartalomszolgáltató ipar sürgetésére a Kongresszus néhány tagja olyan törvénytervezetekkel fenyegetőzött, amelyek előírnák a számítógépeknek, hogy meghatározzák, hogy az általuk elért tartalom védett-e, és megakadályozzák a védett anyagok terjesztését⁶. A Kongresszus már tanulmányokat is íratott, amelyek azt vizsgálták, hogy miként lehet megvalósítani valamilyen kötelező „adásjelző jel” használatát minden olyan eszközön, amely képes digitális videójelek átvitelére (ilyen a számítógép is), és amely adásjelző jel lehetetlenné tenné minden olyan anyag lemásolását, amelyet elláttak vele. A Kongresszus más tagjai arra tettek javaslatot, hogy a tartalomszolgáltatók szabadon használhassanak olyan technikát, amely képes megtalálni a szerzői jogok megsértőit, és használhatatlanná tenni a számítógépüket⁷.

Egyrészt ezek a megoldások ésszerűnek is tűnhetnek. Ha a kóddal van a gond, miért ne lehetne a kódot úgy módosítani, hogy szüntesse meg a problémát. Csakhogy a technikai háttér szabályozása mindig az adott korszak technikájához kapcsolódik: jelentős terhekkel és költségekkel jár, miközben valószínűleg saját maga indít el olyan fejlődést, amely elavulttá teszi.

2002 márciusában számos műszaki fejlesztőcéggel összefogott, élükön az Intellel, és megpróbálta elmagyarázni a Kongresszusnak, milyen károkat okozna egy ilyen törvényi szabályozás⁸. Érveik között természetesen nem szerepelt az, hogy a szerzői jogot nem kellene védeni; ehelyett inkább azzal érveltek, hogy semmilyen védelemnek nem volna szabad több kárt okoznia, mint amennyi hasznot hajt.

Van még valami ennél is szembeötlőbb, amivel ez a háború ártott a újítási kedvnek – jöjjön megint egy történet, amely a szabad piac működését ismerőknek meglehetősen ismerős lesz.

Lehet, hogy a szerzői jog tulajdon, de mint minden tulajdon, a szabályozás egyik formája is. Olyan szabályozás, amely egyeseknek árt, másoknak használ. Ha helyesen alakítják ki, akkor az alkotóknak hasznára van, az élősködőknek árt; ha rosszul, akkor a hatalomban lévők használják a versenytársaik legyőzésére.

Amint a 10. fejezetben leírtam, a szerzői jog szabályozó jellege és Jessica Litman által a *Digital Copyright* című könyvben ismertetett lehetséges kiterjesztései ellenére történetét tekintve nem mondható rossznak. Az említett fejezetben részletesen bemutattam, hogy amikor feltűnt valamilyen új technika, a Kongresszus mindig helyreállította az egyensúlyt, hogy védje az újat a régitől. Ennek a stratégiának egyik része a kötelező vagy törvényben szabályozott engedélyek előírása, a másik (például a videómagnók esetében) a szabad felhasználás volt.

Az új technikákhoz való alkalmazkodásnak ez a mintája az Internet fel-emelkedésével megváltozott. Ahelyett, hogy helyreállítanák az egyensúlyt az új technikák által támasztott igények és a tartalomszolgáltatók törvény adta jogai között, mind a bíróságok, mind a Kongresszus törvényi korlátozásokat emelnek, amelyeknek az lesz a hatásuk, hogy megfojtják az újat a régi életben tartása érdekében.

A bíróságoknak ez a válasza meglehetősen egyetemes¹⁰, és hasonlóak azok a válaszok is, amelyekkel a Kongresszus fenyegetőzött, illetve amelyeket ténylegesen a kérdésre adott. Ezeket nem sorolnám most fel tételen¹¹, de ízelítőnek jöjjön egy – az internetes rádiózás végzetéről szóló – példa, amely jól összefoglalja a lényeget.

Amint a 4. fejezetben leírtam, amikor a rádióállomások lejátszanak egy zeneszámot, a felvételt készítő művész nem kap pénzt a „rádiós előadásért”, hacsak nem ő egyben a zeneszerző is. Így hát ha Marilyn Monroe felvette volna mondjuk a Happy Birthday egy változatát – hogy emlékezetessé tegye a Kennedy elnök előtti híres előadását a Madison Square Gardenben –, akkor amikor ezt a zeneszámot lejátszaná egy rádióállomás, a Happy Birthday jelenlegi jogtulajdonosai kapnának némi pénzt, de Marilyn Monroe nem.

Ez a Kongresszus által kialakított egyensúly nem volt ésszerűtlen. Azzal indokolták, hogy a rádióban történő lejátszásnak reklámértéke van, vagyis a felvételt készítő művész is jól jár, mert az általa előadott zeneszám lejátszásával a rádióállomás növeli annak az esélyét, hogy többen megveszik a lemezét. Tehát a művész is kap valamit, ha nem is közvetlenül. Elképzelhető persze, hogy ennek az indoklásnak több köze volt a rádióállomások hatalmához, mint a fentebb vázolt eredményhez: a rádiók lobbizása ugyanis megakadályozott minden olyan erőfeszítést, amely arra irányult, hogy a Kongresszus a felvételt készítő művészeknek is megkövetelje a térítést.

Aztán megszületett az internetes rádió. Akárcsak a normál rádióállomások, az internetes rádiók is úgy működnek, hogy adást sugároznak az adótól a hallgatóhoz. Az adás az Interneten át jut el hozzánk, nem rádióhullámok útján az éteren keresztül, így megtehetjük, hogy San Franciscóban egy budapesti állomást hallgassunk, míg a hagyományos rádió esetében a San Francisco vonzáskörzetén túl lévő adót már nemigen lenne módunk hallgatni.

Az internetes rádió elvéből következik, hogy a felhasználó gyakorlatilag korlátlan számú állomást hangolhat be a számítógépén, míg a normál módon sugárzó rádiók esetében ezt korlátozza a fogható állomások száma és a vétel tisztasága. Az internetes rádiók versenyképesebbek, mint a hagyományos rádiók, mivel több választási lehetőséget adnak a hallgatónak, és mivel elméletileg a világ bármely pontján foghatók, a kis állomások adásai is könnyen, viszonylag nagy számú hallgatóhoz juthatnak el szerte a világon. Egyes becslések szerint több mint nyolcvanmillió hallgatója van az ilyen új típusú rádióknak.

Az internetes rádió tehát azt jelenti a hagyományos rádiók számára, amit az FM rádió jelentett az AM rádióknak, sőt ez az újítás elméletben sokkal nagyobb jelentőségű, mint amilyen a frekvenciamoduláció használata volt az amplitúdómodulációhoz képest, mivel nemcsak a technika jobb, hanem a versenyt is sokkal inkább fokozza. Az FM rádió és az internetes rádió védelméért folytatott harc közvetlenül párhuzamba állítható. Howard Armstrong küzdelmét az FM rádiózás engedélyezéséért így írta le valaki:

A rövidhullámú frekvenciákon csaknem korlátlan számú FM állomást lehetett elhelyezni, megszüntetve ezzel a zsúfolt hosszuhullámon a rádiókkal szemben emelt természetellenes korlátozóso-

kat. Ha az FM rádiót szabadon lehetett volna fejleszteni, a rádióállomások számának a műszaki korlátozások helyett csak az anyagiak és a verseny szabtak volna határt... Armstrong ezt a rádiózás területén előálló helyzetet a nyomtatás feltalálása utánihoz hasonlította, amikor az állam és az uralkodó osztály úgy próbálták ellenőrzésük alá vonni a tömegtájékoztatás ezen az új eszközét, hogy engedélyhez kötötték a használatát. Ez az önkény csak akkor ért véget, amikor a nyomdagépek szabadon vásárolhatóvá és üzemeltethetővé váltak. Az FM rádiózás ilyen értelemben ugyanolyan nagy találmány volt, mint a nyomtatás, mivel lehetővé tette, hogy a rádió lerázza a béklyóit¹².

Az FM rádióban rejlt lehetőséget sohasem váltották valóra. Nem azért, mert Armstrong tévedett a technikával kapcsolatban, hanem azért, mert alábecsülte „az érdekek, a szokások és a törvény¹³” erejét, amely meggátolta ennek a versenyképes technikának a fejlődését.

Ugyanezt elmondhatjuk az internetes rádióval kapcsolatban is. Az internetes állomások számát sem korlátozza a technika; az egyetlen korlátozást a törvény, többek között a szerzői jogi törvény emeli, így hát először is azt kell megkérdeznünk, hogy milyen szerzői jogi szabályok érvényesek az internetes rádiókra.

A lobbizás itt fordítva jelentkezik. Az internetes rádió új iparág, míg a másik oldalon a művészek érdekeit egy nagy hatalmú szövetség, az RIAA védi. Amikor a Kongresszus 1995-ben első ízben foglalkozott az internetes rádiókkal, az RIAA sikeresen lobbizott annak érdekében, hogy az internetes rádiókra vonatkozóan más szabályt fogadjanak el, mint ami a földi sugárzású rádiókra vonatkozik. Miközben az utóbbiaknak nem kell fizetniük képzeletbeli Marilyn Monroe-nknak, amikor lejátsszák a Happy Birthday című felvételét, *az internetes rádióknak igen*. A törvény nem-hogy nem semleges az internetes rádió irányában, hanem egyenesen jobban megterheli, mint a földi sugárzású rádiót.

A pénzügyi teher nem csekély. A Harvard Egyetem jogászprofesszora, William Fisher becslése szerint ha egy internetes rádióállomás hirdetés nélkül terjesztene népszerű zenét (átlagosan) tízezer hallgatónak, napi huszonnégy órában, a művészeknek évente összesen több mint 1 millió dollárt kellene fizetnie¹⁴. A hagyományos rádióállomásoknak ugyanezért nem kell fizetniük egy fillért sem.

Ráadásul a teher nem csak pénzügyi. Az eredetileg javasolt szabályok szerint az internetes rádióállomásoknak *minden tranzakcióról* össze kellett volna gyűjteniük a következő adatokat (amelyeket a földi sugárzású állomásoknak nem kell):

1. a szolgáltatás neve;
2. a csatorna, amelyen a programot sugározzák (az AM és FM rádiók állomásazonosítót használnak);
3. a műsor típusa (archivált/ismétlődő/élő);
4. az adás napja;
5. az adás ideje;
6. az az időzóna, ahonnan a műsort sugározzák;
7. a műsorban szereplő hangfelvétel helyének sorszáma;
8. az adás időtartama (másodpercre pontosan);
9. a hangfelvétel címe;
10. a felvétel ISRC-kódja (ISRC: nemzetközi szabványos felvételnél);
11. a lemez kiadásának éve a copyright jellel feltüntetett év szerint, gyűjteményes albumok esetében a lemez kiadásának éve és az adott szám copyright jellel feltüntetett éve is;
12. a felvételen szereplő művész;
13. a lemez címe;
14. a lemezkiadó neve;
15. a lemez UPC-kódja (UPC: egyetemes termékkód);
16. katalógusszám;
17. a szerzői jog tulajdonosának adatai;
18. a csatorna vagy a műsor zenei műfaja (az állomás stílusa);
19. a szolgáltatás vagy a műsorszolgáltató neve;
20. a csatorna vagy a műsor neve;
21. a felhasználó bejelentkezésének dátuma és időpontja (a felhasználó időzónája szerint);
22. a felhasználó kijelentkezésének dátuma és időpontja (a felhasználó időzónája szerint);
23. az az időzóna, ahol a jelet fogták (a felhasználóé);
24. egyedi felhasználóazonosító;
25. annak az országnak a neve, ahol a felhasználó fogta az adást.

A Kongresszusi Könyvtár végül felfüggesztette ezeket a jelentési követelményeket, további tanulmányozásnak vetve azokat alá, valamint megváltoztatta az eredeti díjakat is, amelyeket a díjak megszabásával megbízott bizottság állapított meg. Az internetes és a hagyományos földi

sugárzású rádiók közötti alapvető különbség viszont megmaradt: az internetes rádióknak fizetniük kell *egyfajta szerzői jogdíjat*, míg a föld sugárzású rádióknak nem.

Miért? Mi indokolja ezt a különbséget? Létezik olyan gazdasági hatástanulmány az internetes rádiókkal kapcsolatban, ami igazolná ezeket a különbségeket? Vagy így akarták védeni a művészeket a kalóztól?

Egy ritka őszinte pillanatában az RIAA egyik szakértője bevallotta azt, amit már akkor is mindenki tudott. Alex Alben, a Real Networks arcultáért felelős alelnöke így emlékszik vissza:

Az RIAA, amely a lemezkiadókat képviselte, mutatott valami papírt arról, hogy szerintük mennyit lenne hajlandó egy készséges vásárló egy készséges eladónak fizetni, és az sokkal magasabb összeg volt, tízszerese annak, amit a rádióállomások fizetnek ugyanannyi időre ugyanannak a számnak a lejátszásáért. Ekkor az internetes műsorszolgáltatókat képviselő ügyvédek megkérdezték az RIAA-t...: „Honnan vették ezeket a rendkívüli magas összegeket? Miért kell többet fizetni, mint egy hagyományos rádióknak? Több százezer internetes műsorszolgáltató van, amely hajlandó fizetni – ez alapján kellene megállapítani a piaci árat, ám ha Önök ilyen magas díjakat szabnak meg, kirekesztik a kis internetes műsorszolgáltatókat az üzletből...”

Erre az RIAA szakértői ezt válaszolták: „Ami azt illeti, mi nem igazán úgy képzeljük el ezt, mint egy több ezer internetes műsorszolgáltatót magába foglaló iparágat. *Mi úgy gondoljuk, hogy lenne mondjuk öt-hét nagy szolgáltató, amelyek képesek kifizetni a magas díjakat, és így egy stabil, jól átlátható piac alakul ki.*” (Kiemelés tőlem.)

Tehát a cél az, hogy a törvény segítségével megszüntessük a versenyt, amelyet ez az új technika valószínűleg óriási mértékben növelne, és amely robbanást idézne elő az elérhető művek mennyiségében és változatosságában, hogy ne okozzon semmilyen fájdalmat az ősközületeknek. Nincs senki, sem a jobb-, sem a baloldalon, akinek a törvény ilyen célokra való felhasználását támogatnia kellene, gyakorlatilag mégsem tesz senki semmit, hogy megakadályozza ezt.

A POLGÁROK BŰNBE VITELE

A túlszabályozás megfojtja az alkotó- és újítási kedvet, lehetőséget ad az őskövületeknek arra, hogy nemet mondjanak a jövőre, és elpazarolja a demokratikus művészet rendkívüli lehetőségét, amelyet a digitális technika szült.

Ezekon a fontos károkon kívül van még egy, amely őseink számára fontos volt, de mára, úgy látszik, elfelejtettük: a túlszabályozás lezülleszti az állampolgárok erkölcsseit, és gyengíti a törvény erejét.

A most viselt háború tilalmi háború. Mint minden ilyen, ez is nagyszámú polgár viselkedése ellen folyik. A *New York Times* cikke szerint 2002 májusáig 43 millió amerikai töltött már le zenét az Internetről¹⁵, az RIAA szerint pedig ennek a 43 millió amerikainak jogsértő a viselkedése, ami azt jelenti, hogy a a törvényeink értelmében az amerikaiak 20 százaléka bűnözőnek minősül. Mivel az RIAA nemcsak a világ Napstereit és Kazaa-it pereli be, hanem a keresőprogramokat készítő egyetemistákat is, és egyre gyakrabban az Internetről különféle tartalmakat letöltő átlagfelhasználókat is, a fájlcsere-re alkalmas technika abba az irányba fog továbbfejlődni, hogy védje és elrejtse a törvénytelen felhasználást. Ez olyan fegyverkezési verseny, vagy ha tetszik, polgárháború, ahol az egyik oldal szélsőségei még szélsőségesebb választ váltanak ki a másik oldalból.

A tartalomszolgáltató ipar taktikája az amerikai jogrendszer hibáit használja ki. Amikor az RIAA perbe fogta Jesse Jordant, tudta, hogy Jordanban nem alperest, hanem jó bűnbakot talált. Annak hatására, hogy azzal fenyegették, hogy vagy a világ minden pénzét ki kell fizetnie kártérítésként (15 000 000 dollárt, azaz nagyjából 3 milliárd forintot), vagy a világ csaknem minden pénzét azért, hogy védekezzen ez ellen (250 000 dollárt, azaz mintegy 50 millió forintot ügyvédi költségekre), Jordan azt választotta, hogy odaadja az összes pénzt, amije csak van (12 000 dollárt, azaz körülbelül 2,5 millió forintot), hogy elkerülje a pereskedést. Az RIAA ugyanezzel a módszerrel küzd az egyéni felhasználók által indított perekben is. 2003 szeptemberében az RIAA 261 magánszemélyt perelt be, köztük egy tizenkét éves, bérlakásban élő kislányt és egy hetvenéves öregembert is, akinek fogalma sem volt arról, mi is az a fájlcsere¹⁶. A bűnbakok saját bőrükön tapasztalhatták, hogy ezekben a perekben mindig többbe kerül védekezni, mint egyszerűen kiegyezni az RIAA-val. (A tizenkét éves kislánynak például, akárcsak Jesse Jordannek, ki kellett fizetni az összes megtakarított pénzét, 2000 dollárt az ügy elrendezése érdekében.) A jogvédelmet tekintve törvényeink rettenetesek és szégyellnivalók. Jogrendszerünk jelenlegi állapotának következménye az, hogy a hatalmasok arra

használhatják a törvényt, hogy hatályon kívül helyezzenek minden olyan jogot, amely ütközik az érdekeikkel.

A tilalmi háborúk megszokottak Amerikában, ez a mostani valahogy mégis szélsőségesebb, mint bármelyik korábbi. Szesztilalommal kísérleteztünk, amikor a fejenkénti alkoholfogyasztás mintegy 5,5 liter volt évente. Az alkohol elleni háború hatására a szeszfogyasztás kezdetben a tilalmi időszak előttinek a 30 százalékára csökkent, de a tilalom végére a fogyasztás ismét a korábbi szint 70 százalékára rúgott. Az amerikaiak nagyjából ugyanannyit ittak, csak közben sokan bűnözővé váltak közülük¹⁷. Elindítottunk egy kábítószer-ellenes háborút azzal a céllal, hogy csökkenjen a szabályozott narkotikumok fogyasztása, amelyeket most az amerikaiak 7 százaléka (16 millió ember) használ¹⁸. Ez már visszaesés ahhoz a (hogy úgy mondjam) szárnyaláshoz képest, amely 1979-ben érte el a csúcspontját, és a népesség 14 százalékát érintette. Az autós közlekedést is olyan mértékben szabályozzuk, hogy az amerikaiak jelentős többsége nap mint nap törvénysértést követ el. Az adórendszerünk olyan bonyolult, hogy a készpénzzel dolgozó cégek többsége rendszeresen csal¹⁹. Azzal büszkélkedünk, hogy „szabad társadalomban” élünk, de a hétköznapi viselkedés elemeinek végtelen sorát szabályozzuk a társadalmunkban. Ennek eredményeképpen az amerikaiak túlnyomó többsége rendszeresen megsért legalább egy-két törvényt.

A dolgok ilyenén állása nincs minden következmény nélkül. Ez különösen szemet szúr egy olyan tanárnak, mint én, akinek az a munkája, hogy jogászhallgatókat oktasson az „erkölcs” fontosságára. Mint kollégám, Charlie Nesson mondta egy előadásán a Stanford Egyetemen: minden jogi egyetemen több ezer olyan hallgató tanul, aki már töltött le nem jogtisza zenét, fogyasztott törvényellenesen alkoholt olykor kábítószerrel, vállalt illegálisan munkát, amely után nem fizetett adót, és vezetett törvényellenesen autót. Ezek olyan srácok, akik számára egyre inkább a törvénytelen viselkedés az elfogadott, tőlünk, jogászprofesszoroktól pedig azt várják, hogy megtanítsuk őket erkölcsösen viselkedni: hogyan mondjanak nemet, ha valaki meg akarja őket vesztegetni, hogyan tartsák az ügyfelek pénzét elkülönítve, vagy hogy kérésre hozzanak nyilvánosságra akár egy olyan dokumentumot, ami véget vethet az általuk vitt ügynek. Amerikaiak generációi – az ország egyes részein jobban, más részein kevésbé, de a mai Amerikában mindenütt – képtelenek egyszerre normálisan és törvényesen élni az életüket, mivel a „normálisan” magában hordozza a törvények kisebb-nagyobb mértékű áthágását.

Erre az általános törvénytörő viselkedésre a válasz vagy az lehet, hogy szigorúbban próbálnak érvényt szerezni a törvényeknek, vagy az, hogy megváltoztatják a törvényt. A társadalomnak azt kell megtanulnia, hogyan dönthet ebben a kérdésben ésszerűbben. Az, hogy egy törvénynek van-e értelme, legalább részben attól függ, hogy a törvény közvetlen és járulékos hátrányai együtt felülmúlják-e a törvény által nyert előnyöket. Ha a közvetlen és járulékos hátrányok együttesen meghaladják az előnyöket, akkor a törvényt meg kell változtatni. Ezen kívül, ha a hatályos rendszer jóval előnytelenebb, mint egy lehetséges másik, akkor jó okunk van arra, hogy megfontoljuk a váltást.

Az álláspontom nem arra az ostoba évrre épül, miszerint ha az emberek rendszeresen megsértenek egy törvényt, akkor az rossz, és el kell törölnünk. Nyilvánvalóan nagymértékben javulna a gyilkossági statisztika, ha szerdán és pénteken engedélyoznánk az emberölést, de nem lenne ésszerű, mivel az emberölés a hét minden napján elítélendő. A társadalomnak igaza van, hogy az emberölést mindig és mindenhol üldözi.

Ehelyett az álláspontom olyasvalami, ami a demokráciáknak mindig is sajátja volt, de mostanában elfelejtettük. A törvény hatékonysága attól függ, hogy mennyire tartják be az emberek a törvényt. Minél gyakrabban észlelik az állampolgárok egy törvény megsértését, annál kevésbé tisztelik azt. A legtöbb esetben természetesen a törvény maga a fontos, nem a törvény tisztelete. Az nem érdekel senkit, hogy az erőszaktevők tisztelik-e a törvényt vagy sem, mindenki el szeretné őket fogni és rács mögött tudni. Az viszont érdekel – engem legalábbis –, hogy a diákjaim tisztelik-e a törvényt, és az is, ha a törvény szélsőséges előírásai miatt egyre kevésbé teszük. Húszmillió amerikai nőtt fel, mióta az Internet új értelmet adott a „megosztásnak”. Képesnek kell lennünk ezt a húszmillió amerikai „átlampolgárnak” és nem „gonosztevőnek” nevezni.

Amikor legalább negyvenhárommillió polgár tölt le különböző tartalmakat az Internetről, amelyeket aztán különféle eszközökkel, a jogtulajdonosok által jóvá nem hagyott módon kombinálnak, az első kérdés, amit fel kell tennünk, nem az, hogy miként lehetne erről értesíteni az FBI-t. Az első kérdésnek annak kellene lennie, hogy vajon tényleg szükség van-e erre a konkrét tilalomra annak érdekében, hogy elérjük azt, ami a szerzői jogi törvény célja. Nem lehet-e más módon, negyvenhárommillió amerikai gonosztevőnek minősítése nélkül biztosítani, hogy a művészek megkapják a pénzüket? Ha igen, akkor van-e értelme Amerikát a bűnözők országává tenni?

Ezt az elvont kérdést megpróbálom megvilágítani egy példával. Mindannyiunknak vannak CD-lemezei, sokunknak még hagyományos hanglemezei is. Ezeken a műanyagdarabokon olyan zene található így vagy úgy kódolva, amelyet bizonyos értelemben megvásároltunk. A törvény védi abbéli jogunkat, hogy ezeket a műanyagdarabokat megvegyük vagy eladjuk: nem sérti a szerzői jogot, ha eladom az összes komolyzenei lemezemet egy használtlemezboltnak, és jazzlemezeket veszek helyettük. A lemezeknek ez a fajta használata engedélyezett.

Az MP3-őrület azonban megmutatta, hogy a hagyományos lemezeknek van még egy felhasználási módja, amely tulajdonképpen szabad. Mivel ezeket a lemezeket még másolásvédelem nélkül készítették, „szabadon” lemásolhatom vagy „digitalizálhatom” őket a lemezről a számítógépem merevlemezére. Az Apple Corporation egészen odáig ment, hogy azt sugallta, hogy ez a „szabadság” jog: egy hirdetéssorozatban az Apple támogatta a digitális technikák Disney-féle alkotásra való alkalmasságát.

A hanglemezek ilyen fajta „felhasználása” mindenképpen értékes. Ott-hon nagy munkába kezdtem: úgy döntöttem, hogy felviszem a számítógépre saját és feleségem összes CD-jét, és egyetlen archívumban fogom tárolni mindet. Ezután az Apple iTunes nevű készülékével vagy az Andromeda nevű csodaprogrammal különböző lejátszási listákat készíthetek a zenékből: Bach, Barokk zene, Szerelmes dalok, Egyéb jelentős szerelmes dalok – a lehetőségek száma végtelen. A válogatások összeállítási költségének csökkentésével ezek a technikák önmagukban is értékes alkotásokat segítenek létrehozni.

Ezt a felhasználási módot a védelem nélküli adathordozók teszik lehetővé – legyenek azok akár CD-k, akár hagyományos hanglemezek –, de ezek lehetőséget adnak a fájlcsereire is. A fájlcsere fenyegeti az alkotóknak azt a jogát (legalábbis ezt gondolja a tartalomszolgáltató ipar), hogy megfelelő juttatást kapjanak az alkotásaikért. Emiatt sokan kezdenek kísérletezni olyan technikákkal, amelyek felszámolják a védelem nélküli adathordozókat. Ezek a technikák megakadályoznák például, hogy a zenéket a CD-kről a számítógép merevlemezére lehessen másolni, vagy lehetővé tennék a kémprogramok számára, hogy azonosítsák a számítógépeken lévő, CD-kről lemásolt tartalmakat.

Ha ezek a technikák elterjednek, akkor meglehetősen nehéz lesz nagy archívumokat készíteni a saját zenéinkből. Ekkor majd hackerek társaságát kell keresnünk, és be kell szerezelnünk azt a technikát, amelyik kikapcsolja

a védelmet. Az ilyesmivel való kereskedés törvénytelen, de ez valószínűleg nem igazán fog érdekelni minket. Az emberek jelentős többségét azonban a védelmi megoldások végeredményben meg fogják akadályozni abban, hogy archiválják a CD-eket, vagyis a technika visszakényszerít bennünket egy olyan világba, ahol a zenét vagy műanyag lemezekről hallgatjuk, vagy egy bonyolult „digitális jogkezelő” rendszer részévé válunk.

Ha csak úgy lehetne biztosítani, hogy a művészek pénzt kapjanak az alkotásukért, hogy megszüntetik a zeneművek szabad áthelyezésének lehetőségét, akkor indokolt lenne az ezt megakadályozó technikák léte. De mi van akkor, ha a tartalom zárolása nélkül is van mód rá, hogy a művészek megkapják a pénzüket? Más szavakkal, mi a helyzet akkor, ha egy másik rendszer képes lenne úgy gondoskodni a művészeknek járó ellenszolgáltatásról, hogy közben megtartja az alkotások könnyű és szabad áthelyezhetőségét is?

Most nem az a célom, hogy bebizonyítsam, hogy létezik ilyen rendszer. Egy megoldást bemutatok majd a könyv utolsó fejezetében, de most csak a kérdés viszonylag egyértelmű oldalával szeretnék foglalkozni: ha egy másik rendszerrel el lehet érni ugyanazokat a törvényes célokat, amelyeket a jelenlegi szerzői jogi rendszerrel, de ez a másik rendszer nagyobb szabadságot hagy a fogyasztóknak és az alkotóknak, akkor nagyon jó okunk lenne ezt a másik megoldást – nevezetesen a szabadságot – választanunk. Más szavakkal, ekkor nem a tulajdon és a kalózkodás között kellene választani, hanem különböző tulajdonjogi rendszerek és az azok által engedélyezett szabadság között.

Hiszem, hogy van mód arra, hogy a művészek úgy kapják meg a pénzüket, hogy ne kelljen közben negyvenhárommillió amerikaiat bűnözőnek minősítenünk, igaz, ez a másik megoldás az alkotások létrehozásának és terjesztésének piacát kétségkívül felforgatná. Az a néhány meghatározó cég, amely ma a kultúra terjesztését túlnyomó részben a kezében tartja, nem gyakorolhatna többé ilyen hatalmas mérvű felügyeletet, sőt valószínűbb, hogy elveszítenék meghatározó szerepüket.

A gond az, hogy ezek a cégek már hatalmuk alá vonták a Kongresszust, és ők szabják meg a törvényt, hogy megvédjék magukat a verseny ezen új formája ellen. Nekik aközött kell választaniuk, hogy bűnözőnek bélyegezzenek-e negyvenhárommillió amerikaiat, vagy életben maradjanak.

Az ő döntésük tehát érthető, a miénk,- akik demokráciában élünk - , azonban nem. Jack Valenti rokonszenves, de annyira azért nem, hogy érte feladjunk egy olyan mélyen gyökerező és fontos hagyományt, mint amilyen a szabad kultúra.

Az erkölcsi romlásnak van egy olyan vonatkozása is, amely különösen a polgári szabadságjogok szempontjából fontos, és közvetlenül következik minden tilalmi háborúból. Amint az Electronic Frontier Foundation ügyvédje, Fred von Lohmann írja: van egy „járulékos kár”, amely „mindig előáll, amikor a lakosság jelentős részét bűnözővé teszik”, ez pedig nem más, mint a polgári szabadságjogok általános sérülése.

„Ha úgy kezelünk valakit — magyarázza von Lohmann —, mint vélelmezett törvénysértőt,

akkor annak hirtelen számos alapvető joga elpárolog, részben vagy egészben... Ha megsértette a szerzői jogot, hogyan remélhetné személyiségi jogainak bármiféle védelmét? Hogyan remélhetné, hogy nem foglalhatják le a számítógépét? Hogyan remélhetné, hogy továbbra is lehet internetelérése?... Hozzáállásunk azonnal megváltozik, amint olyasvalakiről van szó, akit bűnözőnek vélnék. A fájlcsere elleni kampány eredménye, hogy az amerikai internet-felhasználók jelentős része „bűnözővé” változott.”

Annak, hogy az amerikai közembereket bűnözőkké minősítették át, az a következménye, hogy – mivel megfelelő eljárásnak tekintik – a többség által adottnak vélt személyiségi jogokat végeredményben megnyirbálják.

Az internet-felhasználók 2003-ban ébredhettek rá erre, amikor az RIAA lépéseket tett, hogy az internetszolgáltatókat arra kényszerítse, hogy adják ki azon felhasználók nevét, akikről az RIAA azt feltételezi, hogy megsértik a szerzői jogi törvényt. A Verizon szembeszállt a követeléssel, és vesztett. Elég egyetlen kérelmet benyújtani egy bírónak, és anélkül, hogy az ügyfelet erről egyáltalán értesítenék, kiadják a felhasználó személyazonosságát.

Az RIAA ezután kiterjesztette a kampányát, és általános támadást indított, bejelentve, hogy bepereli azokat a magánfelhasználókat is, akikről azt gondolja, hogy jogvédett zeneszámokat töltenek le fájlcsere-elő rendszerek segítségével. Mint láttuk, ezek a perek csillagászati károkat okozhatnak: ha a család számítógépét egyetlen CD-nyi zene letöltésére használ-

juk, akkor a családot 2 millió dollár (400 millió Ft) anyagi kártérítés megfizetésére is kötelezhetik. Ez nem tartotta vissza az RIAA-t attól, hogy számos ilyen családot bepereljen, ahogy tették azt Jesse Jordan esetében is²⁰.

Még ez is elhanyagolhatónak tűnik ahhoz a kémkedéshez képest, amelybe az RIAA fogott. A múlt nyáron a CNN beszámolt arról, hogy milyen stratégiát fogadott el az RIAA a Napster-felhasználók kinyomozására²¹: egy kifinomult ujjlenyomat-készítő algoritmus segítségével az RIAA elkészítette a Napster katalógusában lévő összes dal ujjlenyomatát. Egy innen letöltött MP3-as zeneszám minden példányának ugyanaz lesz az „ujjlenyomata”.

Most képzeljük el az alábbi nem is túl valószínűtlen történetet: a lányunk ajándékba kap egy CD-t a barátjától – egy olyan zenei válogatást, amilyeneket gyerekkorunkban mi is készítettünk kazettára. Nem tudjuk, ahogy a lányunk sem, hogy honnan származnak ezek a dalok. Később azonban a lány felmásolja őket a számítógépére, majd elviszi a gépet a főiskolára, és csatlakozik az iskola számítógépes hálózatára. Ha az iskolai hálózat „együttműködik” a RIAA kémrendszerével, és a lányunk nem védte megfelelően az anyagait a hálózatról érkezőktől (mi tudjuk, hogyan kell ezt megtenni?), akkor az RIAA képes lesz a lányunkat mint „bűnözőt” azonosítani, és azok szerint a szabályok szerint, amelyeket az egyetemek kezdenek alkalmazni, a lányunk elvesztheti a jogát az egyetemi számítógép-hálózat használatára²², sőt bizonyos esetekben ki is csaphatják az egyetemről.

Ahhoz természetesen joga van, hogy megvédje magát. Bérelhetünk neki egy ügyvédet (ha szerencsések vagyunk, kapunk már 300 dolláros – 60 000 Ft – óradíjért), és a lányunk felhozhatja mentségül azt, hogy semmit sem tudott arról, hogy honnan valók a dalok, illetve hogy a Napsterről származnak. Az egyetem még hihet is neki – de megeshet az is, hogy nem hisz, és a „zugárut” eleve a bűn bizonyítékaként kezeli. Ahogy már annyi főiskolai hallgató megtanulta, az ártatlanság vélelme a tilalmi háborúk közepette eltűnik, és ez a háború sem különbözik a többitől.

Ismét von Lohmannt idézném:

Amikor arról beszélünk, hogy negyven- vagy hatvanmillió amerikai lényegében megsérti a szerzői jogokat, olyan helyzetet hozunk létre, amelyben ezeknek az embereknek a szabadságjogai általában véve nagy veszélyben vannak. Nem hiszem, hogy lenne bármilyen más helyzet, amikor véletlenszerűen kiválaszthatunk egy embert az

utcán, és biztosak lehetünk abban, hogy elkövetett valami törvénybe ütközött, amiért rá lehet húzni a vizes lepedőt, mint potenciális bűnelkövetőre vagy mint egy több százmillió dolláros polgári kártérítési per alperesére. Persze mindenki hajt néha gyorsabban a megengedettnél, de a gyorshajítás nem olyasmi, ami miatt mindennapos lenne, hogy megfosztanak a jogainktól. Néhányan használnak kábítószerket – azt hiszem, talán ez a legközelebbi párhuzam –, de sokan felhívták már rá a figyelmet, hogy a kábítószer elleni háború is meggyengítette az összes polgári szabadságjogunkat, mivel bűnözőként kezel nagyon sok amerikai. A fájlcsere azonban nagyszámúval több amerikai érint, mint a kábítószer-használat... Ha negyven-hatvanmillió amerikai bűnöző, akkor elindultunk egy meredek lejtőn afelé, hogy mind a negyven-hatvanmillióyan elveszítsék polgári szabadságjogaik jó részét.

Ha a törvény negyven-hatvanmillió amerikai „bűnözőnek” tekint, pedig a célját – a szerzők jogainak biztosítását – anélkül is el tudná érni, hogy „bűnözőnek” tekintse ezeket a milliókat, akkor ki is a gonosztevő? Az amerikaiak vagy a törvény? Mi az amerikai megoldás: a saját népünk ellen vívott szüntelen háború, vagy a demokrácia útján összehangolt erőfeszítés a törvények megváltoztatására?

EGYENSÚLY

Képzeljük el az alábbi képet: állunk az út szélén, az autónk lángokban. Dühösek és idegesek vagyunk, mert részben mi okoztuk a tüzet, most pedig nem tudjuk, hogy lehetne eloltani. Mellettünk egy vödör, tele benzinnel – nyilvánvaló, hogy a benzin nem fogja eloltani a tüzet.

Miközben azon tételődünk, mit is lehetne tenni ebben a feszült helyzetben, valaki odajön. Ijedtében megragadja a vödört, és mielőtt még esélyünk lenne megállítani – vagy mielőtt rájönne magától, miért kellene megállnia –, a vödör a levegőbe lendül. A benzin mindjárt eléri az égő kocsit, és a tűz lángra lobbant mindent a környéken.

Körülöttünk egyre hevesebben zajlik a szerzői jogi háború, és senki sem arra figyel, amire kellene. Kétségtelen, hogy a jelenlegi technika fenyegetést jelent a mai vállalatokra, és fenyegetést jelenthet a művészekre is. A technika azonban változik, és az ipar, illetve a fejlesztők sokféleképpen felhasználhatják a technikát arra, hogy megvédjék magukat az Internet jelenlegi veszélyeitől. Olyan tűz ez, amelyet ha békén hagynak, egy idő után magától elalszik.

A törvényalkotók ennek ellenére nem hajlandók magára hagyni ezt a tüzet. A lobbizók pénzével felvértezve buzgón próbálnak beavatkozni, hogy megszüntessék a tapasztalt problémákat, a kultúrára viszont nem

ezek a problémák jelentik az igazi fenyegetést. A kis tüzet nézzük a sarokban, miközben környezetünkben a kultúra létrehozásának formái hatalmas változáson mennek keresztül.

Valamilyen módot kell találnunk arra, hogy a figyelmet erre a fontosabb kérdésre irányítsuk. Meg kell találnunk a módját, hogy ne zúdítsunk benzinre a tűzre.

A megoldást még nem találtuk meg. Úgy tűnik, annak a csapdájába esünk, hogy leegyszerűsítve, feketének vagy fehérnek lássunk mindent. Bármilyen sokan próbálják is kitágítani az eszmecsere kereteit, az egyszerű, „bináris” nézet marad az uralkodó. Megkövülten bámuljuk a tüzet, miközben az úton kellene tartani a szemünket.

Az utolsó néhány évben ez a kihívás vált életem fő céljává, de mind ez ideig kudarcot vallottam. A következő két fejezetben arról a kisebb, ez idáig sikertelen erőfeszítésről írok, amelynek célja e vita hangsúlyát át helyezni a fontosabb kérdésekre. Ha meg szeretnénk találni a sikerhez vezető utat, meg kell értenünk a kudarc okait is.

13. FEJEZET • ELDRED

1995-ben egy apa csalódottan vette tudomásul, hogy a lányai nem szeretik Hawthorne-t. Bizonyára nem volt ezzel egyedül, de ő legalább megpróbált tenni is valamit. Eric Eldred, a New Hampshire-ben élő nyugdíjas számítógép-programozó úgy döntött, hogy felrakja Hawthorne műveit a Világhálóra. Arra gondolt, hogy egy elektronikus változat, képekre és magyarázó szövegekre mutató hivatkozásokkal kibővítve ismét életre keltené ennek a XIX. századi írónak a műveit.

Az ötlet nem vált be – legalábbis a lányai esetében nem, akik semmivel sem találták érdekfeszítőbbnek Hawthorne-t, mint korábban. Eldred kísérletéből azonban új hobbi született, a hobiból pedig elhivatottság: könyvtárat hozott létre közkinccsé vált művekből, amelyeket lapolvasóval beolvasott, majd ingyen hozzáférhetővé tett.

Eldred könyvtára nem egyszerűen bizonyos közkinccsnek számító művek másolataiból állt, bár az egyszerű másolatok is nagy értéket képviseltek volna azok számára szerte a világon, akik a művekhez nem férnek hozzá nyomtatásban. Eldred azonban módosított is valamicskét ezeken a közkinccsnek számító műveken. Éppen úgy, ahogy Disney a XX. században befogadhatóbb történetekké alakította a Grimm-meséket, Eldred is átalakította Hawthorne és más szerzők alkotásait, hogy (technikailag) hozzáférhetőek legyenek.

Eldred szabadsága, hogy ezt tegye Hawthorne műveivel, ugyanabból a forrásból táplálkozik, mint Disney-é. Hawthorne *A skarlát betű* című műve 1907-ben vált közkinccsé, tehát bárki szabadon felhasználhatta Hawthorne örökösének vagy bárki másnak az engedélye nélkül. Néhány kiadó, például a Dover Press és a Penguin Classic, a közkinccsnek számító műveket kinyomtatja, és országszerte árusítja a könyvesboltokban. Mások – például a Disney filmstúdió – rajzfilmekké alakítják ezeket a történeteket, néha sikeresen (*Hamupipőke*), néha nem (*A Notre Dame-i toronyőr*, *A kincses bolygó*). Ezek mind közkinccsnek számító művekből készült, kereskedelmi célú kiadványok.

Az Internet megteremtette a lehetőséget arra is, hogy nem kereskedelmi célú kiadványokat hozzanak létre a közkinccsnek számító művekből – Eldred példája csak egy a sok ezer közül. A világon több százezren ráébredtek erre a lehetőségre, és olyan művek közzétételére használják, amelyek a törvény szerint szabadon felhasználhatók. Ennek hatására létrejött valami, amit „nem kereskedelmi célú kiadóiparnak” nevezhetünk: ilyen tevékenységet az Internet előtt csak a politikai vagy szociális ügyek mellett elkötelezettek végeztek, az Internet megjelenésével azonban a kultúra általános terjesztését zászlajukra tűző magánemberek és társaságok széles köre kezdett el ezzel foglalkozni¹.

Mint mondtam, Eldred New Hampshire-ben él. 1998-ban Robert Frost *New Hampshire* címen összegyűjtött versei közkinccsé váltak, Eldred pedig szerette volna felvenni ezt a gyűjteményt is ingyenes nyilvános könyvtárába. A Kongresszus azonban közbeszólt. Amint a 10. fejezetben írtam, 1998-ban – negyven éven belül tizenegyedszer – a Kongresszus megnövelte az érvényben lévő szerzői jogi védelem időtartamát, mégpedig ezúttal húsz évvel. Eldred 2019-ig nem vehetne fel szabadon semmilyen 1923 után készült művet a gyűjteményébe, addig ugyanis egyetlen alkotás sem válna közkinccsé (és ha a Kongresszus újra növeli a védelem időtartamát, még akkor sem). Ezzel szemben ugyanezen időszak alatt több mint 1 millió szabadalom válik közkinccsé.

Ez volt a Sonny Bono törvény (Copyright Term Extension Act, CTEA), amelyet Sonny Bonóról, a néhai kongresszusi tagról és zenészről neveztek el, aki özvegye, Mary Bono szerint úgy gondolta, hogy „a szerzői jog védelmi idejének örökké kellene tartania”².

Eldred úgy döntött, hogy küzdeni fog a törvény ellen. Először úgy gondolta, hogy polgári engedetlenség formájában fog harcolni: több interjú-

ban bejelentette, hogy meg fogja jelentetni a gyűjteményt, ahogy tervezte, a védelmi időszakot meghosszabbító CTEA törvény ellenére. Mivel azonban 1998-ban egy másik törvényt is beiktattak, mégpedig az elektronikus lopás elleni törvényt (NET, No Electronic Theft), a mű megjelenítése Eldredet bűnözővé változtatta volna – akár panaszt tett volna rá valaki, akár nem. Egy visszavonult programozónak veszélyes lett volna ebbe belemenni.

Én ezen a ponton kapcsolódtam be Eldred harcába. Akkoriban alkotmányjogászként tevékenykedtem, akinek az alaptörvény értelmezése volt a fő szenvedélye, és bár az alkotmányjogi tanfolyamok nemigen szentelnek figyelmet a haladási záradéknak (Progress Clause), egyedisége miatt engem mégis mindig izgatott. Mint tudjuk, az alkotmányban ez áll:

A Kongresszusnak jogában áll elősegíteni a tudomány előrehaladását... azáltal, hogy korlátozott ideig... kizárólagos jogot biztosít a szerzőknek... a saját műveik... hasznosítására.

Mint korábban leírtam, ez a záradék egyedi alkotmányunk jogot adományozó I. cikkelyének 8. bekezdésében. A Kongresszust feljogosító összes többi záradék egyszerűen csak annyit mond, hogy a Kongresszusnak hatalmában áll megtenni ezt vagy azt – például szabályozni „az államközi kereskedelmet” vagy „hadat üzeni”. De itt az „ez vagy az” helyett egy egészen pontosan meghatározott dolog áll: „elősegíteni... a haladást” – mégpedig szintén pontosan megadott módon: azáltal, hogy „kizárólagos jogot” (azaz szerzői jogokat) „biztosít” „korlátozott ideig”.

Az elmúlt negyven évben a Kongresszusnak szokásává vált egyre jobban megnövelni a szerzői jogi védelem időtartamát. Ami engem töprengésre késztetett, az az volt, hogy ha a Kongresszusnak hatalmában áll növelni az érvényes időtartamot, akkor az alkotmány azon kitételének, hogy „korlátozott ideig”, nincs gyakorlati jelentősége. Ha minden alkalommal, amikor a védelem lejárna, a Kongresszus növelheti annak időtartamát, akkor a Kongresszus elérheti azt, amit az alkotmány egyértelműen megtilt: azt, hogy a szerzői jog örök időkre szóljon, csak – ahogy azt Jászi Péter professzor olyan találóan mondta – egyfajta „részletfizetési terv” szerint növelik az időtartamát.

Kutatóként első cselekedetem az volt, hogy nekiestem a könyveimnek. Emlékszem, hogy ültem késő este az irodában, és internetes adatbázisokban olyan cikkeket kerestem, amelyek komolyan foglalkoznak a té-

mával. Mint kiderült, még senki nem kérdőjelezte meg a Kongresszusnak azt a gyakorlatát, hogy meghosszabbítja a védelem érvényben levő időtartamát. Lehet, hogy ez volt az egyik oka, hogy a Kongresszus láthatóan senkitől sem zavartatva felvehette ezt a szokást – a másik pedig az, hogy ez a gyakorlat elég jól jövedelmezett a Kongresszusnak. A Kongresszus tudja, hogy a szerzői jogok tulajdonosai sokat hajlandóak fizetni azért, hogy meghosszabbítsák a védelem időtartamát, így hát boldogan tartja mozgásban a pénzvonalat.

Jelenlegi kormányzati rendszerünkben ez a korrupció melegágya. „Korrupció” alatt itt nem azt értem, hogy az egyes képviselőket megvesztegetik, hanem azt, hogy a rendszer arra készíti a Kongresszus által hozott törvények kedvezményezettjeit, hogy pénzt adjanak a Kongresszusnak azért, hogy újabb törvények elfogadására vegyék rá. Az idő és a Kongresszus lehetőségei korlátozottak: hát miért ne tegye akkor csak azt, amit muszáj – és ami kifizetődő? A szerzői jogi védelem meghosszabbítása pedig kifizetődő.

Ha valakinek ez nem lenne világos, gondolja át a következőket. Tegyük fel, hogy mi is egyike vagyunk annak a rendkívül kevés boldog jogtulajdonosnak, akinek a szerzői jog továbbra is pénzt hoz a konyhára, még a mű létrehozása után száz évvel is. Jó példa erre Robert Frost irodalmi hagyatéka. Frost 1963-ban halt meg, de költeményei mind a mai napig rendkívül értékesek. Az irodalmi hagyatéék kezelője rendkívül jól járt a szerzői jogi védelem meghosszabbításával, mivel ha Frost verseit bárki ingyen kiadhatja, neki egyetlen kiadó sem fizetne egy fillért sem.

Képzeljük hát el a Robert Frost irodalmi hagyatékát kezelő céget, amely évente 100 000 dollárt (20 millió forint) keres Frost három versével, és gondoljunk bele, mi lenne, ha ezeknek a verseknek a szerzői joga hamarosan lejárna. Ülünk a Robert Frost hagyatékát kezelő cég igazgatótanácsában, mikor is pénzügyi tanácsadónk szomorú hírral érkezik az értekezletre:

– Jövőre – jelenti be a tanácsadó – lejár az A, B és C vers szerzői joga, vagyis jövő év után már nem kapunk évente 100 000 dolláros csekket a kiadóktól.

– Van azonban egy javaslat a Kongresszus előtt – folytatja –, amely változtathatna ezen. A Kongresszus néhány tagja benyújtott egy törvénytervezetet, hogy hosszabbítsák meg a szerzői jogok védelmének idejét húsz évvel. Ez a törvénytervezet számukra rendkívül értékes lenne. Reméljük hát, hogy elfogadják.

– Reméljük? – hördül fel az igazgatótanács néhány tagja. – Nem tudnánk tenni is valamit az ügy érdekében?

– Ami azt illeti, tudnánk – vágja rá a tanácsadó. – Hozzájárulhatunk néhány képviselő kampányköltségeihez, hogy cserébe támogassák a javaslatot.

Utáljuk a politikát. Utálunk hozzájárulni a kampányköltségekhez. Így hát tudni akarjuk, hogy megéri-e részt venni ebben a gusztustalan eljárásban.

– Mennyit nyernénk azzal, ha elfogadnák a védelmi-idő meghosszabbítását? – kérdezzük a tanácsadótól. – Mennyire érné meg nekünk?

– Lássuk csak – mondja a tanácsadó –, ha Önök biztosak abban, hogy továbbra is évente 100 000 dollárt fog jövedelmezni ezeknek a műveknek a szerzői joga, és azt a „leszámítolási kamatlábat” használjuk, amelyet a hagyatéki befektetéseknél szoktunk (6 százalék), akkor ez a törvény 1 146 000 dollárt (nagyjából 230 millió Ft) ér a jogkezelőnek.

Ez a szám kissé megdöbbsent minket, de gyorsan a helyes következtetésre jutunk:

– Azt mondja, megérné több mint 1 000 000 dollárral hozzájárulni a kampányköltségekhez, ha biztosak vagyunk abban, hogy ennek hatására elfogadják ezt a törvénytervezetet?

– Teljes mértékben – feleli a tanácsadó. – Megéri a szerzői jogokból várt bevétel „jelenértékével” azonos összeggel hozzájárulni a kampányhoz. Ez a mi esetünkben több mint 1 000 000 dollárt jelent.

Gyorsan megértjük a lényegét, mint az igazgatótanács tagjai és – bízom benne – mint a könyv olvasói is. Amikor a szerzői jogok közel vannak a lejáráshoz, minden kedvezményezett, aki a Robert Frost hagyatékát kezelő céghez hasonló helyzetben van, ugyanazzal a választással kerül szembe: ha hozzá tud járulni ahhoz, hogy elfogadjanak egy olyan törvényt, amely meghosszabbítja a szerzői jogi védelmet, azzal nagyon jól fog járni. Ezért van az, hogy minden alkalommal, amikor a szerzői jogok hamarosan lejárnának, erőteljes lobbizás kezdődik azért, hogy a védelem idejét meghosszabbítsák.

Így néz ki a kongresszusi örökmozgó: amíg a törvényhozást (legalábbis közvetve) meg lehet venni, mindig meg fogják vásárolni tőlük a szerzői jog határidejének további meghosszabbítását.

Abban az érdekharcban, amely a Sonny Bono törvény elfogadásához vezetett, ez az anyagi érdekeltségről szóló „elmélet” igaznak bizonyult.

A törvénynek a képviselőházban lévő tizenhárom eredeti támogatója közül tíz a lehető legmagasabb hozzájárulást kapta a Disney politikai bizottságától³, a szenátusban lévő tizenkét támogató közül pedig nyolcan kaptak támogatást. Az RIAA és az MPAA az 1998-as választási időszakban a becslések szerint több mint 1,5 millió dollárt (300 millió Ft) költött lobbizásra, a kampányok támogatására pedig több mint 200 000 dollárt (40 millió Ft)⁴. A Disney a becslések szerint több mint 800 000 dollárral (160 millió Ft) támogatott újjavaslati kampányokat az 1998-as választási időszakban⁵.

Az alkotmányjog nem lehet vak arra, ami nyilvánvaló – legalábbis nem volna szabad vaknak lennie. Amikor Eldred panaszával foglalkoztam, gondolataim középpontjában ennek a soha véget nem érő anyagi érdekességnek a léte állt, amely miatt a szerzői jogok időtartamát mindig meghosszabbítják. Véleményem szerint egy az alkotmányunkban lefektetett előírásokat a gyakorlatban értelmező és alkalmazó bíróság belátná, hogy ha a Kongresszusnak hatalmában állna a már meglévő szerzői jogok időtartamának meghosszabbítása, akkor az alkotmány hatályos előírásai közt nem szerepelne a „korlátozott” szó. Ha egyszer meghosszabbíthatják ezt az időtartamot, meghosszabbíthatják újra meg újra.

Az én megítélésem szerint *ez* a Legfelsőbb Bíróság nem engedné meg a Kongresszusnak, hogy meghosszabbítsa az érvényben levő időtartamot. Bárki, aki közelről ismeri a Legfelsőbb Bíróság munkáját, tudja, hogy az egyre nagyobb mértékben korlátozta a Kongresszus hatalmát, amikor úgy látta, hogy a Kongresszus tevékenysége túllépi az alkotmányban ráruházott hatáskört. Az alkotmányjogászok körében a legismertebb példa az ilyen beavatkozásra a Legfelsőbb Bíróság 1995-ös döntése, amely egy olyan törvényt akadályozott meg, amely megtiltotta volna a fegyverviselést az iskolák közelében.

1937 után a Legfelsőbb Bíróság sokáig nagyon szabadon értelmezte a Kongresszus hatáskörét, így miközben az alkotmány csak arra adott hatalmazta fel a Kongresszust, hogy „az államközi kereskedelmet” szabályozza, a Legfelsőbb Bíróság úgy értelmezte, hogy ebbe belefér minden, az államközi kereskedelemmel csak érintőleges kapcsolatban álló tevékenység szabályozása is.

Ahogy a gazdaság teljesítménye nőtt, ez a szokás egyre inkább azt jelentette, hogy semmi nem korlátozza a Kongresszus szabályozási tevékenységét, mivel ha országos szinten tekintjük, szinte minden tevékenység

kapcsolatba hozható az államközi kereskedelemmel. Az alkotmány azon kitételét, amelynek az volt a lényege, hogy korlátozza a Kongresszus hatalmát, úgy értelmezték, hogy ne támasszon semmilyen korlátot.

A Legfelsőbb Bíróság Rehnquist főbíró vezetésével az *Amerikai Egyesült Államok* kontra *Lopez* perben változtatott ezen. A kormány azzal érvelt, hogy az iskolák közelében való fegyverviselés hatással van az államközi kereskedelemre, mert növeli a bűnelkövetés valószínűségét, a bűnözés pedig csökkenti az ingatlanok értékét, és így tovább. A vita során a főbíró megkérdezte a kormányt, hogy van-e olyan tevékenység, amely a kormány által előadott indoklás alapján nem hozható kapcsolatba az államközi kereskedelemmel, és a kormány válasza az volt, hogy nincs: ha a Kongresszus azt mondja, hogy egy tevékenység hatással van az államközi kereskedelemre, akkor az a tevékenység kapcsolatba hozható az államközi kereskedelemmel. A Legfelsőbb Bíróság, mondta a kormány, nincs abban a helyzetben, hogy megkérdőjelezze a Kongresszus döntését.

„Elgondolkodtunk azon, hogy milyen következményekkel járna, ha elfogadnánk a kormány érvelését” – írta a főbíró⁶. Ha bármit, amiről a Kongresszus azt állítja, hogy államközi kereskedelem, onnantól államközi kereskedelemnek kell tekinteni, akkor a Kongresszus hatalma korlátlaná válik. A *Lopez* perben hozott döntést öt évvel később, az *Amerikai Egyesült Államok* kontra *Morrison* perben megerősítették⁷.

Ha az elvek működnének a gyakorlatban is, akkor azokat a haladási záradékra (Progress Clause) is ugyanúgy kellene alkalmazni, mint a kereskedelmi záradékra (Commerce Clause)⁸, amiből az következne, hogy a Kongresszus nem hosszabbíthatja meg a már meglévő időtartamokat. Ha a Kongresszus ezt megtehetné, akkor nem lenne semmi, ami megálljt parancsolna a hatalmának az időtartamok meghosszabbítása terén, bár az alkotmány határozottan azt írja, hogy van ilyen korlát. Ha a fenti elvet alkalmazzuk a szerzői jogok adományozását lehetővé tevő hatalomra is, akkor abból az következik, hogy a Kongresszusnak nincs joga meghosszabbítani a már meglévő szerzői jogi védelmet.

Ha a Lopez ügyben alkalmazott elv *elv* lett volna. Sokan azt hitték, hogy a *Lopez* ügyben politikai jellegű döntést hoztak – a konzervatív Legfelsőbb Bíróság, amely hitt az államok jogaiban, arra használta a Kongresszus fölötti hatalmát, hogy saját politikai álláspontját érvényesítse –, én azonban visszautasítom az ilyen véleményeket. Röviddel a döntés után írtam egy cikket, amelyben rámutattam, hogy mennyire „pontos” az

alkotmány illetően értelmezése. Képtelennek találtam a vádat, hogy a Legfelsőbb Bíróság a saját politikai álláspontja alapján dönt egyes ügyekben: nem akarnám az életemet az alkotmányjog tanításának szentelni, ha ez a kilenc bíró kicsinyes politizálást fojtatna.

Most álljunk meg egy pillanatra, és nézzük meg, hogy biztosan értjük-e, miről *nem* szóltak Eldred érvei. Nyilvánvaló, hogy Eldred nem kalózkodott, hanem csak a szerzői jognak az alkotmányban előírt korlátaihoz ragaszkodott, tehát bizonyos értelemben éppen a kalózkodás egyik fajtája – a közkinccsel való kalózkodás – ellen harcolt. Amikor Robert Frost megírta a műveit, vagy amikor Walt Disney létrehozta Miki egeret, a szerzői jog maximális időtartama ötvenhat év volt. A közben végrehajtott változtatások következtében Frost és Disney még életükben hetvenöt éves monopóliumot élveztek az alkotásaikra. Élvezték annak az alkunak a hasznát, amelyet az alkotmány kötött: cserébe azért, hogy műveik ötvenhat évnyi védelmet kaptak, új műveket alkottak. Hatalmukat – amely a lobbizásra fordított pénz hatalmában fejeződött ki – azonban később arra használták, hogy még húsz évnyi monopóliumot szerezzenek, és ezt a húsz évnyi ráadást a köztől vették el. Eric Eldred tehát egy olyan fajta kalózkodás ellen harcolt, amely mindannyiunkat érint.

Néhányan lekicsinylően tekintenek a közkincre. A Legfelsőbb Bírósághoz intézett beadványukban a Nashville Songwriters Association (Nashville-i Dalszerzők Szövetsége) azt írta, hogy a közkinccs nem más, mint „törvényes kalózkodás”. Csakhogy amit a törvény megenged, az nem lehet kalózkodás, és alkotmányos rendszerünkben a törvény ezt írja elő. Lehetnek persze olyanok, akiknek nem tetszenek az alkotmány előírásai, de ez nem teszi az alkotmányt a kalózok kiváltságlevelévé.

Amint láttuk, alkotmányos rendszerünk azt írja elő, hogy a szerzői jognak legyen időkorlátja, mintegy biztosítandó, hogy a jogtulajdonosoknak ne legyen túl nagy befolyásuk a kultúra fejlődésére és terjesztésére. Ennek ellenére, mint Eric Eldred kiderítette, olyan rendszert alakítottunk ki, amely azt biztosítja, hogy a szerzői jogot ismételten, újra meg újra meghosszabbítják, és ezzel halálra ítéltük a közkinccset. A szerzői jog nem járt le, és nem is fog lejárni egészen addig, amíg a Kongresszust szabadon meg lehet vásárolni, hogy az időtartamát újra és újra meghosszabbítsa.

A határidők meghosszabbításáért az értékes művek szerzői jogai a felelősök: Miki eger és a Kék rapszódia. Ezek a művek túl értékesek ahhoz, hogy a jogtulajdonosok lemondjanak róluk. Társadalmunkra persze nem

igazán azért káros a védelem időtartamának meghosszabbítása, mert Miki eger a Disney-é marad. Felejtjük el Miki egeret és Robert Frostot is, illetve minden olyan alkotást, amely az 1920-as és 1930-as évekből származik, és még mindig van kereskedelmi értéke. A szerzői jogok időtartamának meghosszabbításából eredő károk nem ezekhez a híres alkotásokhoz kötődnek: az igazi károkat azok a művek okozzák, amelyek nem híresek, nem hoznak már pénzt, és ennek eredményeképpen nem is lehet őket többé kereskedelmi forgalomban kapni.

Ha megnézzük az első húsz évben (1923 és 1942 között) készült azon műveket, amelyekre érvényes a Sonny Bono törvény, azt látjuk, hogy mindössze 2 százaléknak van még mindig kereskedelmi értéke. A Sonny Bono törvényt ennek a 2 százaléknak a tulajdonosai verekedték ki. A törvény és annak hatása viszont nem csak erre a 2 százalékra vonatkozik, hanem általánosan meghosszabbítja a védelem időtartamát¹⁰.

Nézzük gyakorlati szempontból ennek a meghosszabbításnak a következményeit – üzletemberként, nem pedig úgy, mint egy ügyvéd, aki örül, ha minél több jogászmunkát végezhet. 1930-ban 10 047 könyvet adtak ki; ezek közül 174 jelent meg még 2000-ben is. Tegyük fel, hogy mi vagyunk Brewster Kahle, és szeretnénk az egész világ számára elérhetővé tenni iArchive gyűjteményünkben a fennmaradó 9873-at. Mit kellene ehhez tennünk?

Először is meg kellene határoznunk, hogy 9873-ból mely könyvek élveznek még mindig védelmet. Ehhez el kellene mennünk egy könyvtárba (ezek az adatok még nem érhetők el az Interneten), és át kellene lapoznunk több vastag kötetet, hogy a 9873 könyv szerzőjét és címét egyeztessük az 1930-ban megjelent könyvek szerzői jogi –bejegyzési és megújítási – nyilvántartásával. Ekkor megkapnánk azoknak a könyveknek a jegyzékét, amelyek még mindig szerzői jogi védelem alatt állnak.

Ezután a védett könyvekről meg kellene tudnunk, hogy kik a jelenlegi jogtulajdonosaik. Hogyan lehetne ezt megtenni?

A legtöbb ember azt hiszi, hogy a jogtulajdonosoknak létezik valamilyen jegyzéke – egy gyakorlatias embertől ez természetes. Hogyan létezne több ezer kormányzati monopólium anélkül, hogy legalább egy jegyzék lenne, amely felsorolja őket?

De nincs ilyen jegyzék. Lehet, hogy van egy név 1930-ból, majd egy másik, azé, aki 1959-ben újra bejegyeztette a szerzői jogot. Gondoljunk csak bele, hogy a gyakorlatban mennyire nehéz lehet átnézni több ezer ilyen nyilvántartási bejegyzést – főleg úgy, hogy az, aki annak idején bejegyeztette a művet, nem feltétlenül azonos a mai tulajdonossal – és akkor még csak egy évről, 1930-ról beszéltünk!

„De hát nincs általános tulajdonosjegyzék sem!” – mondják a rendszer védelmezői. – „Miért kellene éppen egy olyan listának léteznie, amely a szerzői jogok tulajdonosait tartja nyilván?”

Csakhogy ha belegondolunk, igenis *van* egy csomó olyan jegyzék, amely tulajdonosokat tart nyilván: ilyen az ingatlanok földhivatali bejegyzése vagy az autók tulajdonosairól vezetett nyilvántartás. Ha pedig nincs ilyen jegyzék, a környezet is árulkodhat arról, hogy ki az adott dolog tulajdonosa (a hátsó udvarban lévő hinta például valószínűleg a ház gazdájáé), így hát hivatalosan vagy nem hivatalosan, de meglehetősen pontosan lehet tudni, hogy kinek mi a tulajdona.

Tehát: sétálunk az utcán, és meglátunk egy házat; ha bemegyünk a földhivatalba, és megkeressük a telekkönyvben, megtudhatjuk, hogy ki a ház tulajdonosa. Ha meglátunk egy autót, azon általában van rendszám-tábla, amelyből kideríthető, kié az autó. Ha látunk egy halom gyerekjátékot egy ház előtt a fűvön, meglehetősen könnyű rájönni, hogy azok kinek a játéka. Ha netán látunk egy labdát az út menti árokban, nézzünk gyorsan körül, nem látunk-e valahol focizó gyerekeket. Ha nem, akkor rendben: itt egy értéktárgy, amelynek a gazdáját nem könnyű megtalálni. Ez az a kivétel, amely erősíti a szabályt, ami az, hogy általában nagyon jól tudható, minek ki a tulajdonosa.

Most hasonlítsuk össze ezt a fizikailag megfoghatatlan dolgok esetével. Bemegyünk mondjuk egy könyvtárba; az ott lévő könyvek tulajdonosa a könyvtár. Na de ki a szerzői jogok tulajdonosa? Amint már írtam, olyan jegyzék nincs, amely a jogtulajdonosok névsorát tartalmazná. Megvan természetesen a szerzők neve, de a szerzői jogot átadhatták másnak, vagy átruházhatták egy vagyonekezelő cégre is, pont úgy, mint a nagy régi ékszereit. Hogy megtudjuk, ki a szerzői jogok tulajdonosa, fel kellene bérelnünk egy magánnyomozót. Mindent összevetve: a szerzői jogok tulajdonosát nem könnyű megtalálni, ezért egy olyan rendszerben, mint a miénk, amelyben bűnnek számít az ilyen tulajdon felhasználása a tulajdonos engedélye nélkül, a tulajdont nemigen lehet felhasználni.

Ennek következménye a régi könyvekre nézve az, hogy nem lehet azokat digitális formára átalakítani, így ott porladnak el a polcokon. A többi alkotásra nézve viszont a következmények még gyászosabbak.

Vegyük például Michael Agee-nek, a Hal Roach Studios elnökének történetét, aki a Stan és Pan filmek szerzői jogainak tulajdonosa, és a Sonny Bono törvény közvetlen haszonélvezője. A Stan és Pan filmek 1921 és 1951 között készültek, és közülük csak egy, a *The Lucky Dog* (A szerencsés kutya) nem esik jelenleg szerzői jogi védelem alá; ha azonban a Sonny Bono törvény nem létezne, az 1923 után készült filmek lassan közkinccsé válnának. Mivel ezeknek a népszerű filmeknek a kizárólagos joga Agee birtokában van, egy csomó pénzt keres velük. Egy becslés szerint „a Roach 60 000 olyan videokazettát és 50 000 olyan DVD-t adott el, amelyen a páros némafilmjei szerepelnek¹¹”.

Agee mégis ellenezte a Sonny Bono törvényt, indokai pedig egy ebben a kultúrában ritka erényt csillogtattak: az önzetlenséget. A Legfelsőbb Bíróságnak címzett egyik beadványában azzal érvelt, hogy a Sonny Bono törvény, ha érvényben hagyják, az amerikai film egy teljes generációját teszi tönkre.

Érvei világosak: ezeknek a műveknek csak egy parányi része hajt még ma is anyagi hasznot, a többi – már amennyi egyáltalán fennmaradt belőlük – archívumok mélyén pihen mint porfogó. Lehet, hogy ezeknek a jelenleg kereskedelmileg értéktelennek minősülő alkotásoknak egy részét a gyűjtemények tulajdonosai értékesnek ítélik majd, ahhoz azonban, hogy ez bekövetkezhesen, a várható anyagi haszonnak meg kell haladnia a művek terjesztésre alkalmassá tételének költségeit.

Ezt a hasznot nem ismerhetjük, de a költségekről tudhatunk egyet-mást. A filmtörténet legnagyobb részében a filmek helyreállításának ára nagyon magas volt, a digitális technika azonban jelentősen csökkentette a költségeket. Miközben egy kilencven perces fekete-fehér film helyreállítása 1993-ban 10 000 dollárba (2 millió Ft) került, most egy egyórás 8 mm-es film digitalizálásának költsége mindössze 100 dollár (20 000 Ft) körüli¹².

A helyreállításhoz szükséges technika nem az egyetlen, ami pénzbe kerül, és nem is a legfontosabb; költséget (és egyre jelentősebb költséget) jelentenek az ügyvédek is. A film megőrzése mellett a terjesztőnek biztosítania kell a jogtisztaságot is, a védett filmek jogtisztaságának biztosítása érdekében pedig meg kell keresnünk a jogtulajdonost.

Vagy hogy pontosabbak legyünk, a *jogtulajdonosokat*. Mint már láttuk, a filmekhez nem csak egy szerzői jog kapcsolódik, hanem rengeteg. Nem egyetlen embert kell megkeresni a jogokkal kapcsolatban, hanem mindenkit, akinek birtokában lehet a film szerzői jogának egy része, és végül az szokott kiderülni, hogy ez egy rendkívül nagy szám. Ezen filmek esetében a jogtisztaság megteremtésének költségei általában elképesztően magasak.

„Nem lehet azt megtenni, hogy csak helyreállítjuk a filmet, terjesztjük, és akkor fizetjük ki a szerzői jogdíjat a tulajdonosnak, ha jelentkezik érte?” Dehogynem – ha bűncselekményt akarunk elkövetni. Ám ha nem is aggodunk amiatt, hogy bűnelkövetők leszünk, amikor a szerzői jog tulajdonosa előkerül, joga van arra, hogy elperelje tőlünk az összes hasznunkat. Így ha sikeresek az általunk helyreállított filmek, szinte bizonyosak lehetünk abban, hogy előbb-utóbb felhív bennünket valakinek az ügyvédje. Ha pedig nem sikeresek, akkor annyi pénzt sem keresünk, hogy saját ügyvédünk költségeit fedezze. Ügyvéddel azonban mindenképpen beszélnünk kell, és ez többnyire egyenlő azzal, hogy nem keresünk a filmen egy fillért sem.

Néhány film esetében a film kiadásából származó haszon jelentősen meghaladhatja a költségeket, de a legtöbbször esetében az ügyvédi költségek lényegesen nagyobbak. Ezért a régi filmek hatalmas többsége esetében, érvelt Agee, a filmet nem állítják helyre, és nem terjesztik egészen addig, amíg a szerzői jog le nem jár.

Előfordulhat azonban, hogy mire a szerzői jog lejár, tönkremegy maga a film. Ezek a filmek még nitrát alapú anyagokra készültek, és az ezüstnitrát idővel lebomlik. A filmről eltűnnek a képek, és a bádogdobozokban, amelyekben ma pihennek, nem találunk majd mást, csak port.

Az emberi alkotásoknak ma már csak nagyon kis része hajt anyagi hasznot. Ennek a parányi résznek az esetében a szerzői jog rendkívül fontos jogi eszköz, mert anyagilag ösztönzi az alkotást és a művek terjesztését, tehát a szerzői jog ekkor úgy működik, mint „a szabad önkifejezés mozgatórugója”.

De még ennek a parányi résznek az esetében is rendkívül rövid az az időtartam, amíg az alkotó munka tényleges anyagi hasznot hajt. Mint már jeleztem, a könyvek többségének nyomtatásával egy éven belül leállnak, és ugyanez igaz a zenére és a filmre is. A kereskedelmi kultúra olyan,

mint a cápa: állandóan mozognia kell. Amikor egy alkotás kiesik a kereskedelmi terjesztők kegyeiből, egyúttal véget ér anyagi hasznot hajtó életciklusa is.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy az alkotás élete is a végéhez ér. A könyvtárakat nem azért tartjuk fenn, hogy a könyvesboltokkal versenyezzenek, és a filmarchívumokat sem azért, mert azt várjuk, hogy az emberek péntek este választanak, hogy moziba mennek egy új filmre, vagy otthon bármulnak egy 1930-as dokumentumfilm-híradót. A kultúra nem kereskedelmi életciklusa fontos és értékes, mind a szórakoztatás, mind – és ez még fontosabb – az ismeretterjesztés szempontjából. Hogy megértsük, kik vagyunk, honnan jöttünk, milyen hibákat követtünk el és hogyan, hozzá kell tudnunk férni történelmünk ezen részéhez.

A szerzői jogok ebben az értelemben nem ösztönzik a szabad önkifejezést; ehhez kizárólagos jogokra egyáltalán nincs szükség, tehát a szerzői jogok ebben az összefüggésben egyáltalán nem hasznosak.

Történelmünk során mégsem okoztak túl sok kárt: korábban, amikor egy mű már nem hajtott többé anyagi hasznot, nem volt olyan *szerzői joggal összefüggő felhasználási módja*, amelyet bármilyen kizárólagos jog megbénított volna. Amikor egy könyv kikerült a nyomtatásból, a kiadótól már nem lehetett megvenni – antikváriumokban azonban igen, és amikor egy antikvárium adja el, nem kell egy fillért sem fizetnie a jogtulajdonosnak (legalábbis Amerikában). A könyvek hétköznapi felhasználási módja a kereskedelmi életük után tehát a szerzői jogi törvénytől független felhasználási mód volt.

Tulajdonképpen ugyanez volt igaz a filmre is. A filmek helyreállítási költségei ugyanis – a tényleges költségek, nem az ügyvédi tiszteletdíjak – olyan magasak voltak, hogy egyáltalán nem volt kivitelezhető a filmek megőrzése vagy helyreállítása. Ami elmúlt, elmúlt. Ha egy film kereskedelmi élete véget ért, lehetett még egy ideig tárolni, de a film mindaddig halott volt, amíg a piac nem tudott többet kínálni.

Más szavakkal, bár a szerzői jog időtartama történelmünk jelentős része során viszonylag rövid volt, azon művek esetében, amelyek már elvesztették a kereskedelmi értéküket, az sem számított volna, ha hosszú. Az ilyen alkotások esetében a hosszú ideig tartó védelem sem okozott volna gondot.

Mára azonban megváltozott a helyzet. A digitális technikák feltűnésének egyik alapvető fontosságú következménye, hogy létre lehet hozni azt az archívumot, amelyről Brewster Kahle álmodik. A digitális technikák ma már lehetővé teszik mindenfajta ismeret megőrzését és elérhetővé tételét. Ha egy könyv egyszer kikerül a nyomtatásból, már gondolhatunk arra, hogy digitalizálva mindenki számára örökre elérhetővé tesszük, és ugyanezt a már nem terjesztett filmekkel is megtehetjük. A digitális technikák új életet lehelnek a jogvédett művekbe, miután azok kereskedelmi életciklusa lejárt. Ma már lehetőség van ennek az ismeretanyagnak és kultúrának a megőrzésére, illetve arra, hogy biztosítsuk, hogy a világon mindenki hozzáférhessen, míg korábban ilyen lehetőség nem volt.

Ennek áll útjába most a szerzői jogi törvény. A kultúránk ilyen digitális archívumának létrehozására tett minden lépés sérti a kizárólagos szerzői jogokat. Ha egy könyvet digitalizálunk, akkor másolatot hozunk belőle létre, ehhez pedig engedélyt kell kérnünk a jogtulajdonostól. Ugyanez a helyzet a zenével, a filmmel és kultúránk minden egyéb jogvédett elemével. Azokat az erőfeszítéseket, amelyeket annak érdekében tesznek, hogy ezek az alkotások fennmaradjanak az utókor, a kutatók, vagy egyszerűen csak az érdeklődők számára, egy halom olyan szabály akadályozza, amelyet gyökeresen más környezetre szabtak.

Az alapvető kár, amelyet a szerzői jog időtartamának meghosszabbítása okoz, a következő: most, hogy a technika lehetővé tenné számunkra, hogy újra létrehozzuk az alexandriai könyvtárat, a törvény áll az utunkba. Ráadásul nem hasznos *szerzői jogi* célt szolgál ezzel, mivel annak célja az lenne, hogy biztosítsa a kultúra terjesztéséhez a kereskedelmi piacot: most azonban olyan alkotásokról beszélünk, amelyeknek már véget ért a kereskedelmi életciklusuk, és ebben az összefüggésben a szerzői jog *semmilyen* ismeretterjesztési célt nem szolgál. Ebben az összefüggésben a szerzői jog nem a szabad önkifejezés motorja, hanem annak fékje.

Feltehetnénk persze a kérdést: „Ha a digitális technikák csökkentik Brewster Kahle költségeit, akkor csökkentik a Random House költségeit is: akkor miért nem terjeszti a Random House is a kultúrát széles körben ugyanúgy, mint Brewster Kahle?”

Talán majd egyszer. Ma azonban semmi jel nem mutat arra, hogy a kiadók is olyan tökéletesek lennének, mint a könyvtárak. Ha a könyvesboltok lehetővé tennék, hogy olcsón lehessen a boltjaikból könyveket kölcsönözni, akkor nem lenne szükség könyvtárakra? Csak akkor nem, ha azt hisszük, hogy a könyvtárak egyetlen szerepe az, hogy kiszolgálják

a „piac” igényeit. De ha úgy gondoljuk, hogy a könyvtárak szerepe több ennél – ha úgy véljük, hogy szerepük a kultúra megőrzése is, akár van egy adott kultúrcikkre igény, akár nincs –, akkor nem számíthatunk a piacra, hogy elvégezze a könyvtárak munkáját a kedvünkért.

Egyetértek azzal, hogy jó lenne, ha megtennék, amit csak lehet. Jó lenne, ha a lehető legnagyobb mértékig bízhatnánk a piacon, hogy segít a kultúrát ápolni és terjeszteni. Az én üzenetem egyáltalán nem piacellenes, de amikor azt látjuk, hogy a piac nem végzi el ezt a munkát, akkor hagynunk kellene a nem piaci erőknél akkora szabadságot, hogy kitöltsék ezt a hézagot. Amint egy kutató kiszámolta, az 1923 és 1946 között készült amerikai filmek, könyvek és zeneművek 94 százaléka már nem kapható kereskedelmi forgalomban. Bármennyire szeretjük is a piacot, ha értéknek tekintjük a hozzáférést is, akkor az nem elegendő, hogy csak ez a 6 százalék adja ezt az értéket¹³.

1999 januárjában pert indítottunk Eric Eldred érdekében a Washingtoni Szövetségi Kerületi Bíróságon, azt kérve, hogy a bíróság mondja ki, hogy a Sonny Bono törvény alkotmányellenes. A két legfontosabb állításunk az volt, (1) hogy a már meglévő szerzői jogok időtartamának meghosszabbítása sérti az alkotmány „korlátozott időről” szóló előírását, és (2) hogy a védelem újabb húsz évvel történő meghosszabbítása sérti az Első kiegészítést.

A kerületi bíróság egyetlen meghallgatás nélkül söpörte félre a keresetünket. A fővárosi kerületi fellebbviteli bíróság egyik bizottsága szintén elutasította a keresetet, de ők legalább egy hosszabb indoklás meghallgatása után, és a döntés legalább nem volt egyhangú, mert a bíróság egyik legkonzervatívabb bírója nem értett egyet a többiekkel. Ez a véleményeltérés életben tartotta a keresetünket.

David Sentelle bíró azt mondta, hogy a Sonny Bono törvény sérti azt az előírást, hogy a szerzői jog csak „korlátozott időre” szólhat. Érve elegáns és egyszerű volt: ha a Kongresszus meghosszabbíthatja az érvényben levő szerzői jogi időtartamot, akkor semmi nem fog megálljt parancsolni a Kongresszus hatalmának a szerzői jogi záradékkal kapcsolatban. A meghosszabbításra való jog azt jelenti, hogy a Kongresszusnak nem szükséges „korlátozott” időtartamra szűkíteni a szerzői jogi védelmet. Így hát, érvelt Sentelle bíró, a bíróságnak értelmeznie kell a „korlátozott ideig” kifejezést, és a legjobb értelmezés az lenne, ha nem hatalmaznánk fel a Kongresszust arra, hogy meghosszabbítsa a szerzői jogi védelem érvényben levő időtartamát.

Kérelmeztük, hogy a fellebbviteli bíróság teljes testülete tárgyalja az ügyet. Az ügyeket ugyanis általában háromfős bizottságok tárgyalják, kivéve a fontos eseteket, illetve azokat, amelyek olyan ügyekkel foglalkoznak, amelyek a teljes bíróságra vonatkoznak, amikor is a teljes bíróság össze szokott ülni.

A fellebbviteli bíróság elutasította ezt a kérelmünket, de ezúttal Sentelle bíró különvéleményéhez csatlakozott a fővárosi kerületi bíróság legszabadelvűbb tagja, David Tatel bíró is. A fővárosi kerület legkonzervatívabb és legliberálisabb bírója egyaránt úgy gondolta, hogy a Kongresszus túllépte a hatáskörét.

A legtöbben azt várták, hogy itt el fog halni az *Eldred* kontra *Ashcroft* ügy, mert a Legfelsőbb Bíróság ritkán szokta felülvizsgálni a fellebbviteli bíróságok döntéseit (évente mintegy száz ügyet tárgyalnak a több mint ötezer fellebbezés közül), és gyakorlatilag sohasem vizsgál felül olyan döntést, amely egy olyan jogszabályt támogat, amelyet még egyetlen bíróság sem marasztalt el.

2002 februárjában azonban a Legfelsőbb Bíróság meglepte a világot azzal, hogy helyt adott a kérvényünknek, és úgy döntött, hogy felülvizsgálja a fővárosi kerületi bíróság határozatát. A meghallgatást 2002 októberére tűzték ki. A nyár azzal telt, hogy beadványokat készítettünk, és készültünk a meghallgatásra.

Ezt a könyvet több mint egy évvel a fenti események után írom. Még mindig rettenetesen nehéz írni róla. Aki ismeri valamennyire a történetet, tudja, hogy elvesztettük a fellebbezést, aki pedig kicsit több ismerettel rendelkezik, valószínűleg azt gondolja, hogy semmi esélyünk nem volt a nyeresre. Vereségünk után szó szerint több ezer levelet kaptam jóakaróktól és pártolóktól, akik megköszönték az ennek a nemes, de vesztesre ítélt ügynek az érdekében végzett munkámat, de ezeknek a leveleknek egyike sem jelentett nekem olyan sokat, mint az az elektronikus levél, amelyet az ügyfelemtől, Eric Eldredtől kaptam.

Ügyfelemnek és barátainknak azonban nem volt igazuk: a pert meg lehetett volna, és meg is kellett volna nyerni, és akárhogy is próbálom újra átgondolni az ügyet, sohasem tudok szabadulni attól a gondolattól, hogy az én hibámból veszítettünk.

A hibát még az elején követtem el, bár csak a legvégén vált nyilvánvalóvá. Az ügyünket már a legelejétől fogva támogatta egy rendkívüli képes-

ségű ügyvéd, Geoffrey Stewart, és az az ügyvédi iroda, amelyhez belépett, a Jones, Day, Reavis and Pogue. A Jones Dayt rengeteg támadás érte a szerzői jogot védő ügyfeleitől azért, mert pártfogolt bennünket, de ő nem törődött ezekkel a hangokkal (manapság már ennyit is kevés ügyvédi iroda tenne meg), és az ügy folyamán végig megadott nekünk minden segítséget, amit csak tudott.

Az iroda három neves ügyvédet állított rá az ügyre. Geoff Stewart volt az első, de aztán csatlakozott hozzá Dan Bromberg és Don Ayer is. Bromberg és Ayer nézete egyezett arról, hogy miként lehetne az ügyet megnyerni: csak akkor nyerhetünk, ismételték nekem, ha el tudjuk érni, hogy a Legfelsőbb Bíróság „fontosnak” ítélje az ügyet. Úgy kell feltüntetni, mintha drámai módon sérülne a szólásszabadság és a szabad kultúra, különben sohasem szavaznak „a világ legnagyobb hatalmú médiacégei ellen”.

Nem szeretem, ha az emberek így vélekednek a törvényről. Természetesen úgy gondoltam, hogy a Sonny Bono törvény drámai módon sérti a szólásszabadságot és a szabad kultúrát, és a mai napig így gondolom, de az az elképzelés, hogy a Legfelsőbb Bíróság annak alapján dönt egy törvényről, hogy mennyire fontosnak gondolja a kérdést, szerintem helytelen. Lehet, hogy igaz, de nem szabadna így lennie. Mivel hittem abban, hogy ha hűen értelmezzük mindazt, ami alkotmányunkban foglaltatik, az csak arra a következtetésre vezethet, hogy a Sonny Bono törvény alkotmányellenes, és mivel hittem abban, hogy ha hűen értelmezzük az Első kiegészítést, az csak arra a következtetésre vezethet, hogy alkotmányellenes az a hatalom, amely meghosszabbítja a már meglévő szerzői jogok határidejét, nem tudtak rábeszélni arra, hogy úgy adjuk el az ügyünket, mint a szappant. Éppen úgy, ahogy alkotmányellenes lenne egy olyan törvény, amely tiltaná a horogkereszt használatát, és nem azért, mert a Legfelsőbb Bíróság szereti a nácikat, hanem azért, mert egy ilyen törvény sértené az alkotmányt, nézetem szerint a Legfelsőbb Bíróságnak ugyanúgy az alkotmány alapján kellene döntenie arról is, hogy megfelel-e az alkotmánynak egy a Kongresszus által hozott törvény, nem pedig annak alapján, hogy magukénak érzik-e azokat az értékeket, amelyeket a megszóvegezők belevettek az alkotmányba.

Bármi is a helyzet, gondoltam, a Legfelsőbb Bíróságnak már látnia kell, milyen veszélyeket és károkat hordoz magában az ilyen fajta törvényalkotás. Mi másért döntenének különben az ügyben? Mi oka lenne a Legfelsőbb Bíróságnak arra, hogy tárgyalja, ha nincs meggyőződve arról, hogy ez a szabályozás káros? Így hát az volt a véleményem, hogy nem

kell meggyőznünk őket arról, hogy a törvény rossz, csak azt kell megmutatnunk, hogy miért alkotmányellenes.

Egy tekintetben azonban helyénvalónak éreztem a politizálást: meg voltam győződve arról, hogy a bíróság nem hallgatná meg az érveinket, ha úgy gondolná, hogy azok csak egy maroknyi semmirekellő balos érvei. A Legfelsőbb Bíróság nem arról híres, hogy belevágna egy törvény felülvizsgálatába, ha úgy látja, hogy az csak egy aprócska politikai kisebbség vesszőparipája. Bár az ügyben nem arra összpontosítottam, hogy azt szemléltessem, mennyire rossz a Sonny Bono törvény, hanem arra, hogy bemutassam, mennyire alkotmányellenes, reméltem, hogy érveimet úgy tudom majd előadni, hogy azt a politikai álláspontok teljes skáláját felölelő beadványok támogatják. Hogy megmutassam, hogy a Sonny Bono törvénnyel szemben benyújtott kereset a jogon és nem a politikán alapul, megpróbáltam a lehető legszélesebb körből hiteles bírálókat összegyűjteni. Olyanokat, akiknek a hitelét nem az adja, hogy gazdagok és híresek, hanem az, hogy egyetértésük bizonyítja: a törvény politikai nézetektől függetlenül alkotmányellenes.

Az első támogató – kézenfekvő módon – Phyllis Schlafly szervezete, az Eagle Forum volt, amely már a legelejétől fogva ellenezte a Sonny Bono törvényt. Mrs. Schlafly úgy tekintett erre a törvényre, mint a Kongresszus kiárúsítására. 1998 novemberében vitriolos vezércikket írt, amelyben a republikánus Kongresszust támadta a törvény elfogadásáért, és a következő kérdést tette fel: „Nem tűnődünk el néha azon, hogy az egyes érdekcsoportoknak nagy anyagi hasznot hajtó törvénytervezetek miért csúsznak át olyan könnyen a szövevényes törvényhozási eljáráson, míg azok, amelyek a polgároknak hasznosak, szemmel láthatóan elakadnak?” A választ, amint a vezércikk rámutatott, a pénz hatalmában kell keresni. Schlafly felsorolta, mennyivel támogatta a Disney cég a bizottságok kulcsszereplőit. A pénz és nem az igazság volt az, ami még húsz évre biztosította a Disney uralmát Miki egér fölött, írta Schlafly.

A fellebbviteli bíróság előtt az Eagle Forum nagyon szívesen benyújtott egy minket támogató beadványt. Az ő beadványuk tartalmazta azt az okfejtést, amely a Legfelsőbb Bíróság előtt a kereset lényege volt: Ha a Kongresszus meghosszabbíthatja a már meglévő szerzői jogok időtartamát, akkor semmi sem korlátozza a Kongresszus hatalmát a határidők meghosszabbítása terén. Ez az erős konzervatív érv győzte meg a konzervatív Sentelle bírót.

A Legfelsőbb Bíróság előtt minket támogató beadványok rendkívül sokszínűek voltak: szerepelt köztük egy rendkívüli történelmi összefoglalás a (GNU/Linux projektet útjára indító) Free Software Foundation részéről, egy erőteljes elemzés az Inteltől a bizonytalanság áráról, két, jogászprofesszorok által készített beadvány – az egyik a szerzői jog, a másik az Elő kiegészítés szakértőtől –, egy mindenre kiterjedő és minden vitán felül álló értekezés a Haladási záradék történetéről, amelyet a téma számos szakértője jegyzett, és természetesen egy új beadvány az Eagle Forumtól, amelyben megismételték és további érvekkel támasztották alá korábbi okfejtésüket.

Ezek a beadványok foglalták keretbe jogi érveinket, amelyeket számos, könyvtáraktól és archívumoktól – köztük az Internet Archive-tól, az American Association of Law Librarianestól (Jogi Könyvtárak Amerikai Egyesülete) és a National Writers Uniontól (Országos Írószövetség) – kapott hatásos állásfoglalás is támogatott.

A legjobban azonban két beadvány ragadta meg a lényegét. A Hal Roach Studios a korábban már leírt módon azzal érvelt, hogy ha nem vonják vissza a törvényt, az amerikai film egy teljes generációja fog eltűnni a süllyesztőben. A másik a gazdasági indokokat tette teljesen világossá.

Ezt a közgazdasági beadványt tizenhét közgazdász írta alá, köztük öt Nobel-díjas, név szerint Ronald Coase, James Buchanan, Milton Friedman, Kenneth Arrow és George Akerlof. A közgazdászok, mint a Nobel-díjasok névsora is bizonyítja, teljesen lefedték a politikai palettát. Következtetésük egyértelműen az volt, hogy semmi sem igazolja elfogadhatóan, hogy a már meglévő szerzői jogok időtartamának meghosszabbítása bármivel is növelné az alkotóknak anyagi ösztönzést jelentő bevételeket; az ilyesmi pusztán „bérlővadász” („rent-seeking”, az amerikai közgazdászok így hívják, amikor egy törvényt kizárólag bizonyos érdekek miatt hoznak meg).

Az általunk benyújtott iratokat elkészítő jogászcsapat összeállításakor is az egyensúlyra törekedtünk. A Jones Day ügyvédei kezdettől fogva mellettünk álltak, de amikor az ügy a Legfelsőbb Bíróság elé került, felkértünk még három ügyvédet, hogy segítsenek nekünk megszövegezni érveinket a bíróság számára: Alan Morrisont, a washingtoni – és a Legfelsőbb Bíróságon a személyiségi jogok terén elért nagy hatású győzelmeivel alkotmányjogi történelmet író – Public Citizen ügyvédjét; Kathleen Sullivant, kollégámat és dékánomat, aki sok ügyet képviselt már a Leg-

felsőbb Bíróság előtt, és aki idejekorán felhívta a figyelmünket az Első kiegészítésre hivatkozó stratégiára; illetve a korábbi legfőbbügyész-helyettest, Charles Friedet.

Az, hogy Friedet megnyertük az ügyünknek, különleges győzelmet jelentett, mert mindenki mást, aki a posztján korábban megfordult, a másik oldal bérelt fel, hogy megvédje a Kongresszus hatalmát arra, hogy továbbra is megadhatta a médiacégeknek azt a különleges kedvezményt, amit a szerzői jogi időtartam meghosszabbítása jelent. Fried volt az egyetlen, aki visszautasította a nem kis anyagi haszonnal kecsegtető megbízást, hogy helyette valami olyasmi mellett álljon ki, amiben hitt. Fried korábban Ronald Reagan fő jogi képviselője volt a Legfelsőbb Bíróságon, és tevékenyen részt vett azokban a perekben, amelyek a Kereskedelmi záradékkal összefüggésben korlátozták a Kongresszus hatalmát. Bár többször is olyan álláspontot foglalt el Legfelsőbb Bíróságon, amellyel én személy szerint nem értettem egyet, csatlakozása bizalmi szavazatot jelentett az érveink mellett.

A kormány a törvény védelmében szintén összegyűjtötte a maga pártján állókat, az azonban jelenthet valamit, hogy ezek közt nem volt egyetlen történész vagy közgazdász sem. Az ügyben a másik felet támogató beadványokat kizárólag nagyobb médiavállalatok, kongresszusi képviselők és szerzői jogok tulajdonosai írták.

Az, hogy a médiavállalatok arra az oldalra álltak, nem meglepő, hiszen ők nyertek a legtöbbit ezzel a törvénnyel. Az sem okozott meglepetést, hogy a kongresszusi tagok oda pártoltak – védték a saját hatalmukat, és közvetetten azt a pénzt, amit hatalmuk gyakorlásáért kampány-hozzájárulás formájában kaptak. Természetesen azon sem lepődött meg senki, hogy a jogtulajdonosok is azt az elképzelést védték, hogy továbbra is joguk kellene, hogy legyen ahhoz, hogy ők ellenőrizzék, hogy ki mit csinál az általuk birtokolni kívánt alkotásokkal.

Dr. Seuss képviselői például azzal érveltek, hogy jobb, ha a Dr. Seuss hagyatékát kezelő cég felügyeli, mi történik Dr. Seuss műveivel – legalábbis jobb, mintha azok közkinccsé válnának, mert akkor az emberek arra használhatnák őket, hogy „a kábítószereket dicsőítsék, vagy pornográfiát terjesszenek”¹⁴. Ugyanez volt a Gershwin hagyatékát kezelő cég indoka is, amiért George Gershwin műveinek „védelméhez” való jogát védte: ők például nem engedélyezik a *Porgy és Bess* feldolgozását senkinek, aki nem oszt szerepet afro-amerikaiakra is¹⁵. Véleményük szerint így kell

őrizni az amerikai kultúra ezen kincseit, és azt akarták, hogy a törvény segítsen nekik ebben.

Érvelésük valami olyasmire világított rá, amiről ritkán esik szó ebben a vitában: amikor a Kongresszus úgy határoz, hogy meghosszabbítja a már meglévő szerzői jogok időtartamát, valójában arról dönt, hogy kit enged szólni. A híres és köztiszteletben álló jogtulajdonos, amilyen például a Gershwin vagy Dr. Seuss hagyatékát kezelő cég, felkeresi a Kongresszust, és azt mondja: „Adjanak nekünk húsz évet, amíg csak mi nyilatkozhatunk az amerikai kultúra ezen ikonjairól. Mi többet tudunk róluk, mint bárki más.” A Kongresszus természetesen szereti megjutalmazni a népszerű és híres embereket azzal, hogy megadja nekik, amit kérnek – csak hogy amikor a Kongresszus kizárólagos jogot ad valakinek arra, hogy valamiről beszélhessen, ez pontosan az, amit az Első Kiegészítés meg kíván akadályozni.

Az utolsó beadványban érveltünk is ezzel. A Sonny Bono törvény fenntartása nemcsak azt jelentené, hogy semmi nem korlátozza a Kongresszus abbéli hatalmát, hogy meghosszabbítsa a szerzői jogok időtartamát – ami tovább központosítaná a piacot –, hanem azt is, hogy abban sem korlátozná semmi a Kongresszust, hogy a szerzői jog segítségével megszabja, kinek van joga beszélni.

Február és október között szinte mást sem tettem, csak készültem a perre. Mint már mondtam, már a legelején kialakítottam a követendő stratégiát.

A Legfelsőbb Bíróság két táborra oszlott. Az egyik táborra úgy neveztük, hogy „a Konzervatívok”, a másikat pedig úgy, hogy „a Többiek”. A Konzervatívok közé tartozott Rehnquist főbíró, O'Connor bírónő, Scalia bíró, Kennedy bíró és Thomas bíró. Ők ötven próbálták a legkövetkezetesebben korlátozni a Kongresszus hatalmát. Ők ötven voltak azok, akik a döntéseikben a *Lopez/Morrison*-vonalat támogatták, aminek az volt a lényege, hogy tételesen értelmezni kell, hogy mire van joga a Kongresszusnak, és ezáltal biztosítani kell a Kongresszus hatalmának korlátait.

A Többiek közé négy bíró tartozott, akik erősen ellenezték a Kongresszus hatalmának korlátozását. Ez a négy – Stevens bíró, Souter bíró, Ginsburg bírónő és Breyer bíró – többször is azzal érvelt, hogy az alkotmány széles körű önállóságot ad a Kongresszusnak azon a téren, hogy eldöntse, hogyan tudja a legjobban hasznosítani a jogköreit. Ezek a bírók döntéseikben azzal érveltek, hogy a Legfelsőbb Bíróság szerepének az alkalmazko-

dásnak kell lennie. Bár én személy szerint az esetek többségében éppen ezzel a négy bíróval értettem egyet, most az ő szavazatukra számíthattunk a legkevésbé.

A legvalószínűtlenebb az volt, hogy Ginsburg bírónő mellettünk szavazzon. Általános véleménye volt, hogy alkalmazkodni kell a Kongresszushoz (kivéve, amikor nemi kérdésekről volt szó), és ezt különösen érvényesnek tekintette a szellemi tulajdon védelmével kapcsolatos kérdésekben. Ő és a lánya (a szellemi tulajdon kiváló és jól ismert szakértője) ugyanazokat az elveket vallották a kérdésben, ezért azt vártuk, hogy a lánya írásaival fog érvelni: hogy a Kongresszusnak ebben a kérdésben jogában áll úgy dönteni, ahogy akar, még akkor is, ha a Kongresszus akaratának nincs sok értelme.

Ginsburg bírónő mellett két bíróra tekintettünk úgy, mint akiket nemigen fogunk tudni magunk mellé állítani, bár okozhatnak meglepetést. Souter bíró is határozottan a kongresszusi döntések tiszteletben tartását szorgalmazta, akárcsak Breyer bíró, de emellett mindketten nagyon érzékenyek voltak a szólásszabadságot érintő kérdésekre, és meggyőződésünk szerint megalapozottan lehetett érvelni azzal, hogy a törvény visszamenőleges kiterjesztése korlátozza a szólásszabadságot.

Az egyetlen szavazat, amelyre bizton számíthattunk, Stevens bíróé volt, akit a történelem úgy fog nyilvántartani, mint a Legfelsőbb Bíróság egyik legkiválóbb bíróját. Mindig másképp szavazott, ami azt jelentette, hogy álláspontját nem lehetett egyszerűen a politikai nézetei alapján megjósolni, viszont következetesen a korlátok mellett érvelt, amikor úgy általában a szellemi alkotások kerültek szóba. Abban meglehetősen biztosak voltunk, hogy itt is fel fogja ismerni, hogy korlátokra van szükség.

A Többiek csoportját kiemelezve mutatkozott meg egyértelműen, hogy mire kell összpontosítanunk: a Konzervatívokra. A per megnyeréséhez ezt az öt bírót kellett elgondolkodtatni és a többségüket magunk mellé állítani, így hát a keresetünk alapját képező központi érvet a Konzervatívok legfontosabb jogtudományi újítására alapoztuk – arra az érvelésre, amelyre Sentelle bíró is támaszkodott a Fellebbviteli Bíróságon, hogy a Kongresszus hatalmát úgy kell értelmezni, hogy felsorolt jogköreinek korlátai legyenek.

Ez lett a stratégiánk alappillére – egy olyan stratégiáé, amelyért én voltam a felelős. Az kellett volna elérnünk, hogy a Legfelsőbb Bíróság beállítsa, akárcsak a *Lopez*-ügyben, hogy a kormány érvelése szerint a Kong-

resszusnak mindig joga lenne meghosszabbítani a határidőket, márpedig ha valami egyértelmű volt a Kongresszussal kapcsolatban a Haladási Záradék szerint, az az volt, hogy ezt a jogát „korlátozottnak” szánták. Azt kívántuk elérni, hogy a Legfelsőbb Bíróság ugyanúgy kezelje *Eldred* ügyét, mint a *Lopez*-ügyet: ha a Kongresszusnak a kereskedelem szabályozása terén korlátozott a hatalma, akkor ennek ugyanígy kell lennie a szerzői jogok szabályozása terén is.

A kormányoldal érve azon alapult, hogy a Kongresszus korábban is így járt el, és meg kell engedni, hogy folytathassa ezt a gyakorlatot. Azt állították, hogy a Kongresszusnak kezdettől fogva szokása volt meghosszabbítani a már meglévő szerzői jogok időtartamát, így hát, érvelt a kormány, a Legfelsőbb Bíróság utólag nem mondhatja azt, hogy ez az eljárás alkotmányellenes.

Volt némi igazság a kormány állításában, de nem valami sok. Azt természetesen senki nem vitatta, hogy a Kongresszus tényleg meghosszabbította az időtartamokat, mégpedig 1831-ben és 1909-ben, majd 1962-től rendszeresen – negyven év alatt tizenegy alkalommal.

Ezt a „következetességet” azonban megfelelő megvilágításban kellene nézni. A Kongresszus az Egyesült Államok fennállásának első száz évében egyszer hosszabbította meg a már meglévő szerzői jogok védelmi idejét, aztán a következő ötven évben még egyszer. Kivételes jogkiterjesztésről volt tehát szó, ami ellentétben áll a meghosszabbítás most már rendszeressé váló gyakorlatával. Bármi tartotta is féken a Kongresszust a múltban, a korlátozás mára megszűnt, a törvényt újra és újra kiterjesztik, és semmi okunk arra, hogy azt higgyük, egyszer vége lesz ennek. A Legfelsőbb Bíróság egyszer már habozás nélkül közbeavatkozott, hogy megtörje a jogkiterjesztés ördögi körét: miért ne avatkozhatna be itt is?

A szóbeli meghallgatást október első hetére tűzték ki. Két héttel a tárgyalás előtt érkeztem meg a fővárosba. Ebben a két hétben folyamatosan „gyakoroltam” azokkal az ügyvédekkel, akik önként ajánlották fel a segítségüket. Próbákat tartottunk, ahol a bírók szerepét játszó kereszkérdéseket tettek fel a győzelemért versengőknek.

Meg voltam győződve arról, hogy ha győzni akarunk, akkor egyetlen pontot kell a Legfelsőbb Bíróság érdeklődésének középpontjában tartanunk: azt, hogy ha megengedik a törvény kiterjesztését, akkor ezt a jogkört nem lehet többé korlátozni. Ha a kormánynak adnak igazat, az azt jelentené,

hogy az időtartamok gyakorlatilag korlátlanul meghosszabbíthatók lennének; ha nekünk, akkor megmutatják a Kongresszusnak, hogy milyen irányvonalat kell követnie: azt, hogy ne hosszabbítsa meg a már meglévő időtartamokat. A próbák hasznosnak bizonyultak: megtaláltam a módját annak, hogy minden kérdést ehhez a központi elvhez tereljek vissza.

Az egyik próbát a Jones Day iroda ügyvédekkel folytattuk le. Don Ayernek, aki Reagan elnöksége alatt az Igazságügyi Minisztériumban dolgozott Charles Fried legfőbbállamügyész-helyettesével, kétségei voltak. Jónéhány pere volt már a Legfelsőbb Bíróságon, és a próbát értékelve így foglalta össze a véleményét:

„Attól tartok, hogy ha nem látják az okozott károkat, nem lesznek hajlandók megváltoztatni azt a gyakorlatot, amiről a kormány azt mondja, hogy kétszáz éve bevett szokás. Azt kell elérnünk, hogy lássák a károkat – szenvedélyesen kell nekik megmutatni, mekkorák ezek a károk, mivel ha ezt nem látják, akkor semmi esélyünk sem lesz nyerni.”

Lehet, hogy sokszor érvelt már a Legfelsőbb Bíróság előtt, gondoltam, de nem értette meg a lelkét. Bírósági titkárként azt láttam, hogy a bírók azt teszik, amit kell – nem a politikai meggyőződésük miatt, hanem azért, mert az a helyes, és jogászprofesszorként is nap mint nap ezt tanítottam a diákjaimnak. Megértettem Ayer álláspontját, hogy szenvedélyesen kell politikai nyomást gyakorolni, de elutasítottam. Úgy gondoltam, érveink igazságának elégnek kell lennie, a politikusok pedig majd belátják, hogy jót cselekedtünk.

A tárgyalás előtti éjjel emberek kezdtek gyülekezni a Legfelsőbb Bíróság épülete előtt. Az ügy felkeltette a sajtó és a szabad kultúrát pártoló mozgalom érdeklődését. Százak álltak sorba azért, hogy bejuthassanak a tárgyalóterembe. Sokan a Legfelsőbb Bíróság lépcsőin töltötték az éjszakát, hogy biztosan legyen helyük.

Persze nem mindenkinek kellett végigvárnia a sort. Azok, akik ismerik a bírókat, igényelhetnek székeket az ő részükre fenntartott székek közül. (Én például Scalia bíró irodájától kértem helyet a szüleim számára.) A Legfelsőbb Bíróság kamarájának tagjai számára a terem egy elkülönített részében tartanak fenn helyeket, és a szenátoroknak és a kongresszusi tagoknak is saját ülőhelyeik vannak. Végül, természetesen van egy karzata a sajtónak, valamint a Legfelsőbb Bíróság bírói mellett dolgozó titkároknak is. Amint beléptünk aznap reggel, már nem volt a teremben

egyetlen üres hely sem. A tárgyalás a szellemi alkotásokra vonatkozó jogokról szólt, mégis tele voltak még az előcsarnokok is. Amint besétáltam, hogy elfoglaljam a helyem a Legfelsőbb Bíróság tagjaival szemben, láttam a szüleimet a bal oldalon, az asztalhoz ülve pedig észrevettem Jack Valentit is egy olyan elkülönített részen, amelyet általában a bírók családtagjainak tartanak fenn.

Amikor a főbíró felszólított, hogy kezdjem el a beszédemet, azzal kezdtem, amit végig a figyelem középpontjában szándékoztam tartani: a Kongresszus hatalmának korlátaival. Ez a per a jogkörökről szólt – mondtam –, és arról, hogy ezeknek van-e valamilyen korlátja.

O'Connor bírónő egy percen belül leállított – a történelem volt az, ami zavarta.

O'CONNOR BÍRÓNŐ: A Kongresszus az évek során már sokszor meghosszabbította a szerzői jogok időtartamát. Ha Önnek igaza van, nem kockáztatjuk azt, hogy semmissé tesszük a korábbi időtartam-meghosszabbításokat? Úgy értem, ez a gyakorlat láthatóan a legelső ilyen határozattal kezdődött.

Készségesnek tűnt elfogadni azt, hogy „ez tökéletesen ellentétes azzal, amire az alkotmány megszövegezői gondoltak”, a válaszom azonban újra a Kongresszus hatalmának korlátait hangsúlyozta ki.

MR. LESSIG: Ha ez tökéletesen ellentétes azzal, amire az alkotmány megszövegezői gondoltak, akkor az a kérdés, hogy lehet-e a céljaiknak a gyakorlatban érvényt szerezni – és a válasz: igen.

Két olyan pont is volt a meghallgatás során, amikor észre kellett volna vennem, mire akar kilyukadni a Legfelsőbb Bíróság. Az első ilyen egy kérdés volt, amelyet Kennedy bíró tett fel, aki az alábbi megjegyzést tette:

KENNEDY BÍRÓ: Nos, én úgy érzem, hogy ebben az okfejtésben hallgatólagosan benne foglaltatik az is, hogy az 1976-os törvényt is érvénytelennek kell nyilvánítani, mert mindezen évek során a törvény hátráltatta a tudomány és műszaki tudományok fejlődését. Én nem látom ennek semmilyen tapasztalati bizonyítékát.

Itt egyértelműen hibát követtem el. Mint amikor a professzor kijavít egy diákot, így válaszoltam:

MR. LESSIG: Bíró úr, keresetünk egyáltalán nem a tapasztalatokon nyugszik. Alkotmányunk szerzői jogi záradékában semmi sem követeli meg a haladás hátráltatásának tapasztalati úton történő megerősítését. Csak azt állítjuk, hogy ez egy olyan szerkezeti korlátozás, amely ahhoz szükséges, hogy a szerzői jogi védelem a törvény szerint ne szólhasson örök időkre.

Korrekt válasz volt, csak sajnos nem jó. A helyes válasz az lett volna, hogy ez a gyakorlat hatalmas és szembeszökő károkat okoz. Minden minket támogató beadvány erről szólt, a bíró is ezt akarta hallani, és ez volt az a pont, amikor eszembe kellett volna jutnia Don Ayer tanácsának. Felkínáltak egy tizenegyest, aminek nekifutottam és mellérúgtam.

A második lehetőség a főbírótól jött, akire az egész ügyet építettük. Mivel a *Lopez*-döntést a főbíró vitte keresztül, reméltük, hogy ezt a pert annak testvéreként fogja tekinteni.

Az már megszólalása első másodpercében világos volt, hogy egyáltalán nem rokonszenvez az ügygel: számára mi csak egy csapat anarchista voltunk. Ezt kérdezte:

FŐBÍRÓ: Na igen, de ennél többet akarnak. Azt szeretnék, hogy joguk legyen más könyveit szóról szóra lemásolni, nemde?

MR. LESSIG: Azt szeretnék, hogy szóról szóra le lehessen másolni azokat a műveket, amelyek a közkincshez tartoznak, illetve amelyeknek a közkincshez kellene tartozniuk, de egy olyan törvény értelmében, amelyet az Első Kiegészítést elemezve, illetve ha a Szerzői Jogi Záradékba beépített korlátozásokat helyesen értelmezzük, semmi nem indokol, nem válhatnak közkinccsé.

Amikor a kormány előadta a saját érveit, a dolgok egy kicsit jobbra fordultak a számunkra, mert ezúttal a Legfelsőbb Bíróság mondta ki keresetünk lényegét. Scalia bíró az alábbi kérdést tette fel Olson legfőbbállamügyész-helyettesnek:

SCALIA BÍRÓ: Ön azt mondja, hogy egy gyakorlatilag korlátlan időtartam megsértené az alkotmányt, de pontosan azt állítják

a kérvényezők is, hogy a meghosszabbítható korlátozott időtartam nem más, mint gyakorlatilag korlátlan időtartam.

Amikor Olson befejezte, rajtam volt a sor, hogy előadjam a záró cáfolatunkat. Olson vagdalkozása feldühített, de haragom továbbra is az elv, és nem az ember ellen irányult. A kormány úgy érvelt, mintha ez lenne az első olyan eset, amikor a Kongresszus hatalmának a Szerzői Jogi és Szabadalmi Záradékot illető korlátairól esik szó. Végig professzorként és nem ügyvédként beszéltem, és azzal zártam a beszédemet, hogy rámutattam, hogy a Legfelsőbb Bíróság hosszú története során többször korlátozta a Kongresszus hatalmát a Szerzői Jogi és Szabadalmi Záradékot illetően – sőt a legelső olyan döntés, amely a hatáskör túllépése miatt megsemmisített egy törvényt, amelyet a Kongresszus hozott, éppen a Szerzői Jogi és Szabadalmi Záradékon alapult. Ez mind igaz volt, de mégsem állította a mi oldalunkra a Legfelsőbb Bíróságot.

A bíróságról távozva már tudtam, hogy legalább száz olyan dolog van, amit utólag másképp csinálnék, legalább száz kérdés, amelyre másképp válaszolnék, de egy valami miatt továbbra is derűlátó maradtam.

A kormányt egyre csak arról kérdezték, hogy hol a határ, ők pedig mindig az válaszolták, hogy nincs határ. Pontosan ez volt az a válasz, amelyet ki szerettem volna csikarni belőlük a Legfelsőbb Bíróság füle hallatára, azt ugyanis el sem tudtam képzelni, hogy a Legfelsőbb Bíróság helyt adna a kormány érveinek, ha megérti, hogy a kormány azt hiszi, hogy a Kongresszusnak korlátlan jogokat ad a Szerzői Jogi Záradék. Az okfejtést a legfőbbállamügyész-helyettes fogalmazta meg helyettem. Akármennyire próbáltam is, nem tudtam elképzelni, hogy a Legfelsőbb Bíróság hogyan találhatná úgy, hogy a Kereskedelmi Záradék szerint korlátozott a Kongresszus hatalma, de a Szerzői Jogi Záradék szerint korlátlan. Egyes ritka pillanatokban megengedtem magamnak, hogy azt higgyem, akár győzhetünk is, mert úgy éreztem, a Legfelsőbb Bíróság tagjai – főleg a Konzervatívok – ragaszkodni fognak azok a szabályokhoz, amelyeket máshol maguk fektetettek le.

2003. január 15-én reggel öt perccel késtem az irodámból, ezért lemaradtam a Legfelsőbb Bíróság titkárának reggel 7.00-kor megejtett telefonhívásáról. Miután visszahallgattam az üzenetet, azonnal tudtam, hogy rossz hírei vannak. A Legfelsőbb Bíróság helybenhagyta a Fellebbviteli Bíróság határozatát. Hét bíró alkotta a többséget; ketten fogalmaztak meg különvéleményt.

Pár másodperccel később megérkeztek elektronikus levélben az indoklások is. Félretettem a telefont, közzétettem egy bejelentést a webnaplónkban, majd leültem, hogy megnézzem, mit rontottam el az érvelésemben.

Érvek. Itt volt egy per, amelyben a világ minden pénzét küldték szorítóba az *érvek* ellen, és a világ utolsó naiv jogászprofesszora böngészi a lapokat, érveket keresve.

Először az indoklást néztem át, azt keresve, hogy a Legfelsőbb Bíróság hogyan tesz különbséget az ebben az ügyben és a *Lopez*-ügyben érintett elv között. Sehol sem találtam az okfejtést. Azt a döntést még csak nem is említették: az okfejtés, amire az egész érvrendszerünket építettük, egyáltalán nem is szerepelt a Legfelsőbb Bíróság ítéletében.

Ginsburg bírónő egyszerűen figyelmen kívül hagyta a korlátozott jogkörről szóló okfejtésünket. Azon nézetének megfelelően, hogy a Kongresszus hatalma általában nem korlátozott, úgy találta, hogy a Kongresszusként ezen a téren sem korlátozottak a jogai.

Indoklása tökéletesen ésszerű volt – saját maga, valamint Souter bírósáma számára. Egyikük sem értett egyet a *Lopez*-döntéssel: túl nagy elvárás lett volna, hogy olyan indoklást írjanak, amely elismeri – még kevésbé olyat, amely megmagyarázza – azt az elvet, amellyel oly keményen szembeszálltak.

Amint azonban rájöttem, hogy mi történt, nem hittem a szememnek. Amint korábban írtam, nem tudtam elképzelni, hogy a Legfelsőbb Bíróság össze tudná egyeztetni azt, hogy a Kereskedelmi Záradék esetében korlátozott a Kongresszus hatalma, a Haladási Záradék esetében pedig nem. Soha nem gondoltam volna, hogy úgy tudják összeegyeztetni a kettőt, hogy egyszerűen *figyelmen kívül hagyják az okfejtésünket*. Következetlenség nem történt, mivel nem is említették együtt a két esetet, így hát nem is volt olyan elv, amely a *Lopez*-döntésből következett volna: ha említik, akkor azzal összefüggésben korlátozni kell a Kongresszus hatalmát, de ha nem említik, akkor nem.

Mégis milyen jogon döntötték el, hogy az alkotmányban megfogalmazott értékek közül melyeket tartják tiszteletben? Milyen jogon választották ki – ők, a csendes öt –, hogy az alkotmánynak mely részét juttatják érvényre – pusztán azon értékek alapján, amelyeket ők fontosnak tartanak? Pontosan oda lyukadtam ki, ahová – mint korábban említettem – nem szerettem volna: nem sikerült meggyőznöm őket arról, hogy fontos kér-

désről van szó, mert nem ismertem fel, hogy bármennyire is gyűlölném, ha a Legfelsőbb Bíróság maga választhatná ki, hogy az alkotmányos értékek közül melyeket tartja tiszteletben, mégis ilyen rendszerben élünk.

Breyer és Stevens bíró erősen eltérő véleményt fogalmazott meg. Stevens indoklása magából a törvényből fakadt: azzal érvelt, hogy a szellemi alkotásokra vonatkozó törvény nem támogathatja a védelmi időtartamok indokolatlan meghosszabbítását. Okfejtését (akárcsak mi) egy a miénkhez hasonló perre alapozta, amely a szabadalmak ügyében irányadó. A Legfelsőbb Bíróság többi tagja azonban nem vette tekintetbe a hasonlóságot, és tette mindezt anélkül, hogy magyarázatot adott volna arra, hogy ugyanazok a szavak a Haladási Záradékból hogyan jelenthetnek teljesen mást attól függően, hogy szabadalmakról vagy szerzői jogokról van szó. A Legfelsőbb Bíróság Stevens bíró kérdéseit válasz nélkül hagyta.

Breyer bíró indoklása – talán a legjobb, amit valaha írt – nem az alkotmányra helyezte a hangsúlyt. Ő azzal érvelt, hogy a szerzői jogok időtartama olyan hosszú lett, hogy az gyakorlatilag korlátlanak tekinthető. Mi azt állítottuk, hogy a jelenleg érvényes feltételek szerint a szerzői jog 99,8 százalékban az örökké tartóval azonos értékű védelmi időt ad a szerzőnek. Breyer úgy találta, hogy nincs igazunk, a tényleges szám ugyanis 99,9997. Mindenesetre a lényeg világos volt: ha az alkotmány azt írja, hogy az időtartamnak „korlátozottnak” kell lennie, és az éppen érvényes előírások szerint az időtartam olyan hosszú, hogy az gyakorlatilag korlátlanak tekinthető, akkor ez alkotmányellenes.

Ez a két bíró megértette minden érvünket, de mivel egyikük sem hitt a *Lopez*-ügy igazában, egyikük sem volt hajlandó azt felhozni indokként az időtartam-meghosszabbítás elutasításához. A perben úgy született határozat, hogy senki nem vette figyelembe azt az érvünket, amelyet Sentelle bírótól vettünk át. Ez a dráma a *Hamlet* volt, de a dán királyfi nélkül.

A vereség fásultságot szül. Azt mondják, hogy az az egészség jele, ha a fásultság utat ad a haragnak. A haragom – amely kétfelé irányult – gyorsan elő is tört, de a levert hangulat megmaradt.

Részben haragudtam az öt „Konzervatívra”. Megmagyarázhatták volna, hogy a *Lopez*-ügyben alkalmazott elv miért nem érvényes erre az esetre. Nem lett volna túl meggyőző (legalábbis nem hiszem, miután másoktól már olvastam hasonló érvelést, és magam is megpróbáltam végigvinni), de legalább következetességre utalt volna. Éppen ez az öt bíró szokta

mondani, hogy az alkotmány értelmezésének helyes módja a „ragaszkodás az eredetihez” – azaz hogy először értsük meg az alkotmány megszővegezői által leírt szöveget, és értelmezzük azt a megfelelő összefüggésben, az alkotmány szerkezetének fényében. Ez a módszer eredményezte a *Lopez*-döntést és számos más döntést, amit „az eredeti elv” alapján hoztak. Hová tűnt most az „eredetihez” való ragaszkodásuk?

Ezúttal olyanokhoz csatlakoztak, akik soha nem is próbálták megmagyarázni, mit szerettek volna az alkotmány megszővegezői elérni a Haladási Záradék ilyen megfogalmazásával, vagy hogy ennek a záradéknak a felépítése hogyan befolyásolja a Kongresszus jogköreinek értelmezését, illetve hogy a Kongresszusra ruházott hatalom ebben az esetben miért lehet korlátlan, amikor a Kereskedelmi Záradék szerint korlátozott. Röviden szólva egy olyan állásponthoz csatlakoztak, amely nem egyeztethető össze a saját alkotmányértelmezési módszerükkel: lehetséges, hogy ez a döntés vezetett arra az eredményre, amelyet el szerettek volna érni, viszont az indoklásban nem volt egyetlen olyan érv sem, amely összeegyeztethető lett volna a saját elveikkel.

A Konzervatívok ellen irányuló haragom hamar önmagam iránti haraggá alakult át, mivel hagytam, hogy a törvényről alkotott képem elhomályosítsa azt, hogy miként is működik a törvény valójában.

A legtöbb ügyvéd és jogászprofesszor nem különösebben törődik a bíróságokról általában és különösen a Legfelsőbb Bíróságról alkotott idealista elképzelésekkel. A legtöbbjük sokkal gyakorlatiasabb. Amikor Don Ayer azt mondta, hogy ezt az ügyet azzal nyerhetjük meg, ha sikerül meggyőzőnöm a bírókat arról, hogy az alkotmány megszővegezői által vallott értékek a fontosak, harcoltam ez ellen az elgondolás ellen, mert nem akartam elhinni, hogy a Legfelsőbb Bíróság tényleg így hozza meg a döntéseit. Ragaszkodtam ahhoz, hogy úgy érveljünk a perben, mintha egyszerűen bizonyos elvek alkalmazásáról volna szó. A logikára épülő érveim voltak; nem éreztem szükségét, hogy arra pazaroljam az időmet, hogy a népszerűséget is hajhásszam.

Amint újra végigolvastam az októberi tárgyalás jegyzőkönyvét, száz olyan pontot fedeztem fel, ahol ha mást válaszolok, más irányba vihettem volna a tárgyalást, és ezáltal meg lehetett volna mutatni a Legfelsőbb Bíróságnak az ellenőrizetlen hatalom okozta károkat. Kennedy bíró jóhiszeműen ezt is várta, én pedig bolond módon kijavítottam a kérdését. Souter bíró is azt szerette volna, hogy mutassak rá, milyen károkat okoz

az Első Kiegészítés figyelmen kívül hagyása, és én, mint egy számtantánár, átfogalmaztam a kérdést úgy, hogy az logikus legyen. Azt mutattam meg a bíróknak, hogy miként tehetik semmissé a Kongresszus által hozott törvényt, ha akarják, és százszor is rávehettem volna őket arra, hogy akarják, de a makacsságom megakadályozott ebben. Több százszor szerepeltem már közönség előtt, és próbáltam őket szenvedélyesen meggyőzni valamiről, de ez elé a közönség elé nem így álltam ki, és nem a máshol megszokott szenvedéllyel próbáltam meggyőzni őket, mert úgy gondoltam, a bíróságnak nem ez alapján kellene döntenie.

Más lett volna az eredmény, ha másként érveltem volna? Más lett volna az eredmény, ha Don Ayer érvelt volna helyettem? Vagy Charles Fried? Vagy Kathleen Sullivan?

A barátaim körém gyűltek, és erősködtek, hogy nem. A Legfelsőbb Bíróság még nem volt erre felkészülve, bizonygatták, ezt a vereséget a sors akarta így. Az embereknek kell megmutatnunk, miért volt igaza alkotmányunk megszövegezőinek, és bár ez sokkal nehezebb, ha sikerül, valószínűleg képesek leszünk megmutatni ugyanezt a Legfelsőbb Bíróságnak is.

Lehet, de én kétlem. Ezeknek a bíróknak nem fűződik semmilyen anyagi érdekük ahhoz, hogy bármit is tegyenek, ami nem helyénvaló. Náluk nem rúghatnak labdába a lobbizók. Nincs okuk arra, hogy ne azt tegyék, amit jónak tartanak. Egyre csak arra gondolok, hogy ha félre tudtam volna tenni az elfogulatlan bíróságról alkotott képemet, akkor meg tudtam volna őket győzni az igazamról.

Még ha nem is tudtam volna, ez akkor sem mentség arra, ami januárban történt. Amerika egyik legnagyobb szaktekintélye a szellemi alkotások jogának terén ugyanis már a per elején nyilvánosan kijelentette, hogy hiba volt elindítanom az ügyet. „A Legfelsőbb Bíróság még nem áll készen erre.” – mondta Jászi Péter. – „A kérdést nem volna szabad felvetni addig, amíg ez a helyzet meg nem változik.”

A tárgyalás és az ítélet után Péter azt mondta nekem, szintén nyilvánosan, hogy tévedett, de minthogy a Legfelsőbb Bíróságot tényleg nem lehetett meggyőzni, ez önmagában elég bizonyíték arra, hogy Péternek igaza volt. Vagy én nem álltam készen arra, hogy sikerrel érveljek ebben az ügyben a bíróság előtt, vagy ők nem álltak készen a kérdés megvitatására. Bármilyen is az igazság, rossz döntés volt elindítani az ügyet, és ezt a döntést én hoztam négy évvel ezelőtt.

Miközben a Sonny Bono törvény visszhangja szinte egyöntetűen negatív volt, a Legfelsőbb Bíróság határozatával kapcsolatban megoszlottak a vélemények. Senki – legalábbis a sajtóban senki – nem próbált olyasmit mondani, hogy a szerzői jogi védelem időtartamainak meghosszabbítása jó ötlet, tehát az elvek terén csatát nyertünk. A Legfelsőbb Bíróság döntését olyan lapok dicsérték, amelyek más ügyekben is fenntartással kezelték a Legfelsőbb Bíróság aktív szerepvállalását: a be nem avatkozást helyesnek tartották, még akkor is, ha ostoba törvényt hagy érvényben. Ahol azonban támadták a döntést, ott azért támadták, mert érvényben hagyott egy buta és káros törvényt. A *New York Times* ezt írta a vezércikkében:

A Legfelsőbb Bíróság határozata végeredményben azt valószínűsíti, hogy amit látunk, az a közkincs végének kezdete és az örök időkre szóló szerzői jogok megszületése. A közkincs remek kísérletnek bizonyult, nem volna szabad pusztulni hagyni. Annak, hogy jelenleg ilyen termékeny és pezsgő alkotókörnyezetben élünk, az az oka, hogy az emberi alkotások teljes tárházából szabadon meríthetünk.

A helyzetet a rajzos kommentárok adták vissza a legjobban. Rengeteg mosolyfakasztó kép jelent meg – például Miki egér a börtönben és hasonlók. A legjobb – legalábbis szerintem – Ruben Bolling alább látható műve volt. A „hatalmasok és gazdagok” sor persze egy kicsit igazságtalan, de az arculcsapás pontosan olyan, mint amilyennek én is éreztem.

Egy képet soha nem fogok elfelejteni, mégpedig azt, ami a *New York Times* idézett cikke nyomán derengett fel bennem. Vége van annak a „remek kísérletnek”, amit „közkincsnek” hívtunk? Ha viccesen próbálom felfogni, a feltalálót látom magam előtt, ahogy azt mondja: „Drágám, az alkotmány összement.” De ritkán tudom ennyire viccesen felfogni. Alkotmányunk a szabad kultúra mellett kötelezte el magát; a perben azonban, amelynek én voltam a szülőatyja, a Legfelsőbb Bíróság tulajdonképpen megtagadta ezt a kötelezettségvállalást. Lehet, hogy egy jobb ügyvéd rá tudta volna őket venni, hogy másképp lássák a kérdést.

TOM a táncoló bogár

írta
RUBEN BOLLING



DIST. BY UNIVERSAL PRESS SYNDICATE ©2008 R. BOLLING 633 WWW.TOMTHEDANCINGBUG.COM



14. FEJEZET • ELDRED II.

Amikor az *Eldred*-ügyben döntés született, a sors úgy hozta, hogy éppen úton voltam Washingtonba. (Aznap, amikor az *Eldred*-ügy perújrafelvételi kérelmét elutasították – ami azt jelentette, hogy az ügynek végérvényesen vége –, úgy alakult, hogy éppen a Disney Worldben tartottam beszédet technikai szakembereknek.) Ez egy kivételesen hosszú repülőút volt az általam legkevésbé kedvelt városba. A Dulles repülőtérrel a városba vezető úton lévő dugó miatt nem tudtunk haladni, ezért kinyitottam a számítógépet, és írtam egy cikket a „vélemény” rovatba.

Önkritikát gyakoroltam. Az egész repülőúton San Franciscóból Washingtonba Don Ayer tanácsa járt a fejemben: meg kell értetni a bírókkal, hogy miért fontos ez az ügy. Illetve Kennedy bíró szavai: „...mindezen évek során a jog hátráltatta a tudomány és műszaki tudományok fejlődését. Én nem látok erre semmilyen tapasztalati bizonyítékot.” Miután az alkotmányra alapozott érvek kudarcot vallottak, végül a politikai érvekhez fordultam.

A cikket a *New York Times* hozta le. Egy egyszerű megoldást javasoltam benne: követeljük meg, hogy ötven évvel a kiadás után a szerzői jog tulajdonosa jegyeztesse be a művet, és ezért fizessen is valamennyit. Ha megfizeti a díjat, kapja meg a teljes időtartamra szóló védelmet – ha nem, a mű váljon közkinccsé.

Ezt úgy neveztem, hogy Eldred-törvény, de csak hogy adjak neki valamilyen nevet. Eric Eldred volt olyan kedves, és megengedte, hogy a nevét még egyszer felhasználjuk, de már az elején jelezte, hogy a törvényt úgysem fogadják el, amíg nem adunk neki másik nevet.

Két név is lehetséges: „Public Domain Enhancement Act” (Közkinccset erősítő törvény) vagy „Copyright Term Deregulation Act” (A szerzői jogi védelem időtartamát korlátozó törvény), kinek melyik tetszik jobban. Bármelyiket választjuk is, a lényeg világos és kézenfekvő: szüntessük meg a szerzői jogot ott, ahol semmi mást nem csinál, csak akadályozza az ismeretekhez való hozzáférést. Amelyik mű legalább 1 dollár anyagi hasznot hoz, arra maradjon érvényben a szerzői jog addig, amíg a Kongresszus megengedi. Az összes többi alkotás viszont hadd váljon közkinccsé.

Az ötlet meglehetősen erős visszhangot váltott ki. Steve Forbes cikkben állt ki mellette, és rengeteg támogató elektronikus és hagyományos levelet kaptam. Ha a kérdést arra hegyezzük ki, milyen veszélybe kerül az alkotókészség, az emberek azonnal látják, hogy a jelenlegi szerzői jogi rendszer értelmetlen. Egy jó republikánus azt mondaná, hogy ezen a területen a kormányzati szabályozás az újító kedv és az alkotókészség útjában áll, egy jó demokrata pedig azt, hogy a kormány ok nélkül akadályozza az ismeretekhez való hozzáférést. Ebben a kérdésben tehát nincs igazán különbség a demokraták és a republikánusok között. Mindenki felismeri, mekkora károkat okoz a jelenlegi ostoba rendszer.

Sokan felismerték a bejegyeztetés megkövetelésének nyilvánvaló előnyét is. Azoknak ugyanis, akik engedélyt szeretnének kérni egy alkotás felhasználására, az egyik legnagyobb gondot az jelenti a jelenlegi rendszerben, hogy nem tudják kideríteni, hogy ki az adott szerzői jog tulajdonosa. Mivel a műveket nem kell bejegyeztetni vagy védjeggyel megjelölni, és nem létezik semmilyen hivatalos eljárás, gyakran hatalmas munkába kerül megtalálni a jogtulajdonost, aki engedélyt adhat az adott mű felhasználására. A javasolt rendszer csökkentené ezeket a költségeket, mivel legalább egy nyilvántartás létrejönne, amelynek segítségével azonosítani lehetne a jogtulajdonosokat.

Amint a 10. fejezetben említettem, a szerzői jogok esetében a hivatalos bejegyzés követelményét 1976-ban szüntették meg, amikor a Kongresszus átvette az európai rendszert, és megszüntetett a szerzői jogi védelem megadásához szükséges hivatalos ügyintézészel kapcsolatos minden követelményt¹. Európában „természetes jognak” tekintik a szerzői jogot, a természetes jogok érvényesítéséhez pedig nincs szükség forma-

ságokra. Az angol-amerikai hagyományt követő rendszerek, ahol a szerzői jogok tulajdonosainak egy meghatározott ügymenetet kellett követniük, ha szerzői jogi védelmet akartak kapni, az európaiak szerint nem tisztelte eléggé a szerző méltóságát. Szerintük az alkotónak jogai vannak, és ez ösztönzi alkotásra, nem pedig valami, amit a kormány ajándékozik.

Ezek nagyszerű (és bámulatosan romantikus) érvek, de mint szerzői jogi politika alkalmazhatatlanok, és különösen képtelen helyzetbe hozzák az alkotókat, akikre nézve a hivatalos bejegyzés hiánya káros. A „Walt Disney-féle alkotások” terjedése lehetetlenné válik, ha nincs valamilyen egyszerű módja annak, hogy megtudjuk, mi védett, és mi nem.

A formaságok elleni harcban az első igazi győzelem 1908-ban, Berlinben született. A nemzetközi szerzői joggal foglalkozó jogászok 1908-ban kiegészítették a Berni Egyezményt, és ebben a kiegészítésben azt írták elő, hogy a szerzői jog a szerző életének végéig és még ötven évig tart, és egyben eltörölték a szerzői jogok hivatalos bejegyeztetését. A formaságokat azért gyűlölték, mert a tévedések miatt egyre többeket ért kár. Úgy tűnt, mintha egy dickens-i alak vezetné az összes szerzői jogi irodát, aki rendre le hagyja a pontot az *i* betűről, vagy elfelejt áthúzni egy *t* betűt, és emiatt özvegyek veszítik el egyetlen bevételüket.

A panaszok jogosak voltak: a formaságokat, főleg az Amerikai Egyesült Államokban, elképesztően szigorúan vették, pedig a jognak mindig el kellene néznie az ártatlan tévedést, és indokolatlan, hogy a szerzői jog esetében másképp legyen. A formaságok teljes elvetése helyett Berlinben egy igazságosabb bejegyeztetési rendszert kellett volna kialakítani.

Persze annak is biztosan lettek volna ellenzői, mert a bejegyeztetés a XIX. és a XX. században még mindig eléggé sokba került, ami szintén sok gondot okozott. A formaságok eltörlése nem csak annak ígéretét hordozta magában, hogy megmentik az özvegyeket az éhhaláltól, hanem azt is, hogy leemelnek az alkotók válláról egy szükségtelen terhet, amelyet a szabályok okoztak.

A szerzők gyakorlatias panaszai mellett 1908-ban felmerült még egy erkölcsi igény is, mégpedig az, hogy az alkotói tulajdon ne legyen másodrendű tulajdonforma. Ha egy asztalos elkészít egy asztalt, az asztal nem csak akkor lesz az övé, ha benyújt egy úrlapot a kormánynak, az asztalhoz „természetes” tulajdonjoga fűződik, és érvényt szerezhet ezen jogának bárkivel szemben, aki ellopná az asztalt, akár tájékoztatta a kormányt arról, hogy az asztal az övé, akár nem.

Ez helytálló érv, ám a levont következtetések félrevezetőek. A formaságok mellett szóló érvek ugyanis nem jelentik azt, hogy az alkotói jog másodrendű jog lenne. A szellemi tulajdon különleges természete miatt van szükség a formaságok törvényi szabályozására, és mert ezzel biztosíthatjuk azt, hogy az alkotásokat hatékonyan és igazságosan lehessen terjeszteni.

Senki sem gondolja például azt, hogy a föld másodrendű tulajdon lenne, csak mert be kell jegyeztetni a földhivatalban, hogy érvényes legyen az adás-vétele, vagy hogy az autó másodrendű tulajdon, csak mert be kell jegyeztetni a közlekedési hatóságnál, és cserébe még rendszámmal is ellátják. Ebben a két esetben mindenki úgy gondolja, hogy fontos oka van a bejegyeztetésnek – mindkét esetben az, hogy így hatékonyabbá válik a piac, és a bejegyeztetés jobban biztosítja a tulajdonos jogait a tulajdona fölött. Ha nem lenne a telekkönyvezési rendszer, a földtulajdonosoknak folyamatosan védeniük kellene tulajdonuk határait. Mivel létezik a telekkönyv, elég, ha megmutatják a rendőrségnek a telekkönyvi bejegyzést. Ha az autóknak nem lenne nyilvántartása, sokkal könnyebb lenne azokat ellopni. A nyilvántartás miatt azonban az autótolvajnak sokkal nehezebb túladni a kocsin. Egy kis teher hárul persze a tulajdonosra is, de ezek a terhek általánosságban véve sokkal jobb tulajdonvédelmi rendszer kialakítását teszik lehetővé.

Ugyanezért fontosak a formaságok a szerzői jogok esetében is. Az asztalos asztalától eltérően itt semmi nem teszi egyértelművé, hogy ki az adott alkotás tulajdonosa. Lyle Lovett legújabb lemeze kismillió helyen előfordulhat anélkül, hogy bármi feltétlenül utalna arra, hogy ki a tulajdonosa. Akárcsak az autókat, az alkotásokat sem lehet bizalommal adni-venni, ha nincs valamilyen egyszerű lehetőség arra, hogy hitelesen megállapíthassuk, hogy ki a szerző, és milyen jogai vannak. Az egyszerű tranzakciók formaságok hiányában végrehajthatatlanok, a helyüket bonyolult és drága *üggyvédi* tranzakciók veszik át.

Ez volt a Sonny Bono törvénnyel kapcsolatos gond lényege, amelyet megpróbáltunk megmutatni a Legfelsőbb Bíróságnak, de éppen ezt nem értették meg. Mivel formaságok nélküli rendszerben élünk, nincs mód arra, hogy könnyen felhasználhassuk a múlt alkotásait, vagy azokból újat alkothassunk. Ha a szerzői jogok időtartama tényleg „rövid” lenne, amint azt Story bíró állította, akkor ez nem sokat számítana. Az alkotmány megszövegezőinek rendszerében az alkotások vélelmezetten tizennégy évig álltak védelem alatt, majd kikerültek az ellenőrzés alól.

Most viszont, hogy a védelem akár egy évszázad hosszúságú lehet, nyilvánvalóan hatalmas terhet jelent az alkotóknak az, hogy nem lehet tudni, mi védett és mi nem. Ha egy könyvtár csak úgy képes a New Dealról internetes kiállítást összeállítani, hogy megbíz egy ügyvédet, hogy tisztazza az összes kép- és hanganyaghoz fűződő jogot, az azt jelenti, hogy a szerzői jogi rendszer eddig sohasem tapasztalt módon terheli meg az alkotókat, pusztán azért, *mert hiányoznak a hivatalos formaságok*.

Az Eldred-törvény pontosan erre jelentene megoldást. Akinek megér 1 dollárt, az jegyeztesse be az alkotását, és megkaphatja a hosszabb védelmet. Ha valaki fel szeretné használni a művet, tudni fogja, hogyan léphet kapcsolatba a jogtulajdonossal, hogy engedélyt kérjen tőle, ráadásul az alkotó élvezné a hosszabb védelem nyújtotta előnyöket is.

Akinek viszont nem ér meg ennyit, hogy bejegyeztesse a művét, és így hosszabb védelmet kapjon, annak az sem éri meg, hogy az államhoz forduljon, hogy védje meg a mű fölötti monopóliumát. A mű közkinccsé válna és mindenki lemásolhatná, bevehetné az archívumába, vagy készíthetne belőle filmet. Ha valakinek ez nem ér meg 1 dollárt, akkor azt a művet szabadon elérhetővé kellene tenni.

Néhányan a szerzőkre háruló teher miatt aggódnak. Ugye az 1 dollár nem csak szemfényvesztés, miközben az igazi terhet a bejegyeztetési eljárás jelenti? Nem kerül-e többre a procedúra, ami az igazi gondot jelenti a bejegyeztetéssel kapcsolatban?

Jogos kérdések; a gondot valóban a jelenlegi szörnyű rendszer jelenti. Tökéletesen egyetértek azzal a véleménnyel, hogy a Szerzői Jogi Iroda nem végzett valami fényes munkát azon a téren, hogy egyszerűvé és olcsóvá tegye a bejegyeztetést (ennek kétségtelenül köze van ahhoz, hogy pocsékul vannak fizetve). A hivatalos ügyintézés jelentette probléma megoldására irányuló minden javaslatnak a háttérben álló *intézményrendszer*t kell megcéloznia. Ebben a könyvben ajánlok egy ilyen megoldást, amely tulajdonképpen visszaállítaná a Szerzői Jogi Irodát. Tegyük fel, hogy az Amazon kezelné a nyilvántartást, és a bejegyeztetést egyetlen egérgattintással el lehetne végezni. Az Eldred-törvény egyszerű, egy egérgattintással elvégezhető bejegyzést kínálna, amely a kiadás után ötven évig nyújtana szerzői jogi védelmet. A történelmi adatok alapján ez a rendszer az anyagi hasznot hajtó életciklusuk végére ért kereskedelmi célú művek mintegy 98 százalékát tenné ötven év múlva közkinccsé. Ez hogy hangzik?

Miután Steve Forbes az ötletem mellé állt, Washingtonban néhányan felfigyeltek a javaslatra. Sokan felvették velem a kapcsolatot, és olyan képviselőkhez irányítottak, akik valószínűleg hajlandóak lennének benyújtani az Eldred-törvény tervezetét. Néhányan személyesen ajánlkoztak, hogy megteszik az ügyben az első lépést.

Az egyik képviselő, a kaliforniai Zoe Lofgren egészen addig ment, hogy elkészítette a törvénytervezet nyers változatát. Ez a tervezet megoldott a nemzetközi joggal kapcsolatos minden problémát, és a lehető legegyszerűbb követelményeket támasztotta a szerzői jogok tulajdonosaival szemben. 2003 májusában úgy tűnt, hogy sor kerül a törvénytervezet benyújtására. Május 16-án ezt írtam be az Eldred-törvény webnaplójába: „közel vagyunk”. A webnapló látogatói körében bizakodó hangulat uralkodott.

Ezen a ponton azonban közbeléptek a lobbik. Jack Valenti és az MPAA általános jogtanácsosa megjelent az említett kongresszusi képviselőhölgy irodájában, hogy előadja az MPAA véleményét. Mint Valenti elmondta nekem, arról tájékoztatták a hölgyet, hogy az MPAA ellenzi az Eldred-törvényt. Érveik elképesztően gyengék és kicsinyesek voltak, de ami még fontosabb, tisztán megmutatták, hogy miről is szól valójában ez a vita.

Az MPAA először azzal érvelt, hogy a Kongresszus korábban már „határozottan elutasította a törvényjavaslat alapját képező ötletet” – azaz azt, hogy a szerzői jogokat meg kelljen újítani. Ez igaz, de semmi köze az ügghöz, mivel a Kongresszus „határozott elutasítása” jóval azelőtt történt, hogy az Internet ennyire elősegítette az alkotások felhasználását. Második érvük az volt, hogy a javaslat károsan érinti a szegény jogtulajdonosokat – nyilván azokat, akik nem engedhetik meg maguknak az 1 dolláros bejegyeztetési díjat. Harmadik érvként azt hozták fel, hogy a Kongresszus úgy határozott, hogy a szerzői jogi védelem meghosszabbítása ösztönzi a régebbi művek helyreállítását. Ez a jogvédett művek kisebb, még mindig anyagi hasznot hozó részére talán igaz, de ennek sincs jelentősége, mert a javaslat nem rövidítené le a meghosszabbított védelmi időt, csak ha valaki nem fizeti be az 1 dolláros bejegyeztetési díjat. Az MPAA negyedik érve az volt, hogy a törvénytervezet költségvonzata hatalmas, mivel a nyilvántartási rendszer fenntartása pénzbe kerül. Ez is igaz, de ezek a költségek jóval kisebbek, mint annak a költségei, ha valaki meg szeretné szerezni egy olyan alkotás jogait, amelynek nem ismert a tulajdonosa. Ötödjére pedig amiatt aggódtak, hogy veszélyes lenne, ha egy film alap-története közkinccsé válna – de mi itt a veszély? Ha a történet közkinccs, akkor az alapján forgatott filmek is jogos átdolgozásnak számítanak!

Végül az MPAA azt hozta fel érvként, hogy a már meglévő törvény engedélyezi a szerzői jogok tulajdonosainak, hogy engedélyezzék a művük felhasználását, ha akarják. Az igazság azonban az, hogy több ezer jogtulajdonos nem is tud a szerzői jogáról: akár lehetősége van átengedni a jogokat, akár nem – ami mindenképp egy ellentmondásos igény –, ha nem tud a birtokában levő szerzői jogról, nem valószínű, hogy megteszi.

A könyv elején elmondtam két történetet arról, hogyan reagál a jog a technika változásaira. Az egyikben felülkerekedett a józan ész, a másodikban azonban vereséget szenvedett: a különbséget az ellenfél ereje jelentette – azé a félé, amely a fennálló állapotot szerette volna megvédeni. Mindkét esetben az új technika fenyegette a régi érdekeket, de csak az egyik esetben volt ezeknek az érdekeknek akkora hatalom a kezükben, hogy megvédjék magukat az új versenytársak jelentette fenyegetéssel szemben.

A két történettel azt a háborút próbáltam körvonalazni, amelyről ez a könyv szól. Ma ismét egy új technika állítja kihívás elé a jogot, és újra meg kell kérdeznünk, hogy a jog követi a józan ésszt, vagy szembe megy vele? Ha a józan ész a jog mögött áll, miért teszi?

Amikor kalózkodásról van szó, helyes, ha a jog a szerzői jogok tulajdonosait támogatja. A kereskedelmi célú kalózkodás, amelyet leírtam, jogsértő és káros, és a jognak azon kell munkálkodnia, hogy felszámolja. A p2p fájlcserevel kapcsolatban szintén érthető, miért a jogtulajdonosokat támogatja itt is a törvény: az ilyen fájlcserek többsége jogsértő, még ha nem is igazán káros. Amikor a Miki egerek szerzői jogainak időtartama a kérdés, még mindig meg lehet érteni, miért Hollywoodnak kedvez a jog: a legtöbben nem értik, miért kellene korlátozni a védelem időtartamát, így még akár jóhiszeműséget is láthatunk a jog ellenállása mögött.

Amikor azonban egy olyan javaslatot elleneznek a szerzői jogok tulajdonosai, amilyen az Eldred-törvény, tisztán megmutatkoznak azok az önös érdekek, amelyek ennek a háborúnak a háttérében állnak. Ez a törvény rengeteg olyan alkotást tenne szabaddá, amelyeket egyébként nem hasznosítanak. Ez nem ütközik a jogtulajdonosok azon kívánságával, hogy műveik felett hosszabb ideig gyakorolhassanak felügyeletet, csupán felszabadítaná azokat az alkotásokat, amelyeket Kevin Kelly „Sötét Tartalomnak” nevez, és amelyek megtöltik a világ archívumait. Így hát amikor

a szerzői jogok mellett kardoskodók ellenzik ezeket a változásokat, egy kérdést tennék fel nekik:

Mit akarnak valójában?

Kis erőfeszítéssel megvédhetnék a tulajdonukban levő alkotásokat, így hát az Eldred-törvény megakadályozására tett erőfeszítések valójában nem a *saját* tulajdonuk megvédéséről szólnak: a lényegük az, hogy biztosítsák, hogy *semmi más* se válhasson közkinccsé. Ez egy újabb lépés annak biztosítására, hogy a közkinccs soha ne legyen teljes, hogy csak kereskedelmi felügyelet alatt álló alkotásokat lehessen felhasználni, és ne lehessen anyagi haszonszerzésre felhasználni azokat a műveket, amelyekhez nem szükséges az ő jóváhagyásuk.

Az Eldred-törvénnyel való szembenállás megmutatja, mennyire szélsőséges a másik oldal. A legnagyobb hatalmú és legnépszerűbb lobbinak nem a „tulajdon” védelme a célja, hanem egy hagyomány elvetése. A céljuk nem egyszerűen az, hogy megvédjék azt, ami az övék. *A céljuk az, hogy semmi más ne létezzen, csak ami az övék.*

Nem nehéz megérteni, hogy miért ez az álláspontjuk, és hogy miért lenne az jó nekik, ha a közkinccsel való versenynek – amely az Internethez kapcsolható – valahogy véget lehetne vetni. Ahogy az RCA félt az FM rádiókkal való versenytől, úgy félnek ők a közkinccsel való versenytől, mert a hétköznapi embereknek most már megfelelő eszköz van a kezükben ahhoz, hogy alkotassanak, és alkotásaikat megoszthassák másokkal.

Az viszont már bajosan érthető, hogy miért osztja ezt a nézetet a közvélemény is. Olyan ez, mintha a jog a repülőgépeket birtokháborítókká minősítené: az MPAA a Causby család pártján áll, és azt követeli, hogy elavult és értelmetlen szerzői jogaitartsák tiszteletben, csak azért, hogy ezen jogok tulajdonosai megakadályozhassák mások fejlődését.

Úgy tűnik, hogy mindez abból következik, hogy gond nélkül elfogadjuk a szellemi tulajdonban a „tulajdont”. A józan ész emellett áll, és amíg ez így van, az internetes technikák elleni támadások nem fognak megszűnni, aminek a következménye egy növekvő mértékben „engedélyes társadalom” lesz. A kultúrát csak akkor lehet ápolni, ha az alkotások tulajdonosait azonosítani tudjuk, és engedélyt tudunk kérni tőlük az alkotásaik felhasználására. A jövő felett a múltnak ez a holt (és gyakran fellelhetetlen) keze fog uralkodni.

ÖSSZEFOGLALÁS

A világon több mint 35 millió ember hordozza magában az AIDS vírusát, közülük huszonötmillián Afrikának a Szaharától délre elterülő részén élnek. Eddig tizenhétmillián haltak meg a kórtól, ami létszamarányosan hétmillió amerikaiinak felel meg, de ami még fontosabb, hogy itt tizenhétmillió afrikairól van szó.

Az AIDS nem gyógyítható, de vannak olyan gyógyszerek, amelyek lelassítják a pusztítását a szervezetben. Az antiretrovírus-kezelések még mindig kísérleti stádiumban vannak, de már jelentős eredményeket értek el a segítségükkel. Az Amerikai Egyesült Államokban azoknak az AIDS-vírushordozóknak, akik rendszeresen megkapják az ezekből a gyógyszerekből álló koktélt, tíz-húsz évvel nő a várható élettartamuk. Néhány esetben a gyógyszerek szinte észrevehetetlenné teszik a betegséget.

Ezek a gyógyszerek drágák. Amikor először bevezették őket az Amerikai Egyesült Államokban, az éves adag ára személyenként 10 000 és 15 000 dollár (2 és 3 millió Ft) között volt; ma egyes gyógyszerek éves adagja 25 000 dollárba (5 millió Ft) kerül. Ilyen áron természetesen egyetlen afrikai ország sem engedheti meg, hogy a lakosság többségét ezekkel a gyógyszerekkel lássa el. 15 000 dollár Zimbabwében az egy főre jutó nemzeti össztermék háromszorosa. Ilyen áron a gyógyszerek teljesen elérhetetlenek¹.

Az árak nem azért ilyen magasak, mert a gyógyszerek összetevői ilyen sokba kerülnek, hanem azért, mert a gyógyszereket szabadalmak védik. Az ezeket az életmentő keverékeket gyártó gyógyszergyárak legalább húszéves monopóliumot élveznek a találmányaikra. Ezt a monopóliumot arra használják, hogy anyagilag a lehető legtöbbet hozzák ki a piacból: arra, hogy magasan tartsák az árakat.

Sokan kételkedő álláspontot foglalnak el a szabadalmakkal, különösen a gyógyszer szabadalmakkal kapcsolatban. Én nem. Ami azt illeti, minden szabadalmakkal támogatható kutatási terület közül véleményem szerint a gyógyszerészeti kutatások azok, ahol a legegységesebb, hogy szükség van szabadalmakra. A szabadalmak bizonyos mértékben biztosítják, hogy ha a gyógyszergyár kutatásai eredményesek voltak, és felfedeztek egy olyan új gyógyszert, amely gyógyít valamilyen betegséget, akkor képesek lesznek visszanyerni a fejlesztésre fordított összeget, és valamivel többet is annál. Ez társadalmilag rendkívül értékes ösztönzőerő. Én lennék a legutolsó, aki azt mondaná, hogy a jognak el kellene törölnie az ilyen szabadalmakat, legalábbis úgy, hogy más változtatásokat nem vezet be.

A szabadalmak támogatása – még ha azok gyógyszer szabadalmak is – azonban nem ugyanaz, mint meghatározni, hogy miként lehet a legjobban kezelni egy válságot. Amint az afrikai vezetők felismerték, mekkora pusztítással jár az AIDS, megpróbálták megoldásokat keresni arra, hogyan lehet a HIV vírus kezelésére alkalmas gyógyszereket importálni az országba, jelentősen a piaci ár alatt.

1997-ben Dél-Afrika kipróbált egy megoldást. Elfogadtak egy törvényt, amely engedélyezi azon szabadalmazott gyógyszerek importját, amelyeket egy másik ország piacán állítottak elő vagy adtak el a szabadalom tulajdonosának engedélyével. Tehát ha a gyógyszert például Indiában árusították, onnan be lehetett vinni Afrikába. Ezt a megoldást „párhuzamos importnak” nevezték, és a nemzetközi kereskedelmi törvény általánosságban engedélyezi, különösen az Európai Unión belül².

Az Amerikai Egyesült Államok kormánya azonban ellenezte ezt a törvényjavaslatot, sőt ennél is tovább ment. A helyzetet az International Intellectual Property Association (Nemzetközi Szellemi Tulajdonjogi Egyesület) így jellemezte: „Az Amerikai Egyesült Államok kormánya nyomást gyakorolt Dél-Afrikára..., hogy az ne tegye lehetővé a kötelező engedélyezést vagy más néven párhuzamos importot³.” A kormány az Amerikai Egyesült

Államok Kereskedelmi Képviseletén (Office of the United States Trade Representative) keresztül arra kérte Dél-Afrikát, hogy változtassa meg a törvényt, és hogy nyomatékot adjon a kérésének, a Kereskedelmi Képviselet Dél-Afrikát felvette azon országok sorába, amelyek ellen kereskedelmi megtorló intézkedéseket foganatosíthatnak. Ugyanebben az évben több mint negyven gyógyszerészeti cég kezdeményezett eljárásokat a dél-afrikai bíróságokon, hogy valamilyen lépésre kényszerítsék a kormányt. Az Amerikai Egyesült Államokhoz ez után csatlakozott az Európai Unió több kormánya is. Arra hivatkoztak, akárcsak a gyógyszerészeti cégek, hogy Dél-Afrika megsérti a nemzetközi törvények alapján rá háruló kötelezettségeket, mert hátrányosan megkülönböztet egy adott szabadalomtípust, a gyógyszerészeti szabadalmakat. Ezeknek a kormányoknak – az Amerikai Egyesült Államokkal az élen – az volt a kérésük, hogy Dél-Afrika tartsa tiszteletben ezeket a szabadalmakat is, ahogya a többi szabadalmat, tekintet nélkül arra, hogy mi ennek a következménye az AIDS Dél-Afrikában történő kezelésére nézve⁴.

Helyezzük az Egyesült Államok beavatkozását a megfelelő környezetbe. Kétségtelen, hogy a szabadalmak nem a legfontosabb okai annak, hogy az afrikaiak nem férhetnek hozzá a gyógyszerekhez. A szegénység és a hatékony egészségügyi rendszer teljes hiánya sokkal jelentősebb hátráltató tényezők. De akár a szabadalmak a legfontosabb ok, akár nem, a gyógyszerek ára kihat a keresletre, és a szabadalmak befolyásolják az árat. Így hát kormányunk beavatkozásának – legyen az erőteljes vagy igen csekély – az volt a hatása, hogy leállt a gyógyszerek Afrikába áramlása.

Azzal, hogy leállította a HIV-gyógyszerek Afrikába áramlását, az Amerikai Egyesült Államok kormánya nem juttatott több gyógyszert az Amerikai Egyesült Államok polgárai számára. A gyógyszer nem olyan, mint a búza (ha ők eszik meg, nekünk nem jut); az amerikai nyomás hatására valójában az ismeretek áramlása szűnt meg: azoké az ismereteké, hogy az Afrikában is elérhető anyagokat hogyan lehet olyan gyógyszerekké alakítani, amelyekkel 15–30 millió életet lehetne megmenteni.

Az Egyesült Államok beavatkozása az amerikai gyógyszergyárak hasznát sem védte, legalábbis nem jelentős mértékben. Ezek az országok nem voltak olyan helyzetben, hogy meg tudják venni a gyógyszereket azon az áron, amelyet a gyógyszergyárak megállapítottak; az afrikaiak túlságosan is szegények ehhez. Azzal, hogy leállították a gyógyszerek párhuzamos importját, nem nőttek jelentősen az amerikai gyógyszergyárak bevételei.

A milliók életének megmentéséhez szükséges ismeretek áramlásának korlátozása melletti érvek valójában a tulajdon szentségéről szóltak⁵. A gyógyszereket azért nem lehetett Afrikába bevinni, mert az sértette volna a „szellemi tulajdonjogokat”. Az említett kormányok a szellemi tulajdon fontosságára hivatkozva avatkoztak be Dél-Afrika AIDS elleni küzdelmébe.

Most tekintsünk egy kicsit távolabbra. Előfordulhat, hogy harminc év múlva a gyermekeink megkérdezik, hogyan hagyhattuk, hogy ilyesmi megtörténjen; hogyan engedhettünk olyan politikát folytatni, amelynek ára 15–30 millió afrikai halálának felgyorsítása volt, és egyetlen haszna egy eszme „szentségének” a védelmezése? Mi igazolhat egy olyan politikát, amely ennyi ember halálát okozza? Mi pontosan az az örökség, amely megengedi, hogy ennyien meghaljanak egy elvont fogalom miatt?

Néhányan a gyógyszergyárakat okolják – én nem. Ezek nagyvállalatok; vezetőiket a törvény arra kötelezi, hogy pénzt termeljenek a vállalat számára. Nem eszményképek miatt erőltetnek ilyen vagy olyan szabadalmi politikát, hanem azért, mert ez a politika hozza nekik a legtöbb pénzt, mégpedig azért, mert politikai rendszerünk korrump – és ezért a korrupcióért nyilvánvalóan nem a gyógyszergyárak a felelősek.

A korrupció oka politikusaink esendősége. A gyógyszergyárak azt szeretnék – ők legalábbis ezt mondják, és én hiszek nekik –, ha a lehető legolcsóbban adhatnák el a gyógyszereiket Afrikában és máshol. Vannak bizonyos problémák, amelyeket meg kellene oldani, hogy a gyógyszerek biztosan ne kerülhessenek vissza az Amerikai Egyesült Államokba, de ezek pusztán technikai jellegű kérdések, amelyek megoldhatók.

Van azonban egy másik probléma, amelyet nem lehet megoldani, mégpedig az azoktól a rivaldafényre vágyó politikusoktól való félelem, akik a Szenátus elé idézik a gyógyszergyárak vezetőit, és nekik szegezik a kérdést: „Hogy van az, hogy Önök Afrikában tablettánként 1 dollárért adják el a HIV-gyógyszert, míg ugyanez a gyógyszer Amerikában 1500 dollárba kerül?” Mivel erre a kérdésre nincs „frappáns” válasz, a kérdés felvetésének hatása az lenne, hogy elindulna valamiféle árszabályozás Amerikában. A gyógyszergyárak ezt az árspirált úgy kerülik el, hogy már az első lépést sem teszik meg, és támogatják a tulajdon szentségének elvét. Ésszerű stratégiát folytatnak egy ésszerűtlen környezetben, azzal az akaratlan következménnyel, hogy talán milliók halnak meg emiatt, a stratégiát pedig a „szellemi tulajdon szentségének” eszményképe alapján fogalmazzák meg.

Mit mondunk majd hát, amikor gyerekeink kérdésével szembesülünk, amikor egy nemzedék józan esze végül fellázad az ellen, amit tettünk? Hogyan, milyen érvekkel indokoljuk ezt a tettünket?

Egy ésszerű szabadalmi politika jelentős mértékben támogathatná a szabadalmi rendszert, anélkül, hogy mindenkit ugyanúgy érintene. Éppen úgy, ahogy egy ésszerű szerzői jogi politika is anélkül erősítené meg a szerzői jogi rendszert, hogy teljesen és örök időkre szólóan szabályozná a kultúra terjedését, egy értelmes szabadalmi politika is anélkül tenné ezt, hogy megakadályozná a gyógyszerek eljutását azokba az országokba, amelyek nem elég gazdagok ahhoz, hogy a piaci áron is meg tudják venni azokat. Az értelmes politika pedig nem más, mint a kiegyensúlyozott politika. Történelmünk legnagyobb részében ebben az értelemben mind a szerzői jogi, mind a szabadalmi politika kiegyensúlyozott volt.

De mi, mint kultúra, elvesztettük ezt az egyensúlyérzékünket. Elvesztettük azt a kritikus látásmódot, amely segít megkülönböztetni az igazságot a szélsőségtől. A tulajdonnal kapcsolatban most olyan szélsőséges nézet uralkodik a kultúránkban, amelynek semmi köze a hagyományainkhoz, és amely bizarr módon az ötletek és a kultúra terjedésére nézve sokkal szomorúbb következményekkel jár, mint szinte bármilyen más politikai döntés, amelyet csak egy demokrácia meghozhat.

Egyetlen gondolat vakít el bennünket, és a sötétség leple alatt sok olyan dolog történik, amelyet a többség elutasítana, ha egyáltalán tudna róla. Olyannyira kritika nélkül fogadjuk el a tulajdon elvét is más elvekkel együtt, hogy észre sem vesszük, mennyire gyalázatos megtagadni őket olyan emberektől, akik meghalnak nélkülük. Olyannyira kritika nélkül fogadjuk el a tulajdon elvét a kultúrában, hogy nem is tiltakozunk, amikor a tulajdon hatalma megfoszt minket attól, hogy demokratikus módon fejlesszük a kultúránkat. A józan ész ma egyenlő a vaksággal, és azzal a kihívással szembesül bárki, aki visszakövetelné a kultúra ápolásához való jogát, hogy előbb az emberek szemét kell felnyitnia.

Jelen pillanatban a józan ész alszik. Nem lázad, mert nem látja még, miért kellene lázadnia. A vitában ma a szélsőség uralkodik, természetesnek tűnő eszméket hangoztatva, és dühödt kirohanásait napjaink RCA-i támogatják. Eszeveszett háborút folytatnak a „kalózkodás” ellen, és elpusztítják az alkotó kultúrát. Az „alkotói tulajdon” eszméjét védik, miközben az igazi alkotókat napjaink jobbagyaivá teszik. Sérti őket az az elképzelés, hogy a jogoknak egyensúlyban kellene lenniük, pedig a tartalom feletti uralomért folyó háború jelentősebb szereplői maguk is haszonélve-

zói voltak egy kiegyensúlyozottabb rendszernek. Képmutatásuk nyilvánvaló, ennek ellenére egy olyan városban, mint Washington, tudomást sem vesznek róla. A nagy hatalmú lobbik, a probléma összetettsége, és a felületes hozzáállás halálra ítélik a szabad kultúrát.

2003 augusztusában harc robbant ki az Amerikai Egyesült Államokban amiatt, hogy a World Intellectual Property Organization (Szellemi Tulajdonjogi Világszervezet, WIPO) törölte egy kiírt értekezletét⁶. A széles körű érdeklődésre való tekintettel a WIPO korábban úgy döntött, hogy találkozókat tart, amelyen megvitatják „a közjavak létrehozására szolgáló nyílt és együttműködésen alapuló kezdeményezéseket”. Olyan projektekről volt szó, amelyek anélkül is sikeresek a közjavak létrehozásában, hogy a kizárólag a védett szellemi tulajdonra támaszkodának. A példák között említhető az Internet és a Világháló (mindkettőt a köztulajdonban lévő protokollok alapján fejlesztették ki), de egyre népszerűbb irányzat a nyílt tudományos folyóiratok támogatása, ami például a Public Library of Science (Tudományos Közkönyvtár) célja is (az Utószóban írok róluk), valamint egy olyan kezdeményezés, amely az egyszerű nukleotid polimorfizmusok (Single Nucleotide Polymorphism, SNP) fejlesztését tűzte ki célul, amelyeket nagy jelentőségűnek tartanak a biogéneztudományok területén. (Ebben a nonprofit projektben részt vesz a Wellcome Trust konzorcium, illetve olyan gyógyszerészeti és műszaki cégek, mint az Amersham Biosciences, az AstraZeneca, az Aventis, a Bayer, a Bristol-Myers Squibb, a Hoffmann-La Roche, a Glaxo-SmithKline, az IBM, a Motorola, a Novartis, a Pfizer, és a Searle.) Szó esett volna a Globális Helyzetmeghatározó Rendszerről (Global Positioning System, GPS) is, amelyet Ronald Reagan tett szabadon elérhetővé az 1980-as években, illetve a „nyílt forráskódú és szabad” számítógépprogramokról is.

A találkozó célja az lett volna, hogy a kezdeményezéseknek e széles körét egyetlen közös szempontból vegyék szemügyre: egyik sem a szellemi tulajdon szélsőséges nézetén alapul. A szellemi tulajdont a fenti projektekben szerződésekkal tartották kordában, amelyek biztosították a hozzáférés nyitottságát, illetve korlátozták az esetleges tulajdonjogi keresetek lehetőségét.

E könyvnek a nézőpontjából nézve tehát azt mondhatnánk, hogy ez lett volna az eszményi konferencia⁷. A keretében tárgyalt kezdeményezések között szerepeltek volna kereskedelmi és nem kereskedelmi célúak is, elsősorban tudományos projektek, de ezeknek a legkülönfélébb fajtái,

ráadásul a találkozói ideális helyszín lett volna a vitára, mert a WIPO a szellemi tulajdonnal kapcsolatos kérdésekkel foglalkozó legkiemelkedőbb nemzetközi testület.

Ami azt illeti, engem egyszer nyilvánosan meg is róttak, hogy emlékeztessenek erre. 2003 februárjában mondtam egy programbeszédet az Információs Társadalom Világtalálkozóját (World Summit on the Information Society, WSIS) előkészítő konferencián. A beszéd előtti sajtótájékoztatón megkérdezték, miről fogok beszélni, és azt válaszoltam, hogy arról szólok majd pár szót, hogy mennyire fontos a szellemi tulajdon egyensúlya az információs társadalom fejlődésében. Az esemény moderátora ekkor azonnal félbeszakított, hogy tájékoztasson engem és az összegyűlt újságírókat, hogy a WSIS értekezletén a szellemi tulajdonnal kapcsolatos egyetlen kérdést sem vitatnak meg, mivel azok a WIPO kizárólagos hatáskörébe esnek. Előkészített beszédemben igazából viszonylag kis részt szenteltem a szellemi tulajdon kérdésének, de ez után a meglepő kijelentés után a szellemi tulajdon lett beszédem központi témája. Az „információs társadalomról” nem lehet anélkül beszélni, hogy ne beszéljünk az ismeretek és a kultúra azon tartományáról, amelynek szabadnak kellene lennie. Beszédem nem tette boldoggá modortalan moderátoromat, bár a hölgynek abban kétségtelenül igaza volt, hogy a szellemi tulajdon védelme a WIPO asztala. Nézetem szerint azonban nem lehet eleget beszélni arról, mekkora szükség van a szellemi tulajdonra, mivel maga az egyensúly elve is eltűnt a szellemi tulajdonból.

Függetlenül attól, hogy megvitathatja-e vagy sem a WSIS a szellemi tulajdon egyensúlyának kérdését, úgy gondoltam, hogy a WIPO-nak viszont egyértelműen kötelessége lenne, így hát úgy tűnt, hogy „a közjavak létrehozására szolgáló nyílt és együttműködésen alapuló kezdeményezéseket” megvitató értekezlet tökéletesen illik a WIPO napirendjébe.

A listán azonban egy olyan kezdeményezés is szerepelt, amely meglehetősen gyakran vita tárgya, legalábbis a lobbikörében: a „nyílt forráskódú és szabad szoftver” kérdése. Különösen a Microsoft mutat rendkívüli bizalmatlanságot ebben a témában. Nekik egy olyan konferencia, amelyen a nyílt forráskódú és szabad programok témakörét vitatják meg, pontosan olyan, mintha a tanácskozás az Apple operációs rendszereiről szólna. Mind a nyílt forráskódú, mind a szabad programok a Microsoft programjainak versenytársai. Számos ország kormánya tett már lépéseket, hogy kiderítse, mik a feltételei annak, hogy az állami szférában nyílt forráskódú vagy szabad programokat használjanak a „fizető programok” helyett.

Ebbe a vitába itt most nem akarok belemenni. Csak azért említettem, hogy tisztázzam: a különbséget *nem* az jelenti, hogy egy program kereskedelmi vagy nem kereskedelmi célú. Számos nagyvállalat jelentős mértékben támaszkodik nyílt forráskódú és szabad programokra: a legismertebb ezek közül az IBM, amely egyre inkább a GNU/Linux operációs rendszerre épít, a leghíresebb „szabad szoftverre” – pedig az IBM minden kétséget kizáróan kereskedelmi cég. Így hát a „nyílt forráskódú és szabad programok” támogatása nem ellentétes a kereskedelmi cég fogalmával, inkább csak egy olyan szoftverfejlesztési mód támogatását jelenti, amely eltérő a Microsoftétól⁸.

Ami azonban a mi céljainkat tekintve még fontosabb, a „nyílt forráskódú és szabad programok” támogatása nem ellenkezik a szerzői joggal sem. Ezek ugyanis nem közkinccsnek minősülő programok: a Microsoft által készíttetekhez hasonlóan e programok jogtulajdonosai is meglehetősen erősen ragaszkodnak ahhoz, hogy a szoftverhasználati engedélyben leírt feltételeket tiszteletben tartsák a felhasználók. A feltételek persze kétségkívül eltérnek a fizetős programok engedélyeiben szereplőktől; az általános közhasználati engedély (General Public License, GPL) alapján engedélyezett programok például megkövetelik a forráskód elérhetőségét, amennyiben valaki módosítja a programot, és terjeszti a módosított változatot. Az ilyen követelményeknek viszont csak akkor lehet érvényt szerezni, ha a programok szerzői jogi védelem alá esnek. Ha nem lenne rájuk érvényes a szerzői jog, akkor a szabad programok nem tudnának ilyen követelményeket támasztani a felhasználóikkal szemben, vagyis ugyanúgy a szerzői jogi törvényektől függnének, mint a Microsoft.

Ennélfogva érthető, ha egy fizetős programokat fejlesztő cég, a Microsoft ellenez egy ilyen WIPO-értekezletet, és érthető az is, hogy lobbizik az Egyesült Államok kormányánál, hogy az is ellenezze. Úgy tűnik, valóban ez is történt: Jonathan Krim, a Washington Post újságírója szerint a Microsoft-lobbinak sikerült elérnie az amerikai kormánynál, hogy megvétőzza az értekezletet⁹, amelyet az amerikai támogatás hiányában aztán töröltek is.

Én nem hibáztatom a Microsoftot, amiért minden törvényes eszközt bevet érdekei érvényesítése céljából, a kormány lobbizás általi befolyásolása pedig egyértelműen törvényes. Nem volt hát semmi meglepő abban, hogy itt is bevetették ezt az eszközt, és abban sem, hogy az Amerikai Egyesült Államok legnagyobb hatalmú szoftvergyártójának sikerrel is jártak az ezirányú erőfeszítései.

Ami meglepő volt, az az, ahogyan az amerikai kormány megindokolta, miért ellenzi az értekezletet. Ismét Krim cikkére hagyatkozva Lois Boland, az Amerikai Egyesült Államok Szabadalmi és Védjegyhivatalának megbízott igazgatója úgy érvelt, hogy a „nyílt forráskódú programok ellentétesek a WIPO küldetésével, amely a szellemi tulajdonjogok védelme”. A cikk szó szerint idézi az alábbi mondatát: „Egy olyan értekezlet megtartása, amelynek a célja ezen jogok elvetése vagy az azokról való lemondás, számunkra ellentétesnek tűnik a WIPO célkitűzéseivel.”

Ezek az állítások több szempontból is mehökkentőek. Először is, teljesen tévesek. Mint már írtam, a legtöbb nyílt forráskódú és szabad szoftver alapvetően a „szerzői jog” néven ismert szellemi tulajdonjogra épül; enélkül az engedélyekben leírt korlátozások nem működnének. Aki azt mondja, hogy „ellentétesek” a szellemi tulajdonjogok népszerűsítésének célkitűzésével, csak azt árulja el önmagáról, hogy mennyire nem érti, miről is van szó – ez a hiba egy elsőéves joghallgatónál megbocsátható, de rendkívül kínos egy magas beosztásban lévő kormányhivatalnoktól, aki ráadásul a szellemi tulajdonjogokkal kapcsolatos kérdésekkel foglalkozik.

Másodszor, ki állította azt valaha is, hogy a WIPO kizárólagos célja a szellemi tulajdonjogok védelme? Amint a WSIS értekezletét előkészítő sajtótájékoztatóm engem is kioktattak, a WIPO nemcsak azzal foglalkozik, hogyan lehet a legjobban védeni a szellemi tulajdont, de azzal is, hogy miként lehet a legjobban megteremteni a szellemi tulajdon egyensúlyát. Minden közgazdász és jogász tudja, hogy a szellemi tulajdonjog esetében a legnehezebb kérdés ennek az egyensúlynak az eltalálása. Az viszont – gondoltam én – vitathatatlan, hogy kell lennie valamilyen határnak. Nem akarja valaki megkérdezni Ms. Bolandot, hogy az általános gyógyszerek (azok a gyógyszerek, amelyeket már lejárt védettséggű szabadalmak alapján gyártanak) ellentétben állnak-e a WIPO küldetésével? A közkinccs gyengíti a szellemi tulajdont? Jobb lett volna, ha az Internet protokolljait szabadalom védte volna?

Harmadszor, még ha azt is hinné valaki, hogy a WIPO célja a szellemi tulajdonjogok lehető legnagyobb mértékű kiterjesztése, hagyományaink szerint a szellemi tulajdonjogok tulajdonosai valós személyek vagy cégek lehetnek. Ők dönthetik el, hogy mit kívánnak tenni ezekkel a jogokkal, mert, mint mondtam, ezek az *ő jogaik*. Ha úgy gondolják, hogy „lemondanak” azokról, vagy „elállnak” azoktól, az a hagyományaink szerint teljesen helyénvaló. Amikor Bill Gates több mint 20 milliárd dollárt adományoz jótékony célokra, ez nem áll ellentétben a tulajdonjogi rendszer

céljaival. Ellenkezőleg, a tulajdonjogi rendszer éppen erről szól: megadja a szabadságot az embereknek, hogy döntsenek arról, mit kívánnak tenni a *saját* tulajdonukkal.

Amikor Ms. Boland azt mondja, hogy valami nincs rendben egy olyan értekezlettel, „amelynek a célja ezen jogoknak az elvetése vagy az azokról való lemondás”, akkor azt mondja, hogy a WIPO-nak érdekében áll beszélni a szellemi tulajdonnal rendelkező emberek választásába, hogy valamilyen módon a WIPO céljának annak kellene lennie, hogy megakadályozza, hogy az emberek „lemondjanak” a szellemi tulajdonjogaikról, vagy „elálljanak” azoktól. Azt mondja, hogy a WIPO érdeke nemcsak az, hogy a lehető legnagyobb mértékben kiterjessze a szellemi tulajdonjogokat, de ráadásul a lehető legszélsőségesebb és legkorlátozóbb módon kellene ezt tennie.

Az angol-amerikai történelemben jól ismert az ilyen tulajdonjogi rendszer. Úgy hívják: „feudalizmus”. A feudalizmusra nemcsak az volt a jellemző, hogy viszonylag kevesek rendelkeztek tulajdonnal, és hogy a tulajdonhoz kapcsolódó jogok erősek és sok mindenre kiterjedőek voltak: a feudalista rendszernek erős érdeke fűződött ahhoz, hogy biztosítsa, hogy a tulajdonosok nem gyengítik a feudalizmust azzal, hogy felszabadítják az uralmuk alatt állókat, vagy kiengedik kezükből tulajdonukat a szabad piacra. A feudalizmus a lehető legnagyobb hatalomra és annak központosítására épült, és küzdött minden szabadságjog ellen, amely megszavarhatta volna ezt.

Mint Peter Drahos és John Braithwaite írja, pontosan ezt a döntést hozzuk meg most a szellemi tulajdonnal kapcsolatban¹⁰. Az információs társadalom kora biztosan eljön; az egyetlen, amiben mi dönthetünk, az, hogy ez az információs társadalom *szabad* vagy *feudális* lesz-e. A fejlődés ma a feudális felé tart.

Amikor a WIPO-vita kitört, webnaplót írtam róla, a látogatók között pedig élénk vita bontakozott ki. Ms. Bolandnak is volt köztük számos támogatója, akik megpróbálták elmagyarázni, mi az értelme Ms. Boland álláspontjának. Egy megjegyzés azonban különösen elszomorított. Egy névtelen hozzászóló ezt írta:

George, félreérted Lessiget: ő csak arról beszél, milyennek kellene lennie a világnak („a WIPO és minden kormány céljának annak kellene lennie, hogy a szellemi tulajdonjogok megfelelő egyensúlyát

népszerűsítse, ne pusztán csak a szellemi tulajdonjogokat), nem arról, hogy milyen valójában. Ha arról beszélnénk, hogy milyen a világ valójában, akkor természetesen azt mondhatnánk, hogy Boland semmi rosszat nem mondott. De abban a világban, amelyet Lessig elképzelt, természetesen rosszat mondott. Mindig figyelj oda arra, hogy különbséget tégy Lessig világa és a miénk között.

Amikor először elolvastam a hozzászólást, nem vettem észre a benne rejlő iróniát. Gyorsan olvastam, és azt gondoltam, hogy a hozzászóló támogatja azt az elképzelést, hogy a kormánynak keresnie kellene az egyensúlyt. (Természetesen Ms. Bolandot nem azért bíráltam, mert nem kereste az egyensúlyt, hanem azért, mert megjegyzése egy elsőéves joghallgató tájékoztatlanságáról árulkodott. Nekem nincsenek illúzióim: tudom, milyen szélsőséges a kormányunk, akár republikánus, akár demokrata. Navitásom csak abban nyilvánul meg, hogy azt hiszem, a kormánynak igazat kellene mondania.)

Egyértelmű azonban, hogy a hozzászóló nem támogatta az elképzelést; éppen hogy gúny tárgyává tette azt az elképzelést, hogy a valóságban a kormány „céljának” annak kellene lennie, hogy a szellemi tulajdonjogok „megfelelő egyensúlyát népszerűsítse”. Ez az ő számára nyilvánvalóan ostobaságnak tűnt, és mint a bejegyzés egyértelműen elárulta, azt hitte, hogy ez pusztán az én ostoba utópiám. „Jellemző a tudósokra: álomvilágban élnek” – folytathatta volna.

Én megértem az elméleti szakemberek utópisztikus szemléletének bírálatát. Én is úgy gondolom, hogy a légvárak építése ostobaság, és magam is szívesen gúnyolom azokat a tudósokat, akik képtelen vágyálmokat kergettek. (A történelem – és nem csak az amerikai történelem – bővelkedik bennük.) Amikor azonban ostobasággá válik annak feltételezése, hogy kormányunk szerepének az „egyensúly keresésének” kellene lennie, akkor engem is vegyenek be nyugodtan az ostobák közé, mert ez annyit jelent, hogy az ügy tényleg komollyá vált. Ha mindenki számára nyilvánvalónak kellene lennie, hogy a kormány nem keresi az egyensúlyt, hogy a kormány csak eszköz a legnagyobb hatalmú lobbik kezében, hogy elképzelhetetlen az az elgondolás, hogy a kormány e téren megváltozzon, hogy nagyon gyermekes az az elképzelés, hogy azt kérjük a kormánytól, hogy ne hazudozzon, hanem az igazat mondja – akkor végül is hová jutottunk mi, a világ legerősebb demokráciája?

Lehet, hogy őrülség azt várni, hogy egy magas kormányzati beosztásban lévő hivatalnok igazat mondjon. Lehet, hogy őrülség azt hinni, hogy

a kormány politikája kicsit több lesz annál, minthogy a kormány a leg-erősebb érdekek kiszolgálója legyen. Lehet, hogy őrülség azzal érvelni, hogy meg kellene őriznünk egy olyan hagyományt, amely történelmünknek szinte mindvégig része volt – a szabad kultúrát.

Ha ez őrülség, akkor hadd legyen még több őrült. Minél hamarabb.

Ebben a harcban vannak reményt keltő, és meglepő pillanatok is. Amikor az FCC (az amerikai Hírközlési Felügyelet) a tulajdonlási szabályok enyhítésén gondolkodott, ami tovább növelné a média tulajdoni koncentrációját, egy rendkívüli pártközi szövetség jött létre, hogy harcoljon ez ellen a változtatás ellen. A történelem során talán először olyan eltérő érdekkörök szerveződtek egységbe, hogy harcoljanak ez ellen a döntés ellen, mint az NRA (Nemzeti Lövészegylet), az ACLU (Amerikai Polgári Szabadságjogi Szövetség), a Moveon.org, William Safire, Ted Turner és a CodePink Women for Peace (Rózsaszín kód –Nők a Békéért). Elképesztő mennyiségű levelet (700 000-et!) küldtek az FCC-nek, további meghallgatásokat követelve az ügyben, és más eredményt.

A mozgalom nem állította le az FCC-t, de nem sokkal később a szenátusban egy széles körű szövetség szavazott arra, hogy az FCC vonja vissza a döntését. Az ehhez a szavazati eredményhez vezető ellenséges hangvételű meghallgatások rávilágítottak, mekkora ereje lett a mozgalomnak. Az FCC döntését tulajdonképpen alig támogatta valaki, a média további központosítása ellen pedig széles körű és kitartó harc folyt.

Ez a mozgalom is figyelmen kívül hagyta azonban a kirakójáték egy fontos darabját. A nagy méret önmagában még nem baj. A szabadságot pusztán az még nem veszélyezteti, hogy valaki nagyon gazdag, vagy hogy csak néhány szereplője van a piacnak. A Big Mac vagy a Whopper gyenge minősége nem jelenti azt, hogy valahol máshol nem lehet jó hamburgert venni.

A média központosításának veszélye nem magában a központosításban rejlik, hanem abban a feudalizmusban, amelyet ez a központosítás és a szerzői jogi törvény megváltoztatása együttesen hoznak létre. Nem az a gond, hogy mindössze néhány nagyhatalmú cég felügyeli a média egyre nagyobb szeletét, hanem az, hogy ezt a központosítást a tulajdonjogok – történelmi léptékkal nézve is szélsőséges védelem útján – hasonló mértékű növekedése támogatja, és ez teszi veszélyessé a méretet.

Emiatt van nagy jelentősége annak, hogy mennyien szállnak síkra azért, hogy fennmaradjon a verseny, és minél több kézbe kerüljenek a média-cégek. Ha az ellenfél úgy gondolja, hogy a tiltakozók csak a „nagyok” ellen küzdenek, az nem meglepő: az amerikai történelem folyamán sokszor harcoltunk a „nagyok” ellen – néha bölcsen, néha nem –, így abban, hogy most is mozgósíthatóak vagyunk ilyesmire, nincs semmi új.

Az lenne újdonság – és nagyon fontos –, ha ugyanennyi embert lehetne mozgósítani annak érdekében is, hogy harcoljanak a „szellemi tulajdon” eszméjébe egyre inkább beépülő szélsőségek ellen. Nem azért, mert az egyensúly idegen a hagyományainktól – sőt mint mondtam, az egyensúly éppen hogy a hagyományaink része –, hanem azért, mert az a bátorság, ami ahhoz szükséges, hogy kritikusan gondolkodjunk a „tulajdonról”, ritka manapság.

Ez a mi Achilles-sarkunk, ez a mi tragédiánk.

Most, amikor ezeket az utolsó szavakat írom, a hírek olyan történetekkel vannak tele, hogy az RIAA pereket indított majdnem háromszáz magán-személy ellen¹¹. Eminemet azért perelték be, mert felhasznált néhány hangmintát valaki másnak a zenéjéből¹². Viszonylag friss az a történet is, amely arról szól, hogy Bob Dylan „lopott” egy japán szerzőtől¹³. Egy hollywoodi bennfentes – aki ragaszkodik ahhoz, hogy névtelen maradjon – egy „meglepő beszélgetésről” számolt be, „amelyet ezekkel a stúdióban dolgozó fickókkal folytatott le. Valami rendkívül régi anyagot szerettek volna felhasználni, de nem tudták, mert nem voltak képesek megszerezni a jogokat. Volt ott egy csomó srác, akik elképesztő dolgokat tudtak volna kihozni az anyagból, de egy halom ügyvédre lett volna szükség ahhoz, hogy előbb tisztázzák a jogokat.” Egyes kongresszusi képviselők arról beszélnek, hogy számítógépes vírusokat kellene küldeni azokra a számítógépekre, amelyekről azt gondolják, hogy törvénysértésre használják őket, az egyetemek pedig kizárással fenyegetik azokat a hallgatókat, akik fájlcsere-re használják a számítógépüket.

Ennek ellenére az Atlanti-óceán másik oldalán a BBC nemrég bejelentette, hogy létre fog hozni egy „alkotói archívumot”, amelyből a brit állampolgárok letölthetik a BBC anyagait, és szabadon felhasználhatják azokat¹⁴. Braziliában a kulturális miniszter, Gilberto Gil – aki mellel a brazil zene egyik hőse – csatlakozott a Creative Commons csoporthoz, hogy a latin-amerikai országban szabaddá tegyenek bizonyos zeneműveket¹⁵.

Elmondtam egy sötét történetet, az igazság azonban vegyesebb ennél. A technika új szabadságot adott nekünk, és néhányan kezdik megérteni, hogy ennek a szabadságnak nem kell szükségszerűen anarchiát jelentenie. Átvihetünk egy szabad kultúrát a XXI. századba anélkül, hogy a művészek veszítenének ezzel, és anélkül, hogy felmerülne a digitális technika megsemmisítésének veszélye. Használunk kell majd az eszünket, de ami még fontosabb, akaraterőre is szükség lesz ahhoz, hogy a ma RCA-it Causbykká változtassuk.

A józan észnek fel kell lázadnia; tennie kell valamit a kultúra felszabadításáért – mégpedig hamar, ha az új szabadság adta lehetőséggel élni akarunk.

UTÓSZÓ

Akik végigolvasták a könyvet, azok közül legalább néhányan biztosan egyetértenek velem abban, hogy valamit tenni kell, hogy változtassunk a dolgok jelenlegi irányán. Ideje megvonni a könyvben elmondottak egyenlegét, hogy lássuk, mit lehet tenni.

A lehetőségeket két részre osztom: az egyik, amit bárki megtehet már most, a másik, amihez a törvényhozók segítsége szükséges. Ha van valamilyen tanulság, amit levonhatunk a józan ész átértelmezésének történetéből, az az, hogy minél több embert kell rávenni, hogy hasonlóan gondolkodjanak a kérdésről.

Ez azt jelenti, hogy ennek a mozgalomnak az utcán kell elindulnia, és maga mellé kell állítania jelentős számú szülőt, tanárt, könyvtárost, alkotót – író, zenészt, filmest – és tudóst, hogy mindegyikük a saját szavaival mondja el ezt a történetet, és hogy elmondja a szomszédainak, hogy miért fontos ezt a csatát megvívni.

Miután a mozgalom az utcán elérte a célját, van némi remény arra, hogy Washingtonban is legyen némi hatása. Még mindig demokráciában élünk; még mindig számít, mit gondol a nép. Nem annyit, mint amennyit kellene, legalábbis amikor egy RCA áll szemben vele, de még mindig számít. Így hát a következő második részben azt fogom vázolni, hogy milyen változtatásokat kellene a Kongresszusnak véghezvinnie annak érdekében, hogy jobban biztosítsa a kultúra szabadságát.

MI, MOST

A józan ész a szerzői jog mellett kardoskodók oldalán áll, mert a vitában idáig csak a szélsőségek kaptak szót, mintha csak két lehetőség lenne, vagy-vagy alapon: vagy tulajdon, vagy anarchia; vagy teljes ellenőrzés, vagy a művészek nem kapnak pénzt. Ha tényleg csak ezek közül a lehetőségek közül lehetne választani, akkor a szerzői jog harcosainak kellene győzniük.

A hiba ott van, hogy meg sem említik a középút lehetőségét. Ebben a vitában a szélsőségek dominálnak, pedig nem csak azok léteznek. Egyesek a szerzői jog mindenhatóságában hisznek – „Minden jog fenntartva” –, mások teljes mértékben elutasítják a szerzői jogot – „Nincs jog fenntartva”. A „minden jog fenntartva” változat hívei abban hisznek, hogy a jogvédelem művek bármiféle felhasználására engedélyt kellene kérni. Ezzel szemben a „nincs jog fenntartva” nézetet vallók úgy gondolják, hogy mindenki tetszés szerint azt teheti a különféle alkotásokkal, amit akar, akár van erre engedélye, akár nincs.

Amikor az Internet megszületett, kezdeti felépítése valóban a „nincs jog fenntartva” irányába hajlott. A tartalmakat pontosan és olcsón lehetett lemásolni, és a jogokat nem volt könnyű felügyelni. Így hát – függetlenül attól, hogy ki mit szeretett volna – az Internet eredeti változatának szerzői jogi rendszere a „nincs jog fenntartva” elvre épült. Az alkotásokat a jogokra való tekintet nélkül fel lehetett használni, illetve „el lehetett venni”. Gyakorlatilag nem volt semmilyen jogi védelem.

Az Internetnek ez a kezdeti jellege váltotta ki a szerzői jogok tulajdonosainak (ellentétes irányú, de nem teljesen azonos mértékű) válaszlépését. Ennek a könyvnek a témáját ezek a válaszlépések adták. A szerzői jogok tulajdonosai a törvényhozás, a világháló megváltoztatása és különféle perek segítségével meg tudták változtatni az eredeti internetes környezet alapvető jellemzőit. Ha az eredeti felépítésben az alapértelmezés a „nincs jog fenntartva” volt, a jövőbeni rendszerben a „minden jog fenntartva” lesz az. A felépítés és az Internetet körülvevő jogrendszer egyre inkább olyan környezetet hoz létre, ahol a művek mindenfajta felhasználásához engedély szükséges. A „kivágás és beillesztés” alapú világ, amely ma jellemző az Internetre, „kérj engedélyt a kivágáshoz és beillesztéshez” alapú világgá válik, ami az alkotók rémálma.

Hogy mire lenne ehelyett szükség? Egy olyan megoldásra, amely mondjuk valahol e kettő között helyezkedik el – a „minden jog fenntartva”, illetve a „nincs jog fenntartva” helyett egy „néhány jog fenntartva” jellegűre –, és ezáltal egy olyan rendszerre, amely tiszteletben tartja a szerzői jogokat, de lehetőséget ad az alkotóknak arra, hogy úgy szabadítsák fel a műveket, ahogy jónak látják. Más szavakkal, olyan megoldásra van szükségünk, amely visszaállítja azokat a szabadságjogokat, amelyeket korábban adottunk vettünk.

A KORÁBBAN ADOTTNAK VETT SZABADSÁGJOGOK VISSZAÁLLÍTÁSA: PÉLDÁK

Ha kicsit eltávolodunk a könyvben leírt csatától, észrevehetjük, hogy a probléma máshol is jelentkezik. Gondoljunk csak a magánélet biztonságára. Az Internet megjelenése előtt a legtöbbünknek nem kellett túlzottan aggódnia amiatt, hogy magánéleti titkai világszerte elterjedhetnek. Ha besétáltunk egy könyvesboltba, és válogattunk egy kicsit Marx Károly művei között, nem kellett félnünk attól, hogy magyarázkodnunk kell olvasási szokásaink miatt a szomszédainknak vagy a főnökünknek. Olvasási szokásaink „adatvédelme” biztosított volt.

Hogy mi biztosította? Nos, ha a 10. fejezetben említett módosító tényezőkre gondolunk, magánéletünk védelmét elsősorban az biztosította, hogy elégtelen volt a környezet az adatgyűjtéshez, és emiatt a piac (a költségek) korlátozott mindenkit, aki ilyen adatokat akart gyűjteni. Ha feltételezett észak-koreai kémek voltunk, akik a CIA-nek dolgoztak, akkor persze az adataink védelme kétségkívül nem volt biztosított. Ennek azonban az volt az oka, hogy a CIA (remélhetőleg) eléggé kifizetődőnek tartotta azt, hogy

kiadja azt az összeget, ami a lenyomozásunkhoz kellett. A legtöbbszörnek azonban (ezt ismét csak remélhetjük) a kémkedés nem kifizetődő. A valóságban a rendkívül rossz hatásfokú környezet azt jelenti, hogy mindnyájunk magánélete meglehetősen erős védelmet élvez. Ezt a védelmet nem a törvény biztosítja (nincs olyan törvény, amely védené a „magánéletet” a nyilvános helyeken), és sok esetben nem is a normák (a spiclikedés és a pletykák csak szórakozást jelentenek), hanem azok a költségek, amelyek akadályokat állítanak a kémkedésnek.

De jött az Internet, ahol különösen a böngészés nyomán követésének költségei meglehetősen lecsökkentek. Ha vásárolunk az Amazonnál, akkor ahogy böngészünk a cég weblapjain, az Amazon adatokat gyűjt arról, hogy miket néztünk meg. Ezt tudhatjuk, mert a weblapok szélén látható a „legutóbb megtekintett” weblapok listája. Most már az Internet felépítése és az Interneten használt sütik (cookie-k) miatt úgyszólván könnyebb adatokat gyűjteni, mint nem. Az akadályok elhárultak, így az általuk biztosított mindenféle „adattvédelem” is megszűnik.

Természetesen nem az Amazon jelenti a gondot – a könyvtárak miatt azonban már kezdetünk aggódni. Ha valaki azok közé az „őrült balosok” közé tartozik, akik úgy gondolják, hogy az embereknek „joguk” van egy könyvtárban lapozgatni anélkül, hogy az állam tudna arról, mely könyvet nézték meg (én is ezen balosok egyike vagyok), akkor lehet, hogy aggaszt minket a megfigyelési technika ilyen változása. Ha egyszerűvé válik összegyűjteni és rendszerezni, hogy ki mit csinál az elektronikus térben, akkor a korábbi akadályok által biztosított adattvédelem megszűnik.

Ez magyarázza azt, hogy miért szeretnék annyian meghatározni, mint jelent az Interneten az „adattvédelem”. Sokan azért próbálják kieroszakolni, hogy a törvény átvegye a korábbi akadályok szerepét, mert felismerték: a technika megszüntetheti azt, amit korábban ezen akadályok biztosítottak számunkra¹. Akár az ilyen törvények pártján állunk, akár nem, az elv a fontos. Határozott lépéseket kell tennünk annak érdekében, hogy biztosítsuk azt, amit korábban magától értetődően megkapunk. A technika változása most arra kényszeríti azokat, akik hisznek az adattvédelemben, hogy aktívan lépjenek fel ott, ahol korábban az adattvédelem biztosítása alapértelmezett volt.

Hasonló történetet lehetne mesélni a szabadszoftver-mozgalom születéséről is. Amikor a számítógépeket kereskedelmileg forgalmazni kezdték, azokat programokkal együtt adták el, így a szoftver – mind a forráskód,

mint a bináris változat – szabad volt. Az IBM által gyártott számítógépeken nem lehetett futtatni a Data General számítógépekre írt programokat, így a Data General és az IBM nem nagyon foglalkozott azzal, hogy felügyelje a saját programjait.

Ebbe a világba született Richard Stallman, és miközben kutatóként dolgozott az MIT-nél, megszerette azt a közösséget, amelyik a programokat fejlesztette, és azt, hogy szabadon megismerhette a számítógépeken futó programokat, és belenyúlhatott azokba. Mivel maga is éles eszű és tehetséges programozó volt, Stallman függővé vált attól a szabadságtól, hogy kiegészíthesse, illetve módosíthassa mások munkáját.

Ez nem is olyan borzasztóan radikális elképzelés, legalábbis elméleti szinten. Egy matematikai tanszéken bárki szabadon belepiskálhat egy másik matematikus bizonyításába: ha valaki úgy gondolja, hogy jobb megoldást tud, akkor foghatja, amit a másik alkotott, és megváltoztathatja. Egy egyetem bölcsészkarán, ha úgy gondoljuk, hogy munkatársunk hibásan fordított le egy frissen felfedezett szöveget, szabadon kijavíthatjuk azt. Így hát Stallman számára kézenfekvőnek tűnt, hogy szabadon módosíthatja és kijavíthatja a számítógépeken futó kódokat. Ez is a tudásanyag része, miért ne lehetne ugyanúgy vizsgálat és kritika tárgya, mint bármi más?

Erre a kérdésre senki nem adott választ, viszont hamarosan átalakult az informatikai bevételek szerkezete. Amikor lehetőség nyílt arra, hogy a programokat átvigyék egyik rendszerről a másikra, gazdaságilag vonzóvá vált (legalábbis egyesek szerint), hogy elrejtésük ezeknek a programoknak a kódját. Ugyanez volt a helyzet akkor, amikor a cégek elkezdtek kiegészítőket árusítani a nagygépes rendszerekhez. Ha meg tudom szerezni a nyomtatóillesztő programodat, és le tudom másolni, akkor ezzel nekem is könnyebb lesz nyomtatókat eladnom azon a piacon, amelyik korábban csak a tiéd volt.

Így hát elterjedtek a fizetős programok, és az 1980-as évek elejére Stallman azt vette észre, hogy mindenütt fizetős szoftver veszi körül. A szabad szoftver világot eltörölte egy az informatika közgazdaságtanában bekövetkezett változás, és – mint hitte – ha nem tesz semmit ez ellen, akkor a programok megváltoztatásának és megosztásának szabadsága jelentős mértékben gyengül.

1984-ben Stallman nekilátott a munkának, hogy egy szabad operációs rendszert írjon, hogy a szabad programoknak legalább egy mintapéldá-

nya túlélje a változásokat. Ez volt a GNU születése, amelybe később bekerült Linus Torvalds „Linux” programja, és ezek együtt alkotják a GNU/Linux operációs rendszert.

Stallman azt a megoldást választotta, hogy a szerzői jogi törvényt felhasználva olyan szoftvervilágot alakít ki, amelyet szabadon kell tartani. A Free Software Foundation (Szabad Szoftver Alapítvány) GPL engedélye alapján engedélyezett programokat csak akkor lehet módosítani és terjeszteni, ha az adott program forráskódját is elérhetővé teszik. Így bárkinek, aki a GPL alapján engedélyezett valamilyen programra épít, a saját maga által készített módosításokat is szabadon elérhetővé kell tennie. Stallman úgy vélte, hogy így biztosítani tudja egy olyan kódrendszer kifejlődését, amelyre bárki más szabadon építhet. Alapvető célja a szabadság volt, az újszerű, ötletes kód csak melléktermék.

Stallman tehát nagyjából ugyanazt tette a programok érdekében, amit ma az adatvédelem szószólói tesznek a saját területükön. Arra keresett megoldást, hogy miként állítsa vissza azt a szabadságot, amelyet korábban mindenki természetesnek vett. Stallman a szerzői jog keretein belül érvényes egyedi engedélyekkel olyan teret alakított ki, ahol a szabad szoftver továbbélhet. Megvédte azt a szabadságot, ami korábban magától értetődően járt.

Végül vegyünk egy meglehetősen friss példát, amely még egyértelműben összecseng a könyvben elmondottakkal. Az akadémiai és tudományos folyóiratok készítésének megváltozásáról van szó.

Ahogy a digitális technika fejlődik, sokak számára egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy az ismeretterjesztésnek talán nem a leghatékonyabb módja az, ha a folyóiratokat minden hónapban több ezer példányban kinyomtatjuk, majd elküldjük azokat a könyvtárakba. Ehelyett a folyóiratok egyre inkább elektronikussá válnak, a könyvtárak és látogatóik pedig jelszóval védett webhelyeken át férhetnek hozzá ezekhez az elektronikus formátumú folyóiratokhoz. A jog terén hasonló változás zajlott le az elmúlt harminc évben: a Lexis és a Westlaw (a két legnagyobb jogi tartalomszolgáltató Amerikában) például elérhetővé teszi a szolgáltatásukra előfizetőknek a bírósági ítéletek elektronikus változatát. Bár a Legfelsőbb Bíróság döntéseit nem védi a szerzői jog, és bárki szabadon bemehet egy könyvtárba, és elolvashatja azokat, a Lexisnek és a Westlawnak szintén jogában áll, hogy díjat kérjen a felhasználóktól azért, amiért az ő szolgáltatásukat szeretnék igénybe venni, hogy hozzáférjenek ezekhez.

Általában véve nincs is ezzel semmi baj, és ami azt illeti, az, hogy pénzt lehet kérni még a közkincsnek számító anyagokhoz való hozzáférésért is, jó ösztönző azok számára, akik új módszereket fejlesztenek ki az ismeretek terjesztésére. A törvény egyetért ezzel, ezért virágozhat a Lexis és a Westlaw. Ha pedig nincs abban semmi rossz, hogy pénzt kérnek a közkincsnek számító anyagokért, akkor elvileg az sem lehet baj, ha pénzt kérnek az olyan anyagokhoz való hozzáférésért, amelyek nem minősülnek közkincsnek.

De mi van akkor, ha a közhasznú és tudományos adatokhoz kizárólag fizetős szolgáltatásokon át lehet hozzáférni? Mi van akkor, ha csak akkor tud valaki keresgélni ezen adatok között, ha fizet érte?

Amint sokan kezdik észrevenni, a tudományos folyóiratok esetében egyre inkább ez a helyzet. Amikor ezeket a folyóiratokat nyomtatott formában terjesztették, a könyvtárak rendelkezésére bocsáthatták azokat bárkinek, aki a könyvtárba beiratkozott. Így a rákos betegek a rákbetegség szakértőivé válhattak, mert a könyvtár biztosította nekik a megfelelő anyagok elérhetőségét, illetve azok, akik kíváncsiak voltak egy adott kezelés veszélyeire, átválthatták a kezelésekről szóló összes cikket. A szabadság tehát a könyvtárak intézményének (normák) és a nyomtatott folyóiratoknak (környezet) a velejárója volt – hiszen nagyon nehéz lett volna megszabni, hogy a nyomtatott folyóiratokhoz ki férhet hozzá.

Ahogy azonban a folyóiratok elektronikus formátumúvá válnak, a kiadók megkövetelik a könyvtáraktól, hogy ne adjanak azokhoz nyilvános hozzáférést. Ez azt jelenti, hogy a közkönyvtárakban lévő nyomtatott folyóiratok által biztosított szabadság megszűnik: akárcsak az adatvédelem és a programok esetében, a változó technika és a piac összezsugorítja a korábban természetesen vett szabadságot.

Ez az összezsugorodott szabadság sok embert késztetett arra, hogy tegyen valamit az elvesztett szabadság visszaszerzésére. A Tudományos Közkönyvtár (Public Library of Science, PLoS) például egy olyan civil szervezet, amelynek az a célkitűzése, hogy hozzáférhetővé tegye a tudományos kutatások eredményeit mindenki számára, akinek van internetelérése. A tudományos értekezések szerzői elküldik a munkáikat a könyvtárnak, majd ezeket más szakemberek ellenőrzik. Ha elfogadják, felveszik a nyilvános elektronikus archívumba, ahol folyamatosan és ingyenesen elérhetővé válik. A Tudományos Közkönyvtár nyomtatott változatokat is árusít, de olyan szerzői jogi feltételekkel, amelyek megengedik, hogy ingyenesen bárki terjessze a műveket.

Ez csupán egy azon erőfeszítések közül, amelyeket annak érdekében tesznek, hogy visszaállítsanak egy olyan korábban természetesnek vett szabadságot, amelyet most a változó technika és piac fenyeget. Ezek a megoldások természetesen versenyt jelentenek a hagyományos kiadóknak, akik a művek kizárólagos terjesztése útján igyekeznek pénzt keresni. Hagyományaink szerint azonban a verseny jó – főleg ha az ismeretek és a tudomány terjedését segíti elő.

A SZABAD KULTÚRA ÚJJÁÉPÍTÉSE: EGY ÖTLET

Ugyanezt a stratégiát a kultúra terén is alkalmazni lehetne, mintegy válaszként a törvény és a technika segítségével megvalósított egyre növekvő ellenőrzésre.

Jó példa erre a Creative Commons⁴ kezdeményezése. A Creative Commons egy nonprofit társaság, amelyet Massachusettsben alapítottak, de az otthona a Stanford Egyetem. A céljuk az, hogy a szerzői jog valamiféle *ésszerű* rétegét hozzák létre a jelenleg uralkodó szélsőségek mellett. Ezt úgy valósítják meg, hogy megkönnyítik a mások műveiből való építkezést. Egyszerűvé teszik az alkotók számára, hogy kinyilvánítsák: mások szabadon felhasználhatják a műveiket, és építkezhetnek azokból. Ezt egyszerű, emberi nyelven írt nyilatkozatok és „golyóálló” engedélyek révén teszik lehetővé.

Egyszerű – ez azt jelenti, hogy közvetítő vagy ügyvéd nélküli. A Creative Commons célja az, hogy olyan szabadon felhasználható nyilatkozatokat dolgozzon ki, amelyeket az emberek az alkotásaikhoz csatolhatnak, hogy megjelöljék azokat a műveket, amelyek szabadon felhasználhatók. Ezek azután hozzácsatolhatók az engedélyek számítógéppel olvasható változataihoz, így a számítógépek automatikusan azonosíthatják a megosztható anyagokat. Ez a három együtt – a jogszerű engedély, az emberi nyelven olvasható leírás és a számítógép által olvasható nyilatkozatok – együttesen alkotja a Creative Commons engedélyét, amely egyfajta szabadságot ad minden felhasználójának, emellett kifejezi, hogy az engedélyt kibocsátó szerző nem a „minden” vagy „semmi” szélsőségeiben hisz. Az ilyen műveket a CC jellel látják el, ami nem azt jelenti, hogy a tulajdonos lemond a szerzői jogairól, hanem azt, hogy engedélyez bizonyos mértékű szabadságot.

⁴ A Creative Commons elnevezésnek nincs tökéletes magyar megfelelője. Talán leginkább a Közös Alkotás, Szabad Művek adja vissza a jelentését (van, aki szellemesen Kreatív Közlegelőknak fordította).

Ez a szabadság nagyobb annál, mint amit a szabad felhasználás ígér, pontos határait pedig az alkotó szabja meg. Választhat olyan engedélyt, ami mindenféle felhasználást engedélyez, amíg a szerzőt feltüntetik; olyat, ami csak a nem kereskedelmi célú felhasználást engedi meg; olyat, ami mindenféle felhasználást engedélyez, amíg ugyanezt a szabadságot biztosítják másoknak is („add tovább, de ugyanígy”); vagy olyat, ami az át-dolgozáson, származékos mű létrehozásán kívül minden felhasználást megenged; olyat, ami a fejlődő országokban bármilyen felhasználást lehetővé tesz; olyat, ami a teljes anyagot kivéve bármely részlet felhasználását, a „mintavételezést” (sampling) engedélyezi; vagy éppen olyat, ami az oktatási célú felhasználást teszi korlátozás nélkül lehetővé.

Ezek a választási lehetőségek a szabadság különböző fokait határozzák meg, amelyek túlmutatnak a szerzői jog alapértelmezett keretein és a hagyományos szabad felhasználás körén is. Ami pedig a legfontosabb, a szabadság fokát oly módon jelzik, hogy a mű felhasználója anélkül építhet az alkotásra, hogy ügyvéd segítségét venné igénybe. A Creative Commons célja tehát az alkotások egy olyan rétegének létrehozása, amelyre ésszerű szerzői jogi törvények vonatkoznak, és amelyből mások szabadon építhetnek. Ezek az alkotások magánemberek és alkotók önkéntes választása révén válnak elérhetővé, hogy belőlük újraépíthessünk és gyarapíthassunk egyfajta közkinccset.

Ez csak egy a Creative Commons számos kezdeményezése közül, és természetesen nem a Creative Commons az egyetlen olyan szervezet, amely ilyen szabadságért küzd. Az különböztet meg minket más szervezetektől, hogy nem csak beszélni akarunk a közkincsről, vagy a törvényhozókat rávenni, hogy segítsenek a közkinccs létrehozásában, hanem azt is célul tűztük ki, hogy az alkotások létrehozóit és fogyasztóit (a „tartalomelőmozdítókat”, ahogy Mia Garlick ügyvéd hívja őket) mozgalmába tömörítsük, amely segít kiépíteni a közkinccset, és munkájával mutatja meg, mennyire fontos a közkinccs az alkotótevékenység számára.

A cél nem az, hogy a „Minden jog fenntartva” elvet vallók ellen harcoljunk, hanem hogy kiegészítsük őket. A törvény által számunkra, mint kultúra számára támasztott problémákat évszázadokkal ezelőtt írt jogszabályok okozzák – akaratlanul –, mert egy olyan technikára alkalmazzák őket, amilyen legfeljebb Jefferson álmaiban fordulhatott elő. A jogszabályoknak az évszázadokkal ezelőtti technikai környezetben valószínűleg nagyon is volt értelmük, de a digitális technika világában értelmetlenné válnak. Új jogszabályokra van szükség, a szabadság más fokozataival,

amelyeket úgy írnak le, hogy értelmezésükhöz ne legyen szükség ügyvédekre. A Creative Commons arra mutat példát, hogyan lehet hatékonyan ilyen szabályokat kialakítani.

De miért vennének részt az alkotók is a teljes felügyelet feladásában? Néhányan azért, hogy jobban terjedjenek a műveik. Cory Doctorow például tudományos-fantasztikus regényeket ír; első regénye, a *Down and Out in the Magic Kingdom* ugyanaznap jelent meg az Interneten is ingyenesen, a Creative Commons egyik engedélyével ellátva, amikor felkerült a könyvesboltok polcaira.

Miért egyezik bele egyáltalán ilyesmibe egy kiadó? Gyanítom, hogy az érvei a következők voltak: kétféle ember létezik: (1) azok, akik megvennék Cory könyvét, akár fent lenne az Interneten, akár nem, és (2) azok, akik lehet, hogy sosem hallanának a könyvről, ha nem tennék azt ingyenesen elérhetővé az Interneten. Az (1)-es csoportba tartozók egy része inkább letölti Cory könyvét ahelyett, hogy megvenné. Legyen az ő nevük rossz-(1)-ek. A (2)-es csoportba tartozók egy része letölti Cory könyvét, és ha tetszik neki, megveszi. Őket nevezzük (2)-jőknak. Ha a (2)-jők többen vannak, mint a rossz-(1)-ek, akkor Cory könyvének publikálása az Interneten valószínűleg *növeli* a könyv eladott példányainak a számát.

A kiadó tapasztalatai is egyértelműen ezt a következtetést támasztják alá: a könyv első kiadása hónapokkal előbb elfogyott, mint ahogy a kiadó számított rá. A sci-fi szerző első regénye teljes sikernek bizonyult.

Azt az elképzelést, hogy az ingyenes tartalom növelheti a nem ingyenes művek értékét, egy másik szerző tapasztalatai is megerősítették. Peter Wayner, aki *Free for All* (Mindenkinek szabadon) címmel könyvet írt a szabadsoftver-mozgalomról, a könyv elektronikus változatát ingyenesen, a Creative Commons egyik engedélyével közzétette az Interneten, miután a könyv kikerült a nyomtatásból. Ezután figyelni kezdte, mennyiért adják a könyvét az antikváriumok. Amint feltételezte, ahogy nőtt a könyv letöltéseinek száma, úgy nőtt a könyv ára is az antikváriumokban.

Ezekben az esetekben a művek hatékonyabb terjesztésére használták fel a Creative Commons engedélyeit és szerintem nagyszerűen példázzák a Creative Commons célját és a benne rejlő lehetőségeket. Mások más célra használják. Sokan, azért alkalmazzák zenei művekre a „mintavételezési engedélyt” (sampling licence), mert minden más képmutatás lenne: ez az engedély azt mondja ki, hogy mások kereskedelmi és nem kereskedel-

mi célra egyaránt szabadon vehetnek a műből mintát, a teljes művet azonban nem tehetik elérhetővé mások számára. Ez összefér a saját művészetükkel, ők ugyanis szintén vesznek mintát mások műveiből. Mivel a mintavétel *jogi* költségei rendkívül magasak (Walter Leaphart, a Public Enemy rapegyüttes menedzsere éppen erre hivatkozva jelentette ki, hogy nem „engedi”, hogy az együttes – amely mások zenéjének mintavételezésével indult el a pályán – ezután mások műveiből használjon fel mintákat²⁾), ezek a művészek elérhetővé teszik a zenéjüket, hogy mások is építhesse- nek rájuk, és ezáltal művészetük gazdagodjon.

Végezetül sokan csak azért jelölik meg az alkotásukat a Creative Commons valamelyik engedélyével, mert szeretnék mások számára kifejezni, milyen fontos nekik az egyensúly ebben a vitában. Ha elfogadjuk a jelenlegi rendszert, akkor tulajdonképpen azt mondjuk, hogy a „Minden jog fenntartva” modellben hiszünk. Ez is egy lehetséges álláspont, sokan azonban nem hisznek benne, és úgy gondolják, hogy bármennyire megfelel is ez a rendszer Hollywoodnak és a szélsőségeknek, nem tükrözi megfelelően a legtöbb alkotó véleményét a műveihez társított jogokról. A Creative Commons engedélye a „Néhány jog fenntartva” gondolatát fejezi ki, és lehetővé teszi, hogy ezt mások tudomására hozzák.

A Creative Commons létezésének első hat hónapjában több mint 1 millió művet láttak el ilyen szabad kultúrás engedéllyel. A következő lépés a közvetítő tartalomszolgáltatókkal való társulás annak érdekében, hogy segítsünk nekik a technikájukba olyan egyszerű megoldásokat beépíteni, amelyek segítségével a felhasználók el tudják látni az alkotásaikat a Creative Commons szabadságának jelével. Az ezt követő lépés az, hogy figyeljük és ünnepeljük a többi alkotót, amint a szabadabbá tett művekre építve hoznak létre új műveket.

Ezek a köztulajdon újjáépítésének első lépései: nem pusztá érvek, hanem tettek. A köztulajdon felépítése az első lépés, amelynek segítségével megmutathatjuk az embereknek, mennyire fontos szerepe van a kreativitás és az újtókedv fenntartásában. A Creative Commons önkéntes lépésekre alapozva szeretné megvalósítani ezt a célt, tevékenysége pedig talán egy olyan világhoz vezet, amelyben az önkéntes lépéseknél többre is lehetőség van.”

²⁾ A könyvben a közkinccs, köztulajdon fogalmak általában azokra a művekre vonatkoznak, amelyeknek szerzői jogi védelmi ideje lejárt. A szerző itt azonban tágabb értelemben használja a köztulajdon fogalmát: azok a művek is beleértendőek, amelyek felhasználásához nincs szükség a jogtulajdonos további külön engedélyére (szerk.).

A Creative Commons csak egy példája a magánemberek és az alkotók önkéntes erőfeszítésének, hogy megváltoztassák az alkotás területét jelenleg szabályozó jogok elegyét. A Creative Commons nem versenyez a szerzői joggal, hanem kiegészíti azt. A célja nem az, hogy hatálytalanítsa az alkotók jogait, hanem az, hogy megkönnyítse számukra jogaik gyakorlását, hogy ezt rugalmasabban és költségkímélőbb módon tehessék. Ez a különbség hitünk szerint elősegíti a kreativitást és az alkotások terjedését.

ŐK, NEMSOKÁRA

Egyéni akciókkal nem tudjuk helyreállítani a szabad kultúrát; jelentős törvényi reformokra is szükség van hozzá. Sok mindent kell még tennünk, mielőtt a politikusok meghallgatják az elképzeléseinket, és megvalósítják ezeket a reformokat, ez azonban azt is jelenti, hogy van időnk felhívni a figyelmet azokra a változásokra, amelyekre szükségünk lenne.

Ebben a fejezetben ötféle kívánatos változást fogok felvázolni: négy általánost, és egy olyat, amely konkrétan a ma legtöbb vitát kiváltó területre, a zenére vonatkozik. Mindegyik csak egy lépés, nem a végcél, de bármelyik sokkal közelebb visz hozzá.

1. TÖBB FORMASÁG

Ha veszünk egy házat, a vételt be kell jegyeztetni a földhivatalban. Ha autót vásárolunk, arról is kapunk egy számlát, és be kell jegyeztetnünk az autót is a hatóságnál. Ha repülőjegyet veszünk, azon rajta van a nevünk.

Ezek a formaságok mind a tulajdonhoz kapcsolódnak: olyan követelmények, amelyeket mindnyájunknak el kell viselnünk, ha azt szeretnénk, hogy a tulajdonunk valamiféle védelmet élvezzen.

A szerzői jogi törvény értelmében ezzel szemben a védelmet automatikusan megkapjuk, tekintet nélkül arra, hogy hivatalosan kértük-e vagy sem. Nem kell bejegyeztetnünk semmit, még csak jelzéssel sem kell el látnunk a művünket. Az alapértelmezés az ellenőrzés, a „formaságokat” száműzték. Miért?

Amint a 10. fejezet elején utaltam rá, a formaságok eltörlésének indítéka helyes volt: a digitális technika előtti világban nagy terheket raktak a jogtulajdonosok vállára, és alig jelentettek számukra előnyt. Így egyértelmű előrelépésnek számított, hogy a törvény enyhítette azokat a formai követelményeket, amelyeket a szerzői jogok tulajdonosainak el kellett viselniük annak érdekében, hogy a művük védelmet és biztonságot élvezzen. Akkoriban a formaságok csak nehézséget jelentettek.

Az Internet azonban megváltoztatja mindezt. A formaságok ma már nem jelentenek szükségszerűen terhet, sőt manapság inkább a hiányuk jelent terhet az alkotók számára. Ma nincs egyszerű mód arra, hogy megtudjuk, mi kinek a tulajdona, vagy hogy kivel kell tárgyalnunk, ha valaki másnak az alkotását fel szeretnénk használni. Nincs nyilvántartás, nincs olyan rendszer, amelynek a segítségével nyomon lehetne követni a tulajdoni viszonyokat – egyszerűen nincs mód arra, hogy megtudjuk, hogyan lehet engedélyt kérni. Ennek ellenére a szerzői jogi törvény hatókörének jelentős növekedése következtében az engedélykérés elengedhetetlen lépés minden olyan alkotásnál, amely a múltunkra épít. Így viszont a formaságok *hiánya* sokakat hallgatásra kényszerít akkor is, amikor egyébként hallathatnák a hangjukat.

A törvénynek ezért meg kellene változtatnia ezt az előírást, de nem úgy, hogy visszatér a régi, működésképtelen rendszerhez. Szükség lenne formaságokra, de egy olyan rendszert kellene kiépíteni, amely olyan ösztönzőket foglal magába, amelyek minimálisra csökkentik a formaságok által okozott terheket.

Három ilyen fontos formaság van: a jogvédett művek megjelölése, a szerzői jogok bejegyeztetése és a jogvédelem iránti igény megújítása. Ebből a háromból az első hagyományosan a szerzői jog tulajdonosának feladata volt, a másik kettő pedig az államé. A megújított rendszer azonban számúzná a folyamatból az államot, amelynek egyetlen feladata e téren a mások által kidolgozott normák jóváhagyása lenne.

BEJEGYEZTETÉS ÉS MEGÚJÍTÁS

A régi rendszerben a jogtulajdonosnak egy kérvényt kellett benyújtania a Szerzői Jogi Irodánál, ha szerette volna a szerzői jogát bejegyeztetni vagy megújíttatni, és be kellett fizetnie valamekkora összeget. Mint a legtöbb kormányhivatal, a Szerzői Jogi Irodát sem igen ösztönözte semmi arra, hogy csökkentse a bejegyeztetés terheit, mint ahogy arra sem, hogy csökkentse a bejegyeztetési díjat, és mivel a Szerzői Jogi Irodával a poli-

tikusok nem sokat törődnek, hagyományosan szörnyen kevés pénzt szántak rá. Ezért amikor azok, akik ismerik valamennyire az eljárást, meghallják a formások visszaállításáról szóló elképzelést, először pánikba esnek: semmi nem lehet rosszabb, mint arra kényszeríteni az embereket, hogy egy olyan szörnyű intézményhez forduljanak, mint a Szerzői Jogi Iroda.

Engem azonban mindig megdöbönt, hogy mi, akik mindig is kivételes hajlandóságot mutattunk az intézményrendszer megújítására, már nem tudunk újító módon gondolkodni a kormányzat feladatairól. Pusztán abból, hogy egy intézmény közhasznú célt szolgál, nem következik az, hogy az államnak kell működtetnie. Ösztönözhetnénk a magáncégeket is arra, hogy az állam által megszabott szabályok szerint közszolgálati feladatot lássanak el.

A bejegyeztetést tekintve az egyik kézenfekvő modell az Internet. Szerte a világon legalább 32 millió webhelyet jegyeztek már be. Ezen webhelyek tartománynév-tulajdonosainak fenntartási díjat kell fizetniük azért, hogy a bejegyzésük fennmaradjon. A főbb legfelső szintű tartományokban (a .com, .org, .net végződésű tartományokban) központi nyilvántartás működik, a tényleges bejegyzést azonban számos egymással versenyző nyilvántartó cég végzi. A verseny lefelé nyomja a bejegyeztetési díjakat, és ami még fontosabb, egyre könnyebbé teszi a bejegyeztetés végrehajtását.

Ehhez hasonló modellt kellene kialakítanunk a szerzői jogok bejegyeztetéséhez és megújításához is. A Szerzői Jogi Iroda lehetne a központi nyilvántartó, de a bejegyeztetési üzletben nem volna szabad részt vennie. Ehelyett egy adatbázist kellene létrehoznia, illetve valamiféle normát a bejegyzést végző cégek számára, és azoknak a cégeknek a működését kellene engedélyeznie, amelyek megfelelnek ezeknek a normáknak. A cégek versenyeznének egymással, hogy a legolcsóbb és legegyszerűbb rendszert biztosítsák a szerzői jogok bejegyeztetéséhez és megújításához, és ez a verseny alapvetően csökkentené a formások jelentette terheket. Közben pedig létrejönne egy olyan nyilvántartás, amely megkönnyítené az engedélyek megszerzését a különféle alkotások felhasználásához.

MEGJELÖLÉS

Régebben az volt a megszokott, hogy ha a szerzői jogi megjegyzés nem szerepelt egy alkotáson, az azt jelentette, hogy a mű nem jogvédett. Ez kemény büntetés volt a mulasztásáért – olyasmí, mintha az alkotók vi-

lágában halálbüntetés járna azért, mert elfelejtettünk parkolójegyet váltani. Vagyis annak sincs semmi oka, hogy a megjelöléssel szemben ugyanolyan követelményeket támasszunk, mint régen, és ami még fontosabb: arra sincs ok, hogy a jelöléssel való ellátás követelményei a média minden területén egyformák legyenek.

A megjelölés célja az, hogy jelezzük az embereknek, hogy a mű szerzői jogvédelem alatt áll, és hogy a szerző érvényesíteni szeretné a jogait. A jelölés megkönnyíti azt is, hogy megkeressük a jogtulajdonost, ha engedélyt szeretnénk kérni a műve felhasználására.

Az egyik gond, ami a szerzői jogi rendszerekkel kapcsolatban meglehetősen korán felmerült, az volt, hogy a különféle műveket különféle jelölésekkel kellett ellátni. Az sem volt világos, hogy például egy szobrot, egy lemezt vagy egy filmet hogyan vagy hol lehet megjelölni. Egy új jelölési követelményrendszer megoldhatná ezeket a gondokat, amennyiben a rendszer meg tudja különböztetni a különféle alkotásokat, és lehetővé teszi, hogy a jelölési rendszer a technika fejlődésével maga is fejlődhesen. A jelölés elmulasztása esetén a rendszer különleges csoportba sorolná a művet – a szerzői jog nem veszne el, csak annak a joga, hogy megbüntessenek bárkit is azért, mert előzetesen elfelejtett engedélyt kérni a mű felhasználására.

Kezdjük az utolsó ponttal. Ha a jogtulajdonos megengedi, hogy a művét copyright jelzés nélkül jelentessék meg, ennek a mulasztásnak ne legyen az a következménye, hogy elveszti a szerzői jogait. A következmény ehelyett lehetne az, hogy az ilyen műveket bárkinek legyen joga felhasználni, amíg a jogtulajdonos panaszt nem emel ez ellen, és be nem bizonyítja, hogy a mű az övé, és nem ad engedélyt a felhasználására. A jelölés nélküli mű tehát azt jelentené, hogy „mindaddig felhasználható, amíg valaki nem tiltakozik”. Ha valaki mégis tiltakozna, akkor kötelezően be kellene szüntetni a mű felhasználását minden új alkotásban, de visszamenőlegesen nem lehetne büntetni. Ez meglehetősen erősen ösztönözné a szerzői jogok tulajdonosait, hogy jelöléssel lássák el a műveiket.

Viszont felveti azt a kérdést, hogy mi lenne a művek megjelölésének legjobb módja? Itt ismét az a helyzet, hogy a rendszert úgy kellene módosítani, ahogy a technika fejlődik. A rendszer fejlődésének biztosítására a legjobb megoldás, ha a Szerzői Jogi Iroda szerepét az alkotások megjelölésére vonatkozó, mások által kidolgozott normák jóváhagyására korlátozzuk.

Ha például egy hanglezgyártó kieszel egy megoldást a CD-k jelölésére, a Szerzői Jogi Irodának kellene benyújtania a javaslatát. A Szerzői Jogi Iroda tartana egy meghallgatást, amelyen más javaslatokkal is elő lehetne állni. Ezután a Szerzői Jogi iroda kiválasztaná a legelőnyösebbnek ítélt javaslatot, és a döntésük *kizárólag* azon alapulna, hogy melyik megoldást lehet a legjobban beilleszteni a bejegyzetési és megújítási rendszerbe. Az állam nem szokott újítani, de abban számíthatunk rá, hogy az újítás eredményét összehangolja más fontos feladataival.

Végezetül, az alkotások egyértelmű megjelölése leegyszerűsítene a bejegyzetéssel kapcsolatos követelményeket. Ha a fényképeket ellátnák a szerző nevét és a készítés évét tartalmazó jelöléssel, akkor nemigen lenne rá ok, hogy ne engedélyezzék a fényképészek, hogy egyetlen lépésben újra bejegyeztesse például az adott évben készített összes fényképét. A formaságoknak nem az lenne a célja, hogy terheket rakjanak az alkotó vállára; magát a rendszert a lehető legegyszerűbbre kellene tervezni.

A formaságok célja az lenne, hogy minden egyértelmű legyen. A jelenlegi rendszer nem tesz semmit ennek érdekében, sőt inkább úgy tűnik, mintha úgy alkották volna meg, hogy homályossá tegye a dolgokat.

Ha a formaságokat, például a bejegyzetést visszaállítanák, a köztulajdon kiaknázásának útjából elhárulna az egyik legnagyobb akadály. Egyszerű lenne azonosítani, hogy vélelmezten melyik művet lehet szabadon felhasználni, illetve hogy kinek a kezében vannak egy adott tartalomtípus jogai, valamint egyszerű lenne bizonyítani ezeket a jogokat, és a megfelelő időben megújítani azokat.

2. RÖVIDEBB IDŐTARTAMOK

A szerzői jogok időtartama tizennégy évről céges formában létező jogtulajdonosok esetében kilencvenöt évre, természetes személyek esetében a szerző teljes élettartamára és még hetven évre nőtt.

A *The Future of Ideas* című könyvemben hetvenöt éves időtartamot javasoltam, amelyet ötéves szakaszokban adnának meg, és követelmény lenne, hogy ötévenként megújítsák a szerzői jogot. Ez akkoriban meglehetősen szélsőséges megoldásnak tűnt, de miután elvesztettük az *Eldred* kontra *Ashcroft* pert, napvilágot láttak ennél szélsőségesebb javaslatok is. Az *Economist* egy tizennégy éves szerzői jogi időtartam bevezetését javasolta. Mások azt ajánlották, hogy a szerzői jogok időtartama legyen azonos a szabadalmakéval.

Egyetértek azokkal, akik úgy gondolják, hogy az időtartamot gyökere-
sen meg kell változtatnunk, de akár tizennégy évre, akár hetvenötre mó-
dosítjuk, négy elvet szem előtt kell tartanunk, amikor a jogvédelem idő-
tartamáról van szó:

(1) *Legyen rövid*: Az időtartamnak csak annyira kell hosszúnak len-
nie, hogy ösztönözze az alkotási kedvet. Ha ezt a szerzők nagyon
erős védelme egészíti ki (amelynek révén a szerzők akár vissza is
vehetik a jogokat a kiadóktól), a művek (de nem a belőlük készült
származékos művek!) védelmét akár meg is lehet hosszabbítani.
A lényeg az, hogy a mű felhasználását ne korlátozza törvényi sza-
bályozás, amikor a szerzőnek már nem hoz hasznot.

(2) *Legyen egyszerű*: A közkinccs és a védett alkotások közötti ha-
tárvonal legyen világos és éles. A jogászoknak tetszik, hogy a „sza-
bad felhasználás” körvonalai, illetve az „ötlet” és az „önkifejezés”
közötti különbségek elég homályosak, mert az ilyen jogszabályok
adnak nekik munkát. Alkotmányunk megszövegezői azonban egy-
szerűbben képzeltek el: valami vagy védett, vagy nem védett. A rö-
vid időtartamok értéke az, hogy nincs szükség kivételek beépítésé-
re a szerzői jogba; a világos, „ügyvédmentes” megfogalmazás pedig
abban segít, hogy kevesebbet kelljen manőverezni a „szabad fel-
használás”, illetve az „ötlet vagy önkifejezés” minősítés körül.

(3) *Legyen élő*: A szerzői jogot szükséges lenne megújítani, főleg
ha a maximális időtartam hosszú. A jogtulajdonostól meg kellene
követelni, hogy rendszeres időközönként jelezze, hogy igényli-e
továbbra is a védelmet. Ennek a követelménynek nem kell hatal-
mas tehernek lennie, de arra sincs semmilyen ok, hogy a mono-
póliumnak ez a védelme ingyenes legyen. Egy háborús veterán-
nak átlagosan kilencven percig tart, hogy nyugdíját igényeljen.
Ha a veteránok elszenvedhetik ezt a terhet, nem látom be, hogy
miért ne kérhetnénk azt a szerzőktől, hogy ötévente fordítsanak
tíz percet egy egyszerű űrlap kitöltésére és elküldésére.

(4) *Legyen előretekintő*: Bármilyen hosszú legyen is a szerzői jogi vé-
delem időtartama, a közgazdászoktól megtanult legegységesebb
lecke az, hogy az egyszer megadott időtartamot nem volna szabad
meghosszabbítani. Lehet, hogy hiba volt, hogy 1923-ban a törvény
csak ötvenhat éves védelmet írt elő. Én nem így gondolom, de lehet-
séges. Ha hiba volt, akkor miatta 1923-ban kevesebb szerzőnk alko-
tott, mint amennyi egyébként alkotott volna. Ezt azonban ma már

nem tudjuk jóvátenni azzal, hogy növeljük a szerzői jogi védelem időtartamát. Ma már bármit is teszünk, az 1923-ban alkotó szerzők számát nem fogjuk növelni, de természetesen növelhetjük azok jutalmát, akik ma írnak (vagy növelhetjük a szerzői jog érvényesítéséhez kapcsolódó terheket, de ez megfojtana egy csomó olyan művet, amely ma még láthatatlan) – ha azonban így teszünk, az az 1923-as alkotókedvet nem fogja növelni. Amit nem tettünk meg, azt nem tettük meg, és ezzel kapcsolatban ma már nem tehetünk semmit.

Ezeknek a módosításoknak együtt egy olyan *átlagos* szerzői jogi időtartamot kellene kialakítaniuk, amely sokkal rövidebb, mint a jelenleg érvényes. 1976-ig az átlagos időtartam 32,2 év volt. Ugyanezt kellene ma is célul kitűznünk.

Kétségtelen, hogy a szélsőségesek ezeket az elgondolásokat túlon túl „radikálisnak” fogják tartani. (Végül is őket meg én hívom „szélsőségeseknek”.) Ismétlem azonban, hogy az általam javasolt időtartam hosszabb, mint ami Richard Nixon elnöksége idején érvényben volt. Mennyire lehet „radikális” a szerzőkre kedvezőbb szerzői jogi törvényt kérni, mint ami Richard Nixon elnöksége alatt volt érvényben?

3. SZABAD FELHASZNÁLÁS ÉS A SZABAD HASZNÁLAT*

Amint ennek a könyvnek az elején megjegyeztem, a tulajdonjogi törvény eredetileg arra jogosította fel a tulajdonosokat, hogy a földtől a mennyekig rendelkezzenek a tulajdonuk fölött. Aztán jött a repülőgép, és a tulajdonjogok hatóköre gyorsan megváltozott. Nem volt nagy hűhó, nem voltak alkotmányjogi aggályok. Semmi értelme nem volt senki szemében, hogy ekkora rendelkezési jogot adjon bárkinek, miután megjelent ez az új technikai vívmány.

Alkotmányunk felhatalmazza a Kongresszust arra, hogy „kizárólagos jogot” adjon a szerzőknek a „saját írásaikra”. A Kongresszus meg is adta ezt a jogot, valamint kiterjesztette minden olyan származékos műre (amelyet mások készítettek), amely eléggé közel áll a szerző eredeti alkotásához. Így ha én írok egy könyvet, és más szeretne csinálni belőle egy filmet, akkor jogomban áll megtagadni tőle a film bemutatásának jogát, akkor is, ha a film nem az „én írásom”.

* Az eredeti szövegben „Free Use vs. Fair Use”. Az angol „fair use” kifejezés magyar megfelelője a szabad felhasználás (szerk.).

A Kongresszus az ilyen jogok adományozását 1870-ben kezdte meg, amikor kiterjesztette a szerzői joggal kapcsolatos kizárólagos jogokat a művek fordításának és színpadi feldolgozásának felügyeletére is. A bíróságok döntéseik útján azóta is szüntelenül folytatják a határok kiterjesztését. Erről a kiterjesztésről az egyik legnevesebb bíró, Benjamin Kaplan a következőket mondta:

Annyira hozzáedződünk ahhoz, hogy a monopólium kiterjed az úgynevezett származékos művek széles körére is, hogy már nem érezzük, mennyire furcsa elfogadni a szerzői jog ilyen kiterjesztését, miközben még mindig az „ötlet” és az „önkifejezés” varázsígeket mormoljuk.

Azt hiszem, ideje felismernünk, hogy repülőgépek vannak a mezőn, és hogy a másodlagos felhasználásra vonatkozó jogok kiterjeszhetősége értelmét veszítette. Hogy pontosabb legyek, nincs semmi értelmük az alatt az időtartam alatt, amíg a szerzői jogi védelem él, és nincs értelmük valamilyen alakatlan formában megadva sem. Vegyük sorra, milyen korlátozásokra lenne szükség:

Időtartam: Ha a Kongresszus meg akar adni egy leszármaztatott jogot, akkor azt sokkal rövidebb időre kellene megadnia. Annak van (legalábbis hajlandó vagyok feltételezni, hogy van) értelme, hogy védjük John Grisham jogát arra, hogy legújabb regényét eladja megfilmesítésre, de annak nincs, hogy ez a védelem ugyanolyan hosszú ideig fennálljon, mint a magára a könyvre vonatkozó védelem. A leszármaztatott jog fontos lehet az alkotókészség kiváltásában, de évekkal az alkotás elkészülte után már elveszti a fontosságát.

Hatókör: Ugyanígy szűkíteni kellene a leszármaztatott jogok hatókörét is. Ismét elmondom, hogy vannak olyan esetek, amikor a leszármaztatott jogok fontosak, de ezeket konkrétan meg kellene adni. A törvénynek éles határvonalat kellene húznia a jogvédett művek szabályozott és szabályozatlan felhasználási módjai között. Amikor az alkotások „újrahasznosítását” csak vállalatok végezték, talán volt értelme ügyvédekkel egyeztetve megállapítani a határvonalakat, de ma már nincs. Gondoljunk mindarra az alkotási lehetőségre, amelyet a digitális technika lehetővé tesz, majd képzeljük el, hogy melaszt öntünk a gépekbe – ezt teszi ugyanis az engedélyezés általános követelménye az alkotó folyamatokkal: megfojtja őket.

Erről beszélt Alben, amikor elmesélte a Clint Eastwood-CD készítésének történetét. Miközben az előre látható leszármaztatott jogok esetében – ami-

kor megfilmesítünk egy könyvet, vagy megzenésítünk egy verset – van értelme megkövetelni az egyezkedést, az előre nem láthatók esetében értelmetlen. Itt sokkal több értelme lenne törvényben garantált jogokat adni.

A törvénynek a fenti esetek mindegyikében meg kellene határoznia, hogy mely felhasználási módok esnek védelem alá, a többi mind vélelmezetten nem védettnek minősülne. Ez éppen az ellentéte kollégám, Paul Goldstein javaslatának: az ő véleménye az, hogy a törvényt úgy kellene megírni, hogy a védelem kiterjedjen az új felhasználási módokra is.

Goldstein elemzésének akkor lenne igazából értelme, ha a jogi rendszer költségei alacsonyak lennének. Amint azonban jelenleg az Internet kapcsán látjuk, a védelem hatókörével kapcsolatos bizonytalanság és a jelenlegi bevételi szerkezet védelmére ösztönző anyagi érdekek az erős szerzői joggal ötvözve akadályozzák az újítások terjedését.

A törvény vagy úgy orvosolhatja ezt a problémát, hogy megszünteti az egyértelműen meghúzott határokon túli védelmet, vagy úgy, hogy újrafelhasználási jogot ad bizonyos törvényben garantált feltételek mellett. Bármelyiket választjuk is, a kultúra jelentős része válna szabaddá azok számára, akik ápolni szeretnék, ráadásul a törvényben biztosított jogok rendszere arról is gondoskodna, hogy az újrafelhasználás a művészeknek is több bevételt jelentsen.

4. A ZENE FELSZABADÍTÁSA – ÚJRA

Az a csata, amely ezt az egész háborút elindította, a zene miatt kezdődött, így nem lenne tisztességes, ha úgy fejezném be a könyvet, hogy nem foglalkozom azzal, ami a legtöbb ember számára a legfontosabb – a zenével. Nincs még egy olyan politikai kérdés, amely jobban megmutatná, miről is szólt ez a könyv, mint a zenecserélés körüli csatározások.

Az Internet növekedését elősegítő kábítószer a zeneművek fájlcsere útján történő megosztása volt. Erősebb igényt támasztott az Internet elérésére, mint bármelyik program. Ez volt az Internet legnagyobb hatású alkalmazása. Kétség sem férhet hozzá, hogy ez az alkalmazás keltette fel az egyre nagyobb sávszélesség iránti igényt, de valószínűleg ez hívta életre a szabályozás iránti igényt is, hogy aztán ez a szabályozás végül megölje az újításokat a Hálón.

A szerzői jog célja – az alkotásokkal kapcsolatban általában, a zene tekintetében pedig konkrétan – az, hogy új zene megalkotására, előadásá-

ra, és ami még fontosabb, terjesztésére ösztönözzön. A törvény ezt úgy oldja meg, hogy kizárólagos jogot ad a zeneszerzőnek a műve nyilvános előadásainak felügyeletére, az előadóművésznek pedig a hanghordozón terjesztett példányok felügyeletére.

A fájlcsere hálózatok annyiban bonyolítják ezt a modellt, hogy úgy teszik lehetővé a zene terjesztését, hogy azért az előadó nem kap egy fillért sem. Természetesen ez még nem minden, amit a fájlcsere hálózatok tudnak. Amint az 5. fejezetben írtam, négyféle fájlcsere nyújtanak lehetőséget:

- A. Vannak olyanok, akik a fájlcsere hálózatokat bizonyos CD-k megvásárlásának kiváltására használják.
- B. Vannak olyanok, akik a fájlcsere hálózatokat arra használják, hogy behallgassanak a zeneművekbe, hogy érdemes-e megvenni az adott CD-t.
- C. Sokan vannak olyanok, akik arra használják a fájlcsere hálózatokat, hogy olyan művekhez férjenek hozzá, amelyeket a boltokban már nem árusítanak, de amelyeket még mindig véd a szerzői jog, vagy amelyeket csak komoly utánajárással lehetne megvásárolni az Interneten kívül.
- D. Sokan vannak olyanok, akik a fájlcsere hálózatokat arra használják, hogy olyan művekhez férjenek hozzá, amelyeket nem véd a szerzői jog, vagy amelyeknek az ingyenes letöltését a jogtulajdonos félreérthetetlenül engedélyezi.

Minden törvénymódosításnak szem előtt kell tartania mind a négy fenti lehetőséget. El kell kerülni azt, hogy a D típusra is terheket rakjunk csak azért, mert meg szeretnénk szüntetni az A típusú felhasználást. Annak a buzgalomnak, amellyel a törvény az A típusú felhasználás megszüntetésére tör, emellett függnie kellene attól is, hogy mekkora mértékű a B típusú felhasználás. Akárcsak a videómagnók esetében, ha a fájlcsere összesített hatásáról is az derül ki, hogy igazából nem okoz túl nagy kárt, az lényegesen csökkenti a szabályozás iránti igényt.

Amint az 5. fejezetben írtam, a fájlcsere által okozott tényleges kár erősen vitatható. Ebben a fejezetben azonban tételezzük fel azt, hogy ez a kár valós. Más szavakkal, azt feltételezzük, hogy az A típusú fájlcsere lényegesen felülmúlja a B típusút, és ez a fájlcsere hálózatok leggyakoribb felhasználási módja.

Mindazonáltal van egy létfontosságú tény, amely a jelenlegi technikai háttérrel függ össze, és amelyet szem előtt kell tartanunk, ha meg szeretnénk érteni, hogyan kellene a törvénynek reagálnia erre a jelenségre.

Manapság a fájlcsere olyan, mint a kábítószer – függőséget okoz. Tíz év múlva már nem fog. Manapság azért okoz függőséget, mert ez a legkönnyebb módja annak, hogy az alkotások széles köréhez hozzá lehessen férni. Tíz év múlva már nem ez lesz ennek a legegyszerűbb módja. Ma az internetelés idegőrlő és lassú – mi itt az Amerikai Egyesült Államokban szerencsések vagyunk a 1,5 MB/s sebességű szélessávú hálózatokkal, de nagyon kevés olyan szolgáltató van, ahol a fel- és a letöltés is ilyen sebességen futna. Bár egyre nő a vezeték nélküli elérések száma, a többség még mindig kábelen át éri el az Internetet. Többségünk billentyűzettel ellátott számítógépeket használ az Internet elérésére. A mindenre kiterjedő és állandó internetelés ma még nem több, csak álom.

Egyszer azonban valósággá válik, és ez azt jelenti, hogy az internetelés mai formái csak a technika átmeneti állapotát tükrözik. A törvényhozóknak nem lenne szabad átmeneti állapotban lévő technikára alapozott törvényeket hozniuk; a törvények megalkotásakor azt kellene figyelembe venni, hogy merre tart a technika. A kérdésnek nem annak kellene lennie, hogy miként lehetne törvénnyel szabályozni a fájlcserét ebben a világban, hanem annak, hogy milyen törvényre lenne szükségünk akkor, amikor a hálózat azzá a hálózattá válik, amely már most sejthető. A jövő hálózatában minden villanyárammal működő háztartási gép valójában az Internethez kapcsolódik majd. Olyan hálózat lesz, amelyben bárhol vagyunk is – kivéve talán a sivatagban vagy a Sziklás-hegységben –, azonnal rá tudunk kapcsolódni az Internetre. Úgy képzeljük el az Internetet, mint ami mindenütt elérhető: mint a legjobb mobiltelefon-szolgáltatás, ahol elég egy mozdulat, és már a hálózatra is csatlakoztunk.

Ebben a világban rendkívül egyszerűen tudunk majd azokhoz a szolgáltatásokhoz csatlakozni, amelyek segítségével a tartalmak mozgás közben is elérhetők lesznek – és akár csak az internetes rádióadókon, a felhasználók igényei szerint fognak a felhasználókhöz áramlani. Ez lesz a kritikus pont: ha *rendkívül* egyszerűen lehet majd olyan szolgáltatásokhoz csatlakozni, amelyek hozzáférést biztosítanak a különféle tartalmakhoz, akkor könnyebb lesz majd ezekhez csatlakozni, mint letölteni és tárolni a tartalmakat *azon a sokféle eszközön, amelyekkel lejátszhatjuk azokat*. Más szavakkal, egyszerűbb lesz előfizetni ezekre a szolgáltatásokra, mint adatbázis-kezelővé válni – a mai, Napster-szerű technikák uralta letöltő-fájlcserelő világban ugyanis tulajdonképpen mindenki az. A tartalomszol-

gáltatók versenyezni fognak a fájlcsere-őrökkel, még akkor is, ha a szolgáltatók pénzt kérnek azokért a tartalmakért, amelyekhez hozzáférést biztosítanak. Japánban a mobiltelefon-szolgáltatók már ma is lehetővé teszik (pénzért) a mobiltelefonokon történő zenehallgatást (ehhez fejhallgatócsatlakozóval ellátott mobiltelefon szükséges). A japánok fizetnek ezért a szolgáltatásért, annak ellenére, hogy van „ingyen” letölthető zene is MP3 formátumban szerte a Világhálón.

Ezt a képet a jövőről azzal a szándékkal mutattam be, hogy hangsúlyozzam: a jelen ideiglenes. A fájlcserevel kapcsolatos „gond” – ami jelenleg tényleg gond – egyre inkább el fog tűnni, ahogy könnyebbé válik az Internet elérése. Ennélfogva rettenetesen nagy hiba a törvényhozók részéről, ha ezt a problémát ma egy olyan technikát szem előtt tartva próbálják „megoldani”, amely holnapra el fog tűnni. Nem azt a kérdést kellene feltenni, hogy miként szabályozzuk az Internetet, hogy megszűnjön a fájlcsere (az Internet fejlődésével ez a probléma magától meg fog szűnni), hanem azt, hogy miként lehet biztosítani, hogy a művészek megkapják a pénzüket emellett a XX. századi üzleti modellhez társuló XXI. századi technika mellett.

A válasz azzal kezdődik, hogy felismerjük, hogy többféle „problémát” is meg kellene oldanunk. Kezdjük a D típusú művekkel: azokkal, amelyeket nem véd a szerzői jog, illetve amelyeket véd ugyan, de amelyeket a szerzőjük mégis meg szeretne osztani másokkal. Az ilyen művekkel az a „probléma”, hogy biztosítani kell, hogy az ilyenfajta fájlcsere lehetővé tevő technika ne számítson törvénytörőnek. Az alábbi módon gondolkodhatunk erről: az utcai telefonfülkéket kétségkívül használják váltságdíjkérésre is, de sokan vannak, akiknek szükségük van nyilvános telefonra, mégsem emberrablók. Nem lenne ésszerű, ha a telefonfülkéket betiltanák csak azért, hogy véget vessenek az emberrablásoknak.

A C típusú művek másfajta „problémát” jelentenek. Ezek olyan alkotások, amelyeket valaha kiadtak ugyan, de már nem kaphatók a boltokban. Lehet, hogy ennek az az oka, hogy a művész már nem jelent akkora értéket a lemezkiadójának, hogy újra kiadják a lemezt; de lehet az is, hogy a művet már elfelejtették. Bármi is legyen az ok, a törvénynek az kellene, hogy legyen a célja, hogy megkönnyítse ezeknek a műveknek az elérését, ideális esetben úgy, hogy valami juttatást a művész is kapjon.

Itt megint az antikvárium a modell. Amikor egy könyv nyomtatásával leállnak, a könyvtárakban és az antikváriumokban még mindig elérhető lehet. A könyvtárak és az antikváriumok azonban nem fizetnek a szerzői

jog tulajdonosának egy fillért sem, amikor valaki egy olyan könyvet kölcsönöz ki vagy vesz meg, amelyet már nem nyomtatnak. Ez teljesen érthető, mivel minden más rendszernek az lenne a következménye, hogy megszűnnének az antikváriumok. Az alkotók szemszögéből nézve azonban a műveiknek ez a fajta „megosztása” – úgy, hogy ők semmilyen juttatást nem kapnak érte – messze van az eszményitől.

Az antikváriumok modellje azt sugallja, hogy a törvény egyszerűen szabad felhasználásnak minősíthetné a már nem forgalmazott zeneművek cseréjét. Ha a kiadó nem teszi lehetővé, hogy bizonyos műveket a boltokban is meg lehessen vásárolni, akkor a kereskedelmi és nem kereskedelmi célú kiadóknak eszerint a jogszabály szerint egyaránt szabadon „cserélhetővé” kellene nyilvánítania az ilyen alkotásokat, még akkor is, ha a fájlcsere révén abból új példány jön létre. A „példány” itt a kereskedelem szempontjából közömbös: egy olyan helyzetben, amikor a kereskedelmi célú kiadás már megszűnt, a zenével való kereskedésnek is ugyanolyan ingyenesnek kellene lennie, mint a könyvekkel való kereskedésnek.

A másik megoldás, ha törvény biztosítja, hogy a művész kap valamit, ha eladják a művét. Ha például a törvény előírna valamilyen alacsony díjat az olyan alkotások kereskedelmi célú cseréjére, amely nyereségérdekelt kiadó gondozásában már nem kapható, és ha ezt a díjat automatikusan át lehetne utalni egy olyan alapba, amely a művész javát szolgálná, akkor egész üzletágak fejlődhetnének ki az ilyen tartalommal való kereskedés köré, és a művészek is hasznát látnák az ilyen jellegű kereskedésnek.

Ez a rendszer a kiadókat is ösztönözné arra, hogy a műveket kereskedelmi forgalomban tartsák. A kereskedelmi forgalomban kapható művek nem lennének ehhez az engedélyhez kötve, így a kiadók védhetnék azt a jogukat, hogy olyan árat kérhetnek a művekért, amelyet akarnak, feltéve, hogy kereskedelmi forgalomban tartják azokat. Ha azonban nem biztosítják, hogy a mű kapható legyen, a rajongók számítógépeinek merevlemezén viszont megtalálható, akkor az ilyen másolatokért járó jogdíjnak sokkal kevesebbnek kellene lennie, mint amit a nyereségérdekelt kiadók felszámítanak.

A nehéz esetet újra az A és a B típusú művek jelentik, de csak azért, mert a probléma kiterjedése az idő előrehaladtával változni fog, ahogy a művek elérését biztosító technika is változik. A törvény által biztosított megoldásnak ugyanolyan rugalmasnak kellene lennie, amilyen rugalmas maga a probléma, és tudomásul kellene vennie, hogy az alkotások elérését és leltöltését biztosító technika gyökeres változásának kellős közepén vagyunk.

Íme hát egy megoldás, amely első ránézésre a háborút vívó mindkét félnek furcsának tűnhet, de amelynek jobban átgondolva szerintem mégiscsak van némi értelme.

Ha lehántjuk a tulajdon szentségéről szóló fellengzős szöveget, akkor a tartalomszolgáltató ipar fő panasza a következő: egy új technika (az Internet) sért egy csomó olyan jogot, amely a szerzők védelmét volna hivatott biztosítani. Ha ezeket a jogokat védeni kellene, akkor a tartalomszolgáltató ipart kárpótolni kellene ezért a kárért. Éppen úgy, ahogy a dohánygyártás technológiája károsította több millió amerikai egészséget, vagy ahogy az azbesztbányászat technológiája miatt beteg lett több ezer bányász, úgy a digitális hálózatok technikája is sértette a tartalomszolgáltató ipar érdekeit.

Imádom az Internetet, ezért nem szeretem, amikor a dohánygyárakhoz vagy az azbesztbányákhoz hasonlítják, a törvényt tekintve azonban ez egy jó párhuzam, és tisztességes választ is sugall: ahelyett, hogy az Internet vagy a p2p technológia megsemmisítésének módjait keressünk, amelyek jelenleg károkat okoznak a tartalomszolgáltatóknak az Interneten, viszonylag egyszerű megoldást kellene találnunk arra, hogy kárpótoljuk azokat, akiket kár ért.

Az elképzelés a Harvard egyetem jogászprofesszora, William Fisher által felvetett javaslat módosítása. Fisher leleményes megoldást javasolt az Internettel kapcsolatban kialakult patthelyzet feloldására. E szerint a terv szerint minden digitális adatátvitelre alkalmas tartalmat (1) meg kellene jelölni valamilyen digitális vízjellel (most ne foglalkozzunk azzal, hogy mennyire könnyű ezeket a jeleket kijátszani, és mint látni fogjuk, nincs semmi, ami a kijátszásukra ösztönözne), majd miután megjelölték őket, a vállalkozók (2) olyan rendszereket fejleszthetnék ki, amelyek képesek figyelni, hogy az egyes anyagokat hányszor töltötték le. A letöltési számok alapján aztán (3) ellentételezni lehetne a művészeket, mégpedig a (4) megfelelő adókból.

Fisher javaslata átgondolt és mindenre kiterjedő. Millió kérdést vet fel, de ezek többségére nemsokára megjelenő, *Promises to Keep* (Betartandó ígéretetek) című könyvében választ is ad. Az én módosításom viszonylag egyszerű lenne: Fisher úgy gondolja, hogy javaslata felváltja a jelenlegi szerzői jogi rendszert, én úgy képelem, hogy kiegészítheti azt. A javaslat célja az lenne, hogy az ellentételezés addig tartson, ameddig kár mutatható ki. A kártalanítás ideiglenes lenne, és a célja a rendszerek közötti átmenet megkönnyítése volna. Ebben a rendszerben néhány év letele

után meg kellene újítani a szerzői jogot. Ha továbbra is értelmesnek tűnik a művek ingyenes cseréjének az adórendszer támogatásával történő megkönnyítése, akkor továbbra is fenn lehetne tartani. Ha a védelem ezen formájára nincs többé szükség, akkor visszaállhat a régi, a hozzáférés szabályozásán alapuló rendszer.

Fisher visszariadna attól az elgondolástól, hogy hagyjuk a régi rendszert visszaállni. Az ő célja nemcsak az, hogy biztosítsuk, hogy a művészek megkapják a pénzüket, hanem az is, hogy biztosítsuk, hogy a rendszer támogassa a „jelek demokráciájának” lehető legszélesebb körét. Ennek célkitűzései azonban ki lennének elégítve, ha az általam leírt egyéb módosításokat, nevezetesen a származékos használat korlátozását is végrehajtanák. Egy olyan rendszer, amely egyszerűen csak a hozzáférésért kér térítést, nem jelentene igazán komoly terhet a jelek demokráciájának, ha nemigen korlátoznák, hogy ki mit tehet a különféle művekkel.

Kétségtelen, hogy nehéz lenne pontosan kiszámolni, mekkora „kárt” okoz a fájlcsere a tartalomszolgáltató iparnak, de ezt a nehézséget felülmúlja az újítások megkönnyítéséből származó haszon. Az ellentételezési rendszernek sem kellene összeütközésbe kerülnie az olyan újításokkal, mint amilyen az Apple MusicStore nevű zeneáruháza. Amint a szakértők jóslták, amikor az Apple elindította a MusicStore-t, lehet, hogy legyűri az „ingyenes” letöltéseket, mert könnyebben hozzáférhető, mint az ingyenes tartalom. Ez a jóslat helytállónak bizonyult: az Apple több millió zeneszámot adott el még a meglehetősen magas, zeneszámonként 99 centes (198 Ft) áron is. (A 99 centes ár azonos egy CD zeneszámonként vett árával, pedig a hanglemezgyáraknak egy fillért sem kell a CD előállítására költeniük.) Az Apple megoldásának ellenfeleként megjelent a Real Networks, amely dalonként 79 centért (158 Ft) ajánlott zeneletöltést. Nem kétséges, hogy nagy verseny lesz majd az internetes zeneárúsítás terén.

Ez a verseny már a p2p hálózatok nyújtotta „ingyenes” zeneletöltéssel párhuzamosan megkezdődött. Ahogy a kábeltévé-társaságok már harminc éve tudják, a palackozott vizet árusítók pedig még annál is régebben, egyáltalán nem lehetetlen az „ingyenessel versenyezni”, sőt a verseny mindennél jobban sarkallja a versenyzőket arra, hogy új és jobb termékeket ajánljanak. A versenyre épülő piacnak pontosan ez a lényege. Így például Szingapúrban, bár a filmkalózkodás burjánzik, a filmszínházak gyakran luxuskivitelűek, „első osztályú” székekkel, a film közben pedig ételeket szolgálnak fel: így harcolnak – sikerrel! – azért, hogy megtalálják annak a módját, hogyan versenyezzenek az „ingyenessel”.

Ez a versenyrendszer – egy olyan védőhálóval, amely biztosítja, hogy a művészek ne veszítsenek – nagy mértékben segítené a tartalomszolgáltatás terén az újításokat, és tovább csökkenthetné az A típusú fájlcsere-t. Ez rengeteg újítót lelkesítené, mert joguk lenne a tartalmak eléréséhez, és nem kellene többé félniük attól a barbár módon kegyetlen büntetés-től, amelyet a törvény szab ki rájuk.

Minden összevetve a javaslatom a következő:

Az Internet átmeneti állapotban van, egy átmeneti állapotban lévő technika-t pedig nem volna szabad szabályozni. Ehelyett olyan szabályozást kelle-ne életbe léptetnünk, amely minimálisra csökkenti az ezek által a technikai változások által érintett érdekeket érő károkat, miközben engedélyezzük és bátorítjuk a létrehozható leghatékonyabb technika kifejlesztését.

A károkat az alábbi módszerekkel csökkenthetjük minimálisra, miközben a lehető legnagyobbra növelhetjük az újítások hasznát:

1. biztosítani kell a D típusú fájlcsereben való részvétel jogát;
2. engedélyezni kell a nem kereskedelmi célú C típusú fájlcsere-t felelősségre vonás nélkül, és a kereskedelmi célú C típusú fájlcsere-t alacsony, a törvény által szabott áron;
3. amíg a rendszer átmeneti állapotban van, meg kell adóztatni az A típusú fájlcsere-t, és az adókból kárpótolni kell a művészeket a bizonyított tényleges kár mértékéig.

De mi van akkor, ha a „kalózkodás” nem szűnik meg? Ha a versenyre épülő piac alacsony áron ajánlja a tartalmak elérését, de jelentős számú fogyasztó továbbra is ingyenesen tölti le az anyagokat? Akkor tennie kellene valamit a törvénynek?

Igen: de az, hogy mit – ismétlem – attól függ, hogyan alakulnak a dolgok. Lehet, hogy ezek a változtatások nem szüntetik meg az A típusú fájlcsere-t, az igazi kérdés azonban nem az, hogy egy ilyen törvény elméletben megszünteti-e a fájlcsere-t, hanem az, hogy milyen hatást gyakorol a piacra. Melyik jobb: ha (a) egy olyan technikánk van, amely 95 százalékos bizton-ságot nyújt, és létrehoz egy x nagyságú piacot, vagy ha (b) egy olyan technikánk van, amely ugyan csak 50 százalékos biztonságú, de 5x nagy-ságú piacot hoz létre? Lehet, hogy a kisebb biztonságot nyújtó több jogta-lan letöltést tesz lehetővé, de valószínű, hogy sokkal nagyobb piacot hoz

létre a jogtisza fájlcsere terén is. A legfontosabb az, hogy biztosítsuk a művészeknek a kárpótlást anélkül, hogy szétvernénk az Internetet. Amikor ez megvan, akkor esetleg ráérünk lenyomozni a kicsinyes kalózkodókat.

Most azonban még messze vagyunk attól, hogy a problémát az A típusú fájlcsere-élőeknek erre az alcsoportjára szűkítsük le, és amíg nem tartunk ott, nem volna szabad arra összpontosítanunk, hogy az Internet szétverésének módjait keressük. Inkább azt kellene kitalálnunk, hogyan tudjuk biztosítani, hogy a művészek megkapják a pénzüket, miközben védjük az újtókedv és az alkotókészség azon terét, amit az Internet jelent.

5. KI KELL RÚGNI EGY CSOMÓ ÜGYVÉDET

Én ügyvéd vagyok. Abból élek, hogy ügyvédekot oktatom. Hiszek a törvényben, és hiszek a szerzői jogi törvényben is. Ami azt illeti, egész életemet arra tettem fel, hogy jogi területen dolgozzam, és nem azért, mert ott végül kövér dollárok teremnek, hanem azért, mert olyan eszméket lehet találni, amelyeket szeretnék életben tartani.

Ennek a könyvnek a jelentős része mégis az ügyvédekot bírálja, vagy az ügyvédekot az ebben a vitában játszott szerepét. A jog eszményképekről szól, de véleményem szerint a szakmánk ma túlságosan az ügyfél kedvében igyekszik járni, és egy olyan világban, ahol a gazdag ügyfeleknek határozott véleményük van, a törvény elhajlik, ha a szakma nem hajlandó ezt a határozott véleményt megkérdőjelezni vagy ellentmondani neki.

Ennek az elhajlásnak a nyomai eléggé szembeszökőek. Engem a szakmán belül sokan támadnak, mint „szélsőségest”, pedig az általam támogatott álláspont pontosan az, amit a jog ezen ága történetének legmérsékeltőbb és legjelentősebb alakjai képviseltek. Sokan például örütségnek gondolták, hogy szembeszálltunk a szerzői jogi védelem időtartamát meghosszabbító CTEA törvénnyel, pedig harminc évvel ezelőtt a szerzői jog egyik kiemelkedő tudósa, Melville Nimmer – maga is gyakorló ügyvéd – ezt magától értetődőnek tartotta.

Az ügyvédekot az ebben a vitában játszott szerepét illető bírálatom azonban nem csupán a szakmai előítéletekről szól. Sokkal inkább arról, hogy elmulasztották, hogy a törvény árát ténylegesen kiszámolják.

A közgazdászokról azt tartják, hogy jók a költségek és a haszon kiszámításában. De a közgazdászok, akiknek fogalmuk sincs arról, hogyan működik valójában a jogrendszer, többnyire azt feltételezik, hogy a jogrend-

szer tranzakciós költségei csekélyek. Látnak egy olyan rendszert, amely már évszázadok óta létezik, és feltételezik, hogy úgy működik, ahogy azt az általános iskolában, az állampolgári ismeretek órán tanulták.

A jogrendszer azonban nem működik, vagy hogy pontosabbak legyünk, csak azoknak működik, akiknek a legnagyobb anyagi forrásaik vannak. Nem azért, mert a rendszer romlott. Nem gondolom, hogy a jogrendszerünk (legalábbis szövetségi szinten) bármennyire is romlott lenne. Az okok egyszerűen abban keresendők, hogy a jogrendszer költségei olyan megdöbbentően magasak, hogy gyakorlatilag sohasem lehet igazságot tenni.

A költségek sokféleképpen torzítják a szabad kultúrát. Egy ügyvéd óradíja a legnagyobb ügyvédi irodáknál több mint 400 dollár (80 000 Ft). Hány órát tölthet egy ilyen ügyvéd a jogesetek gondos átolvasásával, vagy a homályos jogalapok kibogozásával? Az igazság egyre gyakrabban az, hogy nagyon keveset. A törvény alapja az alaptételek átgondolása és gondos megfogalmazása, de ez alapos munkát igényel. Ez az alapos munka azonban túl sokba kerül, kivéve a nagyon hangsúlyos és drága ügyeket.

A rendszer drágasága, ormótlansága és esetlegessége a hagyományaink kigúnyolása. A jogászok és a tudósok kötelességüknek kellene, hogy tekintsek, hogy megváltoztassák a törvény működésének módját, pontosabban hogy úgy változtassák meg a törvényt, hogy az működjön. Rossz, hogy a rendszer csak a felső 1 százalékba tartozó ügyfelek esetében működik megfelelően. Jelentősen hatékonyabbá és olcsóbbá kellene tenni, ezáltal jelentősen igazságosabbá.

De amíg ezeket a reformok végre nem hajtják, nekünk, mint társadalomnak távol kellene tartanunk a törvényt azoktól a területektől, amelyekről tudjuk, hogy ott csak károkat okozhat – és pontosan ez az, amit a jog túl gyakran tesz, ha kultúránk túl nagy része marad a látóterében.

Gondoljunk csak azokra a meghökkentő dolgokra, amelyeket a gyerekeink tudnának a digitális technika segítségével alkotni – a filmekre, a zenékre, a weblapokra és a webnaplókra – vagy amelyekben a társadalmunknak könnyebbséget jelenthet a digitális technika – a felhasználók által szerkeszthető weblapokra, a „pajtaépítésre” és a dolgok megváltoztatására való hajlandóságra. Gondoljunk mindezzel az alkotótevékenységre, majd képzeljük el, hogy hideg melaszt öntenek a gépekbe: ezt csinálja minden olyan rendszer, amely engedélyeket követel. Még egyszer mondom: ez a brezsnyevi Oroszország valósága.

A törvénynek szabályoznia kellene a kultúra bizonyos területeit, de csak akkor, ha ezzel a szabályozással jót tesz. Az ügyvédek azonban ritkán teszik próbára az erejüket (vagy az általuk képviselt erőt) azzal, hogy felteszik ezt az egyszerű kérdést: „Hasznos lesz ez?” Amikor a jog hatályának kiterjesztéséről van szó, a jogászok válasza ez: „Miért ne?”

Pedig azt kellene kérdeznünk: „Miért?” Miért van szüksége a kultúrának erre a szabályozásra? Mi a haszna? Amíg mindkettőt meg nem tudod mutatni, tartsd távol az ügyvédeidet a kultúrától.

JEGYZETEK

Az alábbi szövegben több utalás is van a Világhálón elérhető hivatkozásokra. Mindenki, aki használta már a Világhálót, tudja, hogy ezek a hivatkozások rendkívül hasznosak tudnak lenni. A hivatkozások bizonytalanságát megpróbáltam úgy orvosolni, hogy az olvasókat a könyvhöz kapcsolódó webhelyről az eredeti forrásokhoz irányítom. Az alábbi hivatkozások mindegyikét a <http://free-culture.cc/notes> webhelyen találhatjuk meg, az eredeti forrásokat pedig a # jel után álló számra kattintva érhetjük el. Ha az eredeti hivatkozás működőképes marad, akkor a böngészőprogram megnyitja azt a webhelyet, ahová az adott hivatkozás mutat. Ha az eredeti hivatkozás nem működik, akkor a böngészőprogram egy olyan helyre irányítja át a látogatókat, ahol megtalálható a megfelelő anyag.



ELŐSZÓ

- ¹ David Pogue: Don't Just Chat, Do Something (Ne csak a szánk járjon), *New York Times*, 2000. január 30.
- ² Richard M. Stallman: Free Software, Free Societies (Szabad szoftver, szabad társadalmak), 57 (szerk. Joshua Gay, 2002.).
- ³ William Safire: The Great Media Gulp (Sajtó extra méretben), *New York Times*, 2003. május 22.

BEVEZETÉS

- ¹ St. George Tucker: *Blackstone's Commentaries* (Blackstone magyarázatai) 3 (S. Hackensack, N. J.: Rothman Reprints, 1969.), 18.
- ² Amerikai Egyesült Államok kontra Causby, U.S. 328 (1946.): 256, 261. A bíróság úgy találta, hogy a „károkozás” fennálhat, ha azáltal, hogy az állam használta a területét, tényleg csökkent a Causby család földjének értéke. Ezt a példát Keith Aoki csodálatos művéből vettem ([Intellectual] Property and Sovereignty: Notes Toward a Cultural Geography of Authorship – [Szellemi] tulajdon és függetlenség: megjegyzések a szerzői jogállás kulturális természetéről),” *Stanford Law Review* 48 (1996.): 1293, 1333. Lásd még: Paul Goldstein: *Real Property* (Ingatlan) (Mineola, N.Y.: Foundation Press, 1984.), 1112–13.
- ³ Lawrence Lessing: *Man of High Fidelity: Edwin Howard Armstrong* (A hangminőség apostola: Edwin Howard Armstrong), (Philadelphia: J. B. Lipincott Company, 1956.), 209.
- ⁴ Lásd: Saints: The Heroes and Geniuses of the Electronic Era (Szentek: az elektronika korának hősei és lángelméi), First Electronic Church of America (Első Amerikai Elektronikus Egyház), webhely: www.webstationone.com/fecha, elérhető a #1 számú hivatkozásra kattintva.
- ⁵ Lessing, 226.
- ⁶ Lessing, 256.
- ⁷ Amanda Lenhart: The Ever-Shifting Internet Population: A New Look at Internet Access and the Digital Divide (Az örökké növekvő internetező népesség: az internetelés és a digitális megosztás új szemszögből) Pew Internet and American Life Project, 2003. április 15.: 6, elérhető a #2 hivatkozásra kattintva.
- ⁸ A szerzői jognak nem ez az egyetlen célja, bár a szövetségi alkotmányban leírt szerzői jog elsődleges célja leginkább ez. Az egyes államok szerzői jogi törvénye történetileg nemcsak a kiadott művekben rejlő kereskedelmi érdekeket védte, hanem a magánérdekeket is. Az állami szerzői jogi törvény azáltal, hogy az első kiadás kizárólagos jogával a szerzőt ruházta fel,

- lehetőséget adott a szerzőnek arra, hogy ellenőrizni tudja a kiadvánnyal kapcsolatos tények terjedését. Lásd: Samuel D. Warren és Louis D. Brandeis: *The Right to Privacy* (A magán-élethez való jog) *Harvard Law Review* 4 (1890.): 193, 198–200.
- ⁹ Lásd: Jessica Litman: *Digital Copyright* (Digitális szerzői jog) (New York: Prometheus Books, 2001.), 13. fejezet
- ¹⁰ Amy Harmon: *Black Hawk Download: Moving Beyond Music, Pirates Use New Tools to Turn the Net into an Illicit Video Club* (A Black Hawk letöltőrendszer: ami a zene mögött van – a kaló-zok az új eszközöket arra használják, hogy az Internetet tiltott videoklubba alakítsák), *New York Times*, 2002. január 17.
- ¹¹ Neil W. Netanel: *Copyright and a Democratic Civil Society* (A szerzői jog és a demokratikus polgári társadalom), *Yale Law Journal* 106 (1996.): 283.

KALÓZKODÁS

- ¹ *Bach* kontra *Longman*, 98 Eng. Rep. 1274 (1777.) (Mansfield).
- ² Lásd: Rochelle Dreyfuss: *Expressive Genericity: Trademarks as Language in the Pepsi Generation* (Kifejező nyelvhasználat: kereskedelmi védjegyek, mint a nyelv részei a Pepsi generáció szókincsében), *Notre Dame Law Review* 65 (1990.): 397.
- ³ Lisa Bannon: *The Birds May Sing, but Campers Can't Unless They Pay Up* (A madarak dalolhatnak, de a táborozók csak akkor, ha fizetnek is érte), *Wall Street Journal*, 1996. augusztus 21., elérhető a #3 hivatkozásra kattintva; Jonathan Zittrain: *Calling Off the Copyright War: In Battle of Property vs. Free Speech, No One Wins* (Felhívás szerzői jogi háborúra: a tulajdon kontra szólásszabadság csatában nem lesznek győztesek), *Boston Globe*, 2002. november 24.
- ⁴ *A The Rise of the Creative Class* (Az alkotó osztály felemelkedése) (New York: Basic Books, 2002.) című művében Richard Florida azt állítja, hogy a munka természete elmozdult az alkotó jellegű munka irányába. Könyve azonban nem foglalkozik közvetlenül azzal, hogy ez az alkotókészség mely törvényi feltételek között életképes, illetve melyek közt van halálra ítélve. Én mindenképpen egyetértek vele abban, hogy ez a változás fontos és jelentős, de emellett úgy gondolom, hogy azok a feltételek, amelyek között az alkotókészség életképes, sokkal törékenyebbek.

1. FEJEZET

- ¹ Leonard Maltin: *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons* (Egerek és varázslat: az amerikai rajzfilm története) (New York: Penguin Books, 1987.), 34–35.

- ² Hálás vagyok David Gernsteinnek és gondosan megírt történeti visszatekintésének, amely a #4 hivatkozásra kattintva olvasható. Dave Smith, a Disney Archívum munkatársa azt állítja, hogy Disney a *Steamboat Willie* című rajzfilmben hallható zeneszámok közül ötért fizetett szerzői jogdíjat, cím szerint a következőkért: Steamboat Bill, The Simpleton (Delille), Mischief Makers (Carbonara), Joyful Hurry No. 1 (Baron), és Gawky Rube (Lakay). A hatodik zeneszám, a The Turkey in the Straw akkorra már köztulajdon volt, azaz nem kellett érte szerzői jogdíjat fizetni. David Smith levele Harry Surden részére, 2003. július 10, átadva a szerzőnek.
- ³ Emellett ő is imádta a köztulajdont (azaz azokat a dolgokat, amelyekért nem kellett jogdíjat fizetni). Lásd: Chris Sprigman: The Mouse that Ate the Public Domain (Az egér, amely felfalta a köztulajdont), Findlaw, 2002. március 5., elérhető az #5 hivatkozásra kattintva.
- ⁴ 1976-ig a szerzői jogi törvény kétféle időszakot ismert: a kezdeti és a megújítási időszakot. Kiszámoltam az „átlagos” időtartamot, meghatározva az évenkénti összes bejegyzés súlyozott átlagát és a megújítások arányát. Azt kaptam, hogy ha az első évben 100 szerzői jogot jegyeztettek be, és ezek közül csak 15-öt újítottak meg, a megújítási időtartam pedig 28 év, akkor a szerzői jogok átlagos hossza 32,2 év. A megújítási adatokat és egyéb ide vonatkozó adatokat a könyvhöz tartozó webhelyen a #6 hivatkozásra kattintva lehet megtekinteni.
- ⁵ Egy kiváló történet erre vonatkozóan Scott McCloud: *Reinventing Comics* (A képregény újrafeltalálása) című könyve (New York: Perennial, 2000.).
- ⁶ Lásd: Salil K. Mehra: Copyright and Comics in Japan: Does Law Explain Why All the Comics My Kid Watches Are Japanese Imports? (A szerzői jog és a képregény Japánban: mivel magyarázza a törvény, hogy a gyerekeim által olvasott összes képregény japán import?), *Rutgers Law Review* 55 (2002.): 155, 182. „Kell lennie valamilyen közös gazdasági ésszerűségnek, amely miatt a mangákat (japán képregény) és animéket (japán rajzfilm) készítő művészek lemondanak arról, hogy jogi lépéseket tegyenek a jogsértések miatt. Az egyik feltételezés az, hogy együttesen minden mangarajzoló művész jobban jár anyagilag, ha félreteszi az egyéni érdekeit, és úgy dönt, hogy nem erőlteti törvényadta jogainak érvényesítését. Ez tulajdonképpen a rabok dilemmájának megoldása.”
- ⁷ *A szellemi tulajdon* viszonylag új kifejezés. Lásd: Siva Vaidhyanathan: *Copyrights and Copywrongs* (Szerzői jogok és

joghibák), 11 (New York: New York University Press, 2001.).
 Lásd még: Lawrence Lessig: *The Future of Ideas* (Az elképze-
 lések jövője) (New York: Random House, 2001.), 293 n. 26.
 A kifejezés igazából a tulajdonnal kapcsolatos jogok egész
 csoportjára vonatkozik – szerzői jog, szabadalmak, kereske-
 delmi védjegy és üzleti titok –, de ezeknek a jogoknak meg-
 lehetősen eltérő a természetük.

2. FEJEZET

- ¹ Reese V. Jenkins: *Images and Enterprise* (Képek és vállalkozás), (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1975.), 112.
- ² Brian Coe: *The Birth of Photography* (A fényképészet születése), (New York: Taplinger Publishing, 1977.), 53.
- ³ Jenkins, 177.
- ⁴ Egy a Jenkins könyvében lévő grafikon alapján, 178. o.
- ⁵ Coe, 58.
- ⁶ Jellemző esetek például: *Pavesich* kontra *N. E. Life Ins. Co.*, 50 S.E. 68 (Georgia, 1905.); *Foster-Milburn Co.* kontra *Chinn*, 123090 S. W. 364, 366 (Kentucky, 1909.); *Corliss* kontra *Walker*, 64 F. 280 (Massachusettsi kerületi bíróság, 1894.).
- ⁷ Samuel D. Warren és Louis D. Brandeis: The Right to Privacy (A magánélethez való jog), *Harvard Law Review* 4 (1890.): 193.
- ⁸ Lásd: Melville B. Nimmer: The Right of Publicity (A nyilvános-
sághoz való jog) *Law and Contemporary Problems* 19 (1954.):
203; William L. Prosser: Privacy (Magánélet) *California Law
Review* 48 (1960.) 398–407; *White* kontra *Samsung Electronics
America, Inc.*, 971 F. 2d 1395 (9. kerület, 1992.), ügyátkérés
elutasítva, 508 U.S. 951 (1993.).
- ⁹ H. Edward Goldberg: Essential Presentation Tools: Hardware and Software You Need to Create Digital Multimedia Presentations (Alapvető megjelenítőeszközök: a digitális multimédiás bemutatók létrehozásához szükséges hardvereszközök és programok), cadalyst, 2002. február 1., elérhető a #7 hivatkozásra kattintva.
- ¹⁰ Judith Van Evra: *Television and Child Development* (A televízió hatása a gyermekek fejlődésére), (Hillsdale, N. J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1990.); Findings on Family and TV Study (A család és a tévé kapcsolata kutatásának tanulságai), *Denver Post*, 1997. május 25. B6.
- ¹¹ Interjú Elizabeth Daley-vel és Stephanie Barish-sal, 2002. december 13.
- ¹² Lásd: Scott Steinberg: Crichton Gets Medieval on PCs (Crichton számítógéppel jut el a középkorba), E!online, 2000. november 4.,

elérhető a #8 hivatkozásra kattintva; Timeline, 2000. november 22, elérhető a #9 hivatkozásra kattintva.

¹³ Interjú Daley-vel és Barish-sal.

¹⁴ ua.

¹⁵ Lásd például: Alexis de Tocqueville: *Democracy in America* (Az amerikai demokrácia), 1. könyv, fordította: Henry Reeve (New York: Penguin Books, 2000.), 16. fejezet.

¹⁶ Bruce Ackerman és James Fishkin: Deliberation Day (A tanácskozás napja), *Journal of Political Philosophy* 10 (2) (2002.): 129.

¹⁷ Cass Sunstein: *Republic.com* (Princeton: Princeton University Press, 2001.), 65–80, 175, 182, 183, 192.

¹⁸ Noah Shachtman: With Incessant Postings, a Pundit Stirs the Pot (Egy írástudó a szüntelen kipellengérezéssel megkavarta az állóvizet), *New York Times*, 2003. január 16., G5.

¹⁹ Telefoninterjú David Winerrel, 2003. április 16.

²⁰ John Schwartz: Loss of the Shuttle: The Internet; A Wealth of Information Online (Az úrsikló elvesztése és az Internet: hatalmas mennyiségű információ a hálózaton), *New York Times*, 2003. február 2., A28; Staci D. Kramer: Shuttle Disaster Coverage Mixed, but Strong Overall (Az úrsikló-katasztrófa sajtóviszszhangja vegyes, de mindenképp heves), *Online Journalism Review*, 2003. február 2., elérhető a #10 hivatkozásra kattintva.

²¹ Lásd: Michael Falcone: Does an Editor's Pencil Ruin a Web Log? (Tönkretehet a szerkesztő ceruzája egy webnaplót?), *New York Times*, 2003. szeptember 29., C4. („Nem minden hírügynökség fogadta el, hogy munkatársai webnaplót vezetnek. Kevin Sites, a CNN Irakba kiküldött tudósítója, aki március 9-én kezdett el webnaplót írni háborús riporteri tevékenységéről, főnökei felszólítására 12 nap múlva abbahagyta. Tavalay Steve Olafsont, a *Houston Chronicle* újságíróját elbocsátották, mert álnéven saját webnaplót vezetett, amelyben azokkal az ügyekkel és emberekkel foglalkozott, amelyekkel, illetve akikkel a cikkeiben is.”)

²² Lásd például: Edward Felten és Andrew Appel: Technological Access Control Interferes with Noninfringing Scholarship (A technikai hozzáférés szabályozása miatt sérül a tudományos munka sérthetlensége), *Communications of the Association for Computer Machinery* 43 (2000.): 9.

3. FEJEZET

¹ Tim Goral: Recording Industry Goes After Campus P-2-P Networks: Suit Alleges \$97.8 Billion in Damages (A hanglemez-ipar az egyetemi hálózatokat üldözi: a perek kárigényösszege

97,8 milliárd dollár) *Professional Media Group LCC* 6 (2003.): 5, elérhetőség: 2003 WL 55179443.

- ² Szakmákra lebontott alkalmazotti felmérés, az Amerikai Egyesült Államok Munkaügyi Minisztériuma (2001.) (27–2042 – zenészek és énekesek). Lásd még: National Endowment for the Arts (Nemzeti Művészeti Alapítvány): *More Than One in a Blue Moon* (A sóhánál gyakrabban) (2000.).
- ³ Douglas Lichtman egy hasonló esetre hívja fel a figyelmet a „KaZaA and Punishment” (Büntetés a KaZaA használatáért) című cikkében, *Wall Street Journal*, 2003. szeptember 10., A24.

4. FEJEZET

- ¹ Hálás vagyok Peter DiMauronak, hogy figyelmemet erre a nem mindennapi történetre irányította. Lásd még: Siva Vaidhyathan: Copyrights and Copywrongs (Szerzői jogok és joghibák), 87–93, amely részletezi Edison „kalandjait” a szerzői jogok és szabadalmak terén.
- ² J. A. Aberdeen: *Hollywood Renegades: The Society of Independent Motion Picture Producers* (A Független Filmproducerek Társasága) (Cobblestone Entertainment, 2000.) és a terjedelmesebb szövegek a *The Edison Movie Monopoly: The Motion Picture Patents Company vs. the Independent Outlaws* (Az Edison-mozimonopólium: a Motion Pictures Patents Company a független törvényenkívüliek ellen) című cikkből valók, amely a #11 hivatkozásra kattintva érhető el. Az ezen korlátozások és a Victor által a fonográffal kapcsolatosan emelt korlátozások mögött húzódó gazdasági érdekekről bővebben lásd: Randal C. Picker: *From Edison to the Broadcast Flag: Mechanisms of Consent and Refusal and the Propertization of Copyright* (Edisontól a műsorszórásig: a hozzájárulás és a visszautasítás mechanizmusai és a szerzői jog felvirágoztatása) (2002. szeptember), University of Chicago Law School, James M. Olin Program in Law and Economics (James M. Olin törvénykezési és gazdasági program), Working Paper No. 159.
- ³ Marc Wanamaker: *The First Studios* (Az első stúdiók), *The Silents Majority*, archiválva elérhető a #12 hivatkozásra kattintva.
- ⁴ A szerzői jogokat elismerő törvények kiegészítése és megerősítése: meghallgatás az S. 6330 és a H.R. 19853 számú szabadalmak ügyében az (Egyesült) Szabadalmi Bizottság előtt, 59. kongresszus 59. 1. ülészak (1906.) (Alfred B. Kittredge dél-dakotai szenátor, elnök nyilatkozata), újranyomva az 1909. évi Szerzői Jogi Törvény Törvényhozási Történetében (Legislative History of the 1909 Copyright Act), szerk.: E. Fulton Brylawski és Abe Goldman. (South Hackensack, N.J.: Rothman Reprints, 1976.).

- ⁵ A szerzői jogokat elismerő törvények kiegészítése és megerősítése, 223 (Nathan Burkan, a Zeneműkiadók Szövetsége ügyvédjének nyilatkozata).
- ⁶ A szerzői jogokat elismerő törvények kiegészítése és megerősítése, 226 (Nathan Burkan, a Zeneműkiadók Szövetsége ügyvédjének nyilatkozata).
- ⁷ A szerzői jogokat elismerő törvények kiegészítése és megerősítése, 23 (John Philip Sousa zeneszerző nyilatkozata).
- ⁸ A szerzői jogokat elismerő törvények kiegészítése és megerősítése, 283–84 (Albert Walker, a New York-i gépzongorahenger-gyártók képviselőjének nyilatkozata).
- ⁹ A szerzői jogokat elismerő törvények kiegészítése és megerősítése, 376 (Philip Mauro, az Amerikai Gramofontársaság általános szabadalmi tanácsadója által készített jegyzék).
- ¹⁰ A szerzői jogi törvény módosítása: meghallgatás az S. 2499, az S. 2900, a H.R. 243 és a H.R. 11794 pontok ügyében az (Egyesült Szabadalmi Bizottság előtt, 60. kongresszus, 1. ülészak. 217 (1908.) (Reed Smoot szenátor, bizottsági elnök nyilatkozata), újranyomva az 1909. évi Szerzői Jogi Törvény Törvényhozási Történetében (Legislative History of the 1909 Copyright Act), szerk.: E. Fulton Brylawski és Abe Goldman. (South Hackensack, N.J.: Rothman Reprints, 1976.).
- ¹¹ A szerzői jogi törvény módosítása: jelentés a H.R. 2512 kiegészítéséhez, bíróságokkal foglalkozó házbizottság, 90. kongresszus, 1. ülészak, házon belüli dokumentumszám: 83, 66 (1967. március 8.). Köszönöm Glenn Brownnak, hogy felhívta a figyelmemet erre a jelentésre.
- ¹² Lásd az Amerikai Egyesült Államok 17. számú törvénye, 106. és 110. cikkely. Kezdetben a hanglemezgyártó cégek rányomtatták a lemezeikre a „Not Licensed for Radio Broadcast” (Rádióban történő lejátszása nem engedélyezett) feliratot és egyéb olyan üzeneteket, amelyeknek az volt a lényege, hogy korlátozzák a felvétel rádióállomások általi lejátszhatóságát. Learned Hand bíró elutasította azt az okfejtést, hogy a hanglemezre ragasztott figyelmeztetés bármiben is korlátozná a rádióállomások jogait. Lásd: RCA Manufacturing Co. kontra Whiteman, 114 F. 2d 86 (2. kerület, 1940.). Lásd még: Randal C. Picker: From Edison to the Broadcast Flag: Mechanisms of Consent and Refusal and the Propertization of Copyright (Edisontól a műsorszórásig: a hozzájárulás és a visszautasítás mechanizmusai és a szerzői jog felvirágoztatása), University of Chicago Law Review 70 (2003.): 281.
- ¹³ A szerzői jogi törvény módosítása – kábeltévé: meghallgatás az S. 1006 pont ügyében a szenátus bíróságokkal foglalkozó

bizottságának szabadalmakkal, kereskedelmi védjegyekkel és szerzői jogokkal foglalkozó albizottsága előtt, 89. kongresszus, 2. ülészak, 78 (1966.) (Rosel H. Hyde, a Szövetségi Hírközlési Felügyelet (FCC, Federal Communications Commission) elnökének nyilatkozata).

- ¹⁴ A szerzői jogi törvény módosítása – kábeltvévé, 116 (Douglas Anello, a Műsorszórók Országos Szövetsége (National Association of Broadcasters) általános tanácsadójának nyilatkozata).
- ¹⁵ A szerzői jogi törvény módosítása – kábeltvévé, 126 (Ernest W. Jenness, az Association of Maximum Service Telecasters, Inc. általános jogtanácsosának nyilatkozata).
- ¹⁶ A szerzői jogi törvény módosítása – kábeltvévé, 169 (Arthur B. Krim, a United Artists Corp. elnöke és John Sinn, a United Artists Television, Inc. elnöke közös nyilatkozata).
- ¹⁷ A szerzői jogi törvény módosítása – kábeltvévé, 209 (Charlton Heston, a Televíziós Színészek Egyesületének (Screen Actors Guild) elnöke nyilatkozata).
- ¹⁸ A szerzői jogi törvény módosítása – kábeltvévé, 216 (Edwin M. Zimmerman megbízott főállamügyész-helyettes nyilatkozata).
- ¹⁹ Lásd például: National Music Publisher's Association (Zeneműkiadók Országos Szövetsége): *The Engine of Free Expression: Copyright on the Internet – The Myth of Free Information* (A szabad kifejezés motorja: szerzői jogok az Interneten – az információ szabadságának mítosza), elérhető a #13 hivatkozásra kattintva. „A kalózkodás – valaki más alkotó munkájának engedély vagy térítés nélküli használata – általi fenyegetés az Internet megjelenésével megnőtt.”

5. FEJEZET

- ¹ Lásd: IFPI (International Federation of the Phonographic Industry, Hangzóanyaggyártók Nemzetközi Szövetsége): *The Recording Industry Commercial Piracy Report 2003* (A hanglemezipar kereskedelmi célú kalózkodással kapcsolatos 2003. évi jelentése), 2003. július, elérhető a #14 hivatkozásra kattintva. Lásd még: Ben Hunt: *Companies Warned on Music Piracy Risk* (A cégeket a zenei kalózkodás veszélyeire figyelmeztetik), *Financial Times*, 2003. február 14., 11.
- ² Lásd: Peter Drahos és John Braithwaite: *Information Feudalism: Who Owns the Knowledge Economy? (Információs feudalizmus: kinek a tulajdona a tudásgazdaság?)*, (New York: The New Press, 2003.), 10–13, 209. A szellemi tulajdonnal kapcsos-

latos jogok kereskedelmi vonatkozásai (TRIPS, Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights) nevű egyezmény kötelezi az aláíró nemzeteket, hogy dolgozzanak ki adminisztratív és büntető intézkedéseket a szellemi tulajdonnal kapcsolatos jogok védelmére, ami a fejlődő országokban nagyon költséges feladat. Ezenkívül a szabadalmi jogok magasabb árakhoz vezethetnek a legfontosabb gazdasági ágazatokban, például a mezőgazdaságban. A TRIPS bírálói megkérdőjelezik a fejlődő országokra rakott terhek és a fejlett iparú országok által élvezett előnyök közti egyenlőtlenséget. A TRIPS ugyanakkor megengedi a kormányoknak, hogy közérdekű, nem kereskedelmi célokra felhasználják a szabadalmakat anélkül, hogy előbb engedélyt kérnének erre a szabadalom tulajdonosától. A fejlődő országok talán ki tudják használni ezt a kitételezt arra, hogy hasznot húzzanak abból, hogy alacsonyabb áron juthatnak hozzá a más országokban bejegyzett szabadalmakhoz. Ez egy ígéretes elgondolás a TRIPS keretein belül a fejlődő országok részére.

³ A másolási technika gazdaságra gyakorolt hatásának elemzését lásd: Stan Liebowitz, Rethinking the Network Economy (A hálózati gazdaságtan újragondolása) (New York: Amacom, 2002.), 144–90. „Bizonyos esetekben... a kalózkodás hatása a szerzői jog tulajdonosának azon képességére, hogy hozzájusson a munkája értékéhez, elhanyagolható. Az egyik szembeszökő példa az az eset, ahol a kalózkodásban részt vevő egyén akkor sem venné meg az eredetit, ha a kalózmásolat megvásárlásának lehetősége nem állna fenn.” Uo., 149.

⁴ Bach kontra Longman, 98 Eng. Rep. 1274 (1777.).

⁵ Lásd: Clayton M. Christensen: The Innovator's Dilemma: The Revolutionary National Bestseller That Changed the Way We Do Business (A feltaláló dilemmája: a forradalmi jelentőségű országos közönségsiker, amely megváltoztatta az üzletek bonyolításának módját) (New York: HarperBusiness, 2000.). Christensen professzor azt vizsgálta, hogy a különféle termékeket felfuttató és az adott termékterületen vezető szerepet betöltő cégek gyakran miért képtelenek rájönni saját termékeik legötletesebb, a szokványostól eltérő használatának módjára. Ez a munka gyakran külső feltalálókra hárul, akik újszerű módon állnak hozzá a már meglévő technikához. Christensen elgondolásainak ismertetését lásd: Lawrence Lessig: Future (Jövő), 89–92, 139.

⁶ Lásd: Carolyn Lochhead: Silicon Valley Dream, Hollywood Nightmare (Szilícium-völgyi álom, hollywoodi rémálom), San Francisco Chronicle, 2002. szeptember 24., A1; Rock 'n' Roll

- Suicide (Rock and roll-öngyilkosság), *New Scientist*, 2002. július 6., 42; Benny Evangelista: Napster Names CEO, Secures New Financing (A Napster megnevezi az elnökét és megszilárdítja új gazdálkodási rendszerét), *San Francisco Chronicle*, 2003. május 23., C1; Napster's Wake-Up Call (A Napster ébresztőt fúj), *Economist*, 2003. június 24., 23; John Naughton: Hollywood at War with the Internet (Hollywood harcban az Internettel) (*London*) *Times*, 2002. július 26., 18.
- ⁷ Lásd: Ipsos-Insight: TEMPO: Keeping Pace with Online Music Distribution (TEMPÓ: Lépést tartani az internetes zeneterjesztéssel) (2002. szeptember), amely jelentés szerint a 12 éves vagy annál idősebb amerikaiak 28 százaléka töltött már le zenét az Internetről, és 30 százaléka hallgatott már a számítógépén tárolt digitális zenei fájlokat.
- ⁸ Amy Harmon: Industry Offers a Carrot in Online Music Fight (A hanglemezipar elhúzza a mézesmadzagot az internetes zene elleni harcban), *New York Times*, 2003. június 6., A1.
- ⁹ Lásd: Liebowitz: Rethinking the Network Economy (A hálózati gazdaságtan újragondolása), 148–49.
- ¹⁰ Lásd: Cap Gemini Ernst & Young, *Technology Evolution and the Music Industry's Business Model Crisis* (A technikai fejlődés és a zeneipar üzleti modelljének válsága) (2003.), 3. Ez a jelentés leírja a zeneipar által az irányba tett erőfeszítéseket – beleértve azt a reklámkampányt is, amelyben egy magnókazetta alakú halálfej szerepelt ezzel a felirattal: „Home taping is killing music” (A kazettára történő otthoni zenemásolás megöli a zenét) –, hogy megbélyegezzék az 1970-es években virágzó, kazettára történő zenemásolást. Amikor a digitális hangkazetta (DAT) jelentett fenyegetést, az Office of Technical Assessment (Műszaki Értékelő Hivatal) végzett egy felmérést, amelyben a fogyasztók viselkedését vizsgálták. 1988-ban a tíz évnél öregebb fogyasztók 40 százaléka vett fel zenét kazettára. Az Amerikai Egyesült Államok Kongresszusának Műszaki Értékelő Hivatala: *Copyright and Home Copying: Technology Challenges the Law* (Szerzői jog és az otthoni zenemásolás: a technika szembeáll a törvénnyel) OTA-CIT-422 (Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1989. október), 145–56.
- ¹¹ Az Amerikai Egyesült Államok Kongresszusa: *Copyright and Home Copying* (A szerzői jog és az otthoni zenemásolás), 4.
- ¹² Lásd: Recording Industry Association of America: *2002 Yearend Statistics* (2002. évvégi statisztika), elérhető a #15 hivatkozásra kattintva. Egy későbbi jelentés még nagyobb veszteségekről

számol be. Lásd: Recording Industry Association of America: Some Facts About Music Piracy (Néhány tény a zenei kalózkodásról), 2003. június 25., elérhető a #16 hivatkozásra kattintva: „Az elmúlt négy évben a zenei felvételek darabszáma az Amerikai Egyesült Államokban 26 százalékkal, az 1999-es 1,16 milliárdról 2002-re 806 millióra csökkent (a boltokba szállított darabszám alapján). Az eladásokat tekintve a bevétel 14 százalékkal csökkent, az 1999-es 14,6 milliárd dollárról (2920 milliárd Ft) a tavalyi 12,6 milliárd dollárra (2520 milliárd Ft) (a boltokba szállított lemezek USA dollárban számolt értéke alapján). A zeneipar bevétele az egész világot tekintve a 2000-es 39 milliárd dollárról (7800 milliárd Ft) 2002-re 32 milliárd dollárra (6400 milliárd Ft) esett vissza (a boltokba szállított lemezek USA dollárban számolt értéke alapján).

¹³ Jane Black: Big Music’s Broken Record (A nagy zenei letörési rekord), BusinessWeek online, 2003. február 13., elérhető a #17 hivatkozásra kattintva.

¹⁴ uo.

¹⁵ Egy becslés szerint a nagyobb kiadók által kiadott zenék 75 százaléka már nem szerezhető be eredeti nyomásban (azaz hanglemezen vagy gyári CD-n). Lásd: Online Entertainment and Copyright Law—Coming Soon to a Digital Device Near You (Az internetes szórakoztatás és a szerzői jogi törvény – nemso-kára elérhető egy közelben lévő digitális eszközön): meghallgatás a Szenátus bíróságokkal foglalkozó bizottsága előtt, 107. kongresszus 1. ülészak (2001. április 3.) (a Future of Music Coalition – A Zene Jövője Egyesület – által előkészített nyilatkozat), elérhető a #18 hivatkozásra kattintva.

¹⁶ Miközben arról nincs pontosnak tekinthető becslés, hogy hány használtlemez-bolt van az Amerikai Egyesült Államokban, 2002-ben 7198 antikvárium működött ugyanott, ami 1993-hoz képest 20 százalékos növekedést jelent. Lásd: Book Hunter Press: The Quiet Revolution: The Expansion of the Used Book Market (A csendes forradalom: a használt könyvek piacának bővülése) (2002), elérhető a #19 hivatkozásra kattintva. A használt lemezek eladásának értéke 2002-ben 260 millió dollárra (52 milliárd Ft) rúgott. Lásd: National Association of Recording Merchandisers (Hanglemez-kereskedők Országos Szövetsége): 2002 Annual Survey Results (A 2002. évi felmérés eredményei), elérhető a #20 hivatkozásra kattintva.

¹⁷ Lásd: Transcript of Proceedings (A peres eljárás anyagának átírat), a Napster Copyright Litigation (A Napster elleni szerzői

- jogi per) című iratra adott válasz, 34-35. oldal (N.D. Cal., 2001. július 11.), ügyiratszámok: MDL-00-1369 MHP, C 99-5183 MHP, elérhetők a #21 hivatkozásra kattintva. A perről szóló beszámolót és a per következményeit a Napsterre lásd: Joseph Menn: *All the Rave: The Rise and Fall of Shawn Fanning's Napster* (Révület: Shawn Fanning Napsterének felemelkedése és bukása) (New York: Crown Business, 2003.), 269–82.
- ¹⁸ A szerzői jogok megsértése (hangfelvevők és videómagnók): meghallgatás az S. 1758 pont ügyében a szenátus bíróságokkal foglalkozó bizottsága előtt, 97. kongresszus, 1. és 2. ülészak, 459 (1982.) (Jack Valenti, az Amerikai Filmgyártók Szövetségének (MPAA) elnöke tanúként való meghallgatása).
- ¹⁹ A szerzői jogok megsértése (hangfelvevők és videómagnók), 475.
- ²⁰ Universal City Studios, Inc. kontra Sony Corp. of America, 480 F. 429. kiegészítés, 438 (C.D. Cal., 1979.).
- ²¹ A szerzői jogok megsértése (hangfelvevők és videómagnók), 485 (Jack Valenti tanúként történő meghallgatása).
- ²² Universal City Studios, Inc. kontra Sony Corp. of America, 659 F. 2d 963 (9. kerület, 1981.).
- ²³ Sony Corp. of America kontra Universal City Studios, Inc., 464 U.S. 417, 431 (1984.).
- ²⁴ Ezek a legfontosabb példák a történelmünkben, de vannak más esetek is. A digitális hangkazettákkal (DAT, digital audio tape) kapcsolatban például olyan szabályozást hozott a Kongresszus, hogy a minimálisra csökkentse a kalózkodás veszélyét. A Kongresszus által hozott jogorvoslat a DAT-gyártókra rakott nagy terheket, megadóztatva a kazettaeladásokat, és szabályozva a DAT-technikát. Lásd: Audio Home Recording Act of 1992 (Az otthoni hangfelvételt szabályozó 1992. évi törvény) (Az Amerikai Egyesült Államok törvényének 17. pontja), Pub. L. No. 102-563, 106 Stat. 4237, iktatási szám: 17 U.S.C. §1001. Ez a szabályozás azonban szintén nem zárta ki az általam korábban említett értelemben való potyázás lehetőségét. Lásd: Lessig: *Future (Jövő)*, 71. Lásd még: Picker: *From Edison to the Broadcast Flag* (Edisontól a műsorszórásig), *University of Chicago Law Review* 70 (2003.): 293–96.
- ²⁵ Sony Corp. of America kontra Universal City Studios, Inc., 464 U.S. 417, 432 (1984.).
- ²⁶ John Schwartz: *New Economy: The Attack on Peer-to-Peer Software Echoes Past Efforts* (Új gazdaságtan: az egyenrangú számítógépek közti fájlcserező programok elleni támadás régi eseteket idéz) *New York Times*, 2003. szeptember 22., C3.

6. FEJEZET

- ¹ Jacob Tonsonra jellemzően a XVIII. század irodalmának kiemelkedő alakjaihoz, különösen pedig John Drydenhez fűződő kapcsolata miatt emlékeznek, valamint azért, mert elegáns „hiteles kiadásokban” jelentette meg a klasszikus műveket. A Rómeó és Júlia mellett olyan művek egész sorát adta ki, amelyek a mai napig etalonnak számítanak, többek közt Shakespeare, Ben Johnson, John Milton és John Dryden válogatott műveit. Lásd: Keith Walker: Jacob Tonson, Bookseller (Jacob Tonson, könyvkiadó), *American Scholar* 61:3 (1992.): 424–31.
- ² Lyman Ray Patterson: Copyright in Historical Perspective (A szerzői jog a történelem tükrében) (Nashville: Vanderbilt University Press, 1968.), 151–52.
- ³ Amint Siva Vaidhyathan okosan megjegyzi, ezt a törvényt valójában helytelen „szerzői jogi törvénynek” nevezni. Lásd: Vaidhyathan: Copyrights and Copywrongs, 40.
- ⁴ Philip Wittenberg: The Protection and Marketing of Literary Property (Az irodalmi tulajdon védelme és piacpolitikája), (New York: J. Messner, Inc., 1937.), 31.
- ⁵ A Letter to a Member of Parliament concerning the Bill now depending in the House of Commons, for making more effectual an Act in the Eighth Year of the Reign of Queen Anne, entitled, An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books in the Authors or Purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned (Levél a parlament egyik tagjának a jelenleg az alsóház véleményétől függő beadvány ügyében, amely Anna királynő uralkodásának nyolcadik évében egy hatékonyabb törvény megalkotására irányult, nevezetesen a tanulásra bátorító törvény olyan módosítására, hogy a nyomtatott könyvek példányainak tulajdonjoga a javaslatban említett időtartamok alatt a szerzőkre vagy a példányok vásárlóira szálljon.) (London, 1735.), in: Brief Amici Curiae, Tyler T. Ochoa és mások, 8, *Eldred kontra Ashcroft*, 537 U.S. 186 (2003.) (No. 01-618).
- ⁶ Lyman Ray Patterson: Free Speech, Copyright, and Fair Use (Szólásszabadság, szerzői jog és tisztességes felhasználás), *Vanderbilt Law Review* 40 (1987.): 28. A témáról nagyszerű leírás olvasható itt: Vaidhyathan, 37–48.
- ⁷ Kitérő leírás olvasható erről a témáról itt: David Saunders: Authorship and Copyright (A szerzőség és a szerzői jog), (London: Routledge, 1992.), 62–69.

- ⁸ Mark Rose: Authors and Owners (Szerzők és tulajdonosok), (Cambridge: Harvard University Press, 1993.), 92.
- ⁹ uo., 93.
- ¹⁰ Lyman Ray Patterson: Copyright in Historical Perspective (A szerzői jog a történelem tükrében), 167 (Borwellt idézve).
- ¹¹ Howard B. Abrams: The Historic Foundation of American Copyright Law: Exploding the Myth of Common Law Copyright (Az amerikai szerzői jog történelmi alapjai: a szokásjogon alapuló szerzői jog mítoszának lerombolása), Wayne Law Review 29 (1983.): 1152.
- ¹² uo., 1156.
- ¹³ Rose, 97.
- ¹⁴ uo.

7. FEJEZET

- ¹ Richard A. Posner és William F. Patry: Fair Use and Statutory Reform in the Wake of Eldred (A szabad felhasználás és a törvény reformja az Eldred fényében, University of Chicago Law School, 2003. augusztus 5., fájlban megtalálható a szerzőnél) című műve kiválóan érvel amellett, hogy az ilyen felhasználás „szabad felhasználás”, csak az ügyvédek nem hagyják annak elismerni.

8. FEJEZET

- ¹ Az Alben által megszerzendő jogok többnyire a nyilvános szereplést érintő azon jogok voltak, amelyekkel egy színésznek rendelkeznie kell ahhoz, hogy szabályozhassa a róla kialakult kép kereskedelmi kiaknázását. Ezek a jogok is terhet jelentenek a Disney-módszerrel készült alkotások számára, amint ez a fejezet tanúsítja.
- ² Az Amerikai Egyesült Államok Kereskedelmi Minisztériumának Beszerzési Osztálya, Seven Steps to Performance-Based Services Acquisition (Hét lépés a teljesítményen alapuló szolgáltatásbeszerzés irányába), elérhető a 22. számú hivatkozásra kattintva.

9. FEJEZET

- ¹ A kísértés azonban ma is fennáll. Brewster Kahle arról tájékoztat, hogy a Fehér Ház értesítés nélkül változtatja meg saját sajtóközleményeit. 2003. május 13-án a sajtóközleményben ez állt: „Irakban befejeződtek a harci cselekmények.” Ezt később értesítés nélkül erre változtatták: „Irakban befejeződtek a jelentősebb harci cselekmények.” Brewster Kahle elektronikus levele, 2003. december 1.

- ² Doug Herrick: Toward a National Film Collection: Motion Pictures at the Library of Congress (Lépések egy országos filmgyűjtemény létrehozására: filmek a Kongresszusi Könyvtárban), Film Library Quarterly 13, 2–3. szám (1980.): 5; Anthony Slide: Nitrate Won't Wait: A History of Film Preservation in the United States (A nitrát nem vár: az amerikai egyesült államokbeli filmtartósítás története), (Jefferson, N.C.: McFarland & Co., 1992.), 36.
- ³ Dave Barns: Fledgling Career in Antique Books: Woodstock Landlord, Bar Owner Starts a New Chapter by Adopting Business (Egy zöldfülű pályafutása az antikváriumban: a woodstocki birtok gazdája, a kocsmatulajdonos üzletembernek áll, és új fejezetet nyit), Chicago Tribune, 1997. szeptember 5., Metro Lake 1L. Az 1927 és 1946 között kiadott könyveknek csak 2,2 százalékát nyomtatták még 2002-ben is. R. Anthony Reese: The First Sale Doctrine in the Era of Digital Networks (Az „első kiadás” alaptétele a digitális hálózatok korában), Boston College Law Review 44 (2003): 593 n. 51.

10. FEJEZET

- ¹ A szerzői joggal védett művek otthoni felvétele: meghallgatás a H.R. 4783, H.R. 4794, H.R. 4808, H.R. 5250, H.R. 5488 és H.R. 5705 ügyében a bíróság polgári szabadságjogokat vizsgáló albizottsága és a képviselőház bíróságokkal foglalkozó bizottságának igazságügyi hivatala előtt, 97. kongresszus, 2. ülészak (1982), 65 (Jack Valenti tanúként való meghallgatása).
- ² Jogásznyszerűen a „tulajdon” nem abszolútum, hanem olyan jogok összessége, amelyek egy adott tárgyhoz kapcsolódhatnak. Így az autómmal kapcsolatos „tulajdonjogom” feljogosít az autó kizárólagos használatára, de arra nem, hogy 250 km/h-s sebességgel száguldozzak. Arra, hogy a „tulajdon” hétköznapi jelente miként kapcsolható a „jogásznyszerűhez”, a legjobb magyarázatot a következő könyvben találjuk: Bruce Ackerman: Private Property and the Constitution (A magántulajdon és az alkotmány), (New Haven, Yale University Press, 1977), 26–27.
- ³ Annak leírásával, hogy a törvény hogyan hat a másik három tényezőre, nem azt akartam sugallni, hogy a másik három nem hat a törvényre. Természetesen hat, a törvényt csak az különböztetni meg a többitől, hogy egyedül a törvény tesz úgy, mintha joga lenne önhatalmúlag megváltoztatni a másik hármat. A másik három tényező jogai sokkal bátortalanabban nyilvánulnak meg. Lásd: Lawrence Lessig: Code: And Other Laws of Cyberspace (A kód és a kibertér egyéb törvényei) (New York, Basic Books,

1999), 90–95; Lawrence Lessig: *The New Chicago School* (Az új chicagói iskola), *Journal of Legal Studies*, 1998. június.

- ⁴ Néhányan tiltakoznak az ellen, hogy így beszéljünk a „szabadságról”, mégpedig azért, mert csak azokra a korlátozásokra összpontosítanak, amelyeket a kormány állít fel. Ha egy vihar például lerombol egy hidat, értelmetlennek tartják azt mondani, hogy ez valakinek korlátozza a szabadságát. A hidat elmosta az ár, ezért nehezebb eljutni egyik helyről a másikra. Erről úgy beszélni, mondják, mint valamilyen szabadság elvesztéséről, nem más, mint összekeverni a politikát a hétköznapi élettel. Én nem szándékozom elvetni azt az értéket, amelyet ez a szűkebb értelmezés képvisel – mindez csak a vizsgálati környezettől függ. Mindenképp vitatkoznék azonban minden olyan nézettel, hogy ez a szűkebb értelmezés a szabadság egyetlen helyes értelmezése. Amint a *Code* című könyvemben is érveltem, hogy politikai gondolkodásmódunkban hagyományosan mindig tovább tekintettünk annál a szűk kérdésnél, hogy mikor mit tesz a kormány. John Stuart Mill a szólásszabadságot például a szűklátókörűek önkényuralmától védte, nem pedig a félelemtől, hogy a kormány perbe foghat minket (John Stuart Mill, *On Liberty* (A szabadságról), Indiana, Hackett Publishing Co., 1978, 19). John R. Commons remekül védte a munka pénzügyi szabadságát a piac által támasztott korlátozásoktól (John R. Commons: *The Right to Work* (A munkához való jog), in: Malcolm Rutherford és Warren J. Samuels (szerk.): *John R. Commons: Selected Essays* (Válogatott esszék), London, Routledge, 1997, 62). Az *Americans with Disabilities Act* törvény növeli a csökkent munkaképességű emberek szabadságát azzal, hogy elrendeli egyes középületek elrendezésének megváltoztatását oly módon, hogy könnyebben lehessen azokba bejutni (az Amerikai Egyesült Államok 42. törvénye, 12 101. cikkely, 2000). A fennálló állapotok megváltoztatására irányuló ilyesfajta beavatkozások megváltoztatják egy adott csoport szabadságát. Hatásuk megértése nélkülözhetetlen ahhoz, hogy megértsük, milyen szabadsága is lehet valójában a polgárok egyes csoportjainak.
- ⁵ Lásd: Geoffrey Smith: *Film vs. Digital: Can Kodak Build a Bridge?* (Film vagy digitális technika: át tudja ezt hidalni a Kodak?), *BusinessWeek* online, 1999. augusztus 2., elérhető a 23. számú hivatkozásra kattintva. A Kodak piaci helyzetének egy frissebb elemzését lásd: Chana R. Schoenberger: *Can Kodak Make Up for Lost Moments?* (Tudja pótolni a Kodak az elveszett pillanatokat?), *Forbes.com*, 2003. október 6., elérhető a 24. számú hivatkozásra kattintva.

- ⁶ Fred Warshofsky: *The Patent Wars (A szabadalmi háborúk)* (New York, Wiley, 1994), 170–71.
- ⁷ Lásd például: James Boyle: *A Politics of Intellectual Property: Environmentalism for the Net? (A szellemi tulajdon politikája: környezetvédelem az Interneten?)*, *Duke Law Journal* 47 (1997), 87.
- ⁸ William W. Crosskey: *Politics and the Constitution in the History of the United States (A politika és az alkotmány szerepe az Amerikai Egyesült Államok történetében)* (London, Cambridge University Press, 1953), 1. kötet, 485–86: „eltörli, egyszerűen „az ország legfelsőbb törvényéből” következően, azokat az örökös jogokat, amelyekkel a szokásjog alapján a szerzők rendelkeztek vagy egyesek feltételezése szerint rendelkeztek (kiemelés tőlem).
- ⁹ Bár az Amerikai Egyesült Államokban 1790 és 1799 között 13 000 mű jelent meg, mindössze 556-ot jegyeztettek be. John Tebbel: *A History of Book Publishing in the United States (Az amerikai egyesült államokbeli könyvkiadás története)*, 1. kötet, *The Creation of an Industry, 1630–1865 (Egy iparág életre keltése, 1630–1865)*, (New York, Bowker, 1972), 141. Az 1790 előtt bejegyzett 21 000 kiadványból csak tizenkettő volt az 1790. évi törvény szerint szerzői jogi védelem alatt. William J. Maher: *Copyright Term, Retrospective Extension and the Copyright Law of 1790 in Historical Context (A szerzői jog időtartama, visszamenőleges bővítés és az 1790. évi szerzői jogi törvény történelmi szemszögből nézve)*, 7–10 (2002), elérhető a 25. számú hivatkozásra kattintva. Ezáltal a művek elsöprő többsége rögvest köztulajdonba került. De még a szerzői jogi védelem alá eső művek is gyorsan köztulajdonba kerültek, mert a szerzői jog időtartama rövid volt. A védelmet tizennégy évig biztosította, a tetszőleges megújítási időszak pedig újabb tizennégy évet jelentett. Szerzői jogi törvény, 1790. május 31., §1, 1. bekezdés, 124.
- ¹⁰ Meglehetősen kevés jogtulajdonos hosszabbította meg a szerzői jogát. Az 1883-ban bejegyzett 25 006 szerzői jogból például csak 894-et újítottak meg 1910-ben. A szerzői jogok megújítási arányának évenkénti alapon történő elemzését lásd: Barbara A. Ringer: *Study No. 31: Renewal of Copyright (31. számú tanulmány: a szerzői jogok megújítása)*, *Studies on Copyright (Tanulmányok a szerzői jogról)*, 1. kötet (New York, Practicing Law Institute, 1963), 618. Egy újabb és átfogóbb elemzést találhatunk itt: William M. Landes és Richard A. Posner: *Indefinitely Renewable Copyright (Korlátlanul megújítható szerzői jog)*, *University of Chicago Law Review* 70 (2003), 471, 498–501, valamint az ezekhez kapcsolódó számok.

- ¹¹ Lásd: Ringer, 9. fejezet, 2. szakasz.
- ¹² A statisztika még túloz is. 1910 (az első év, amikor már a megnövelt megújítási határidő volt érvényben) és 1962 között az átlagos szerzői jogi időtartam soha nem volt több, mint harminckét év, de az átlag harminc évre jön ki. Lásd: Landes és Posner: Indefinitely Renewable Copyright (Korlátlanul megújítható szerzői jog), az említett helyen.
- ¹³ Lásd: Thomas Bender és David Sampliner: Poets, Pirates, and the Creation of American Literature (Költők, kalózkodók és az amerikai irodalom létrehozása), 29 New York University Journal of International Law and Politics 255 (1997) és James Gilraeth szerkesztésében a Federal Copyright Records, 1790–1800 (Szövetségi szerzői jogi nyilvántartás, 1790–1800) (U.S. G.P.O., 1987).
- ¹⁴ Jonathan Zittrain: The Copyright Cage (A szerzői jog börtönében) Legal Affairs, 2003. július-augusztus, elérhető a 26. számú hivatkozásra kattintva.
- ¹⁵ Rubinfeld professzor alkotmányügyi érvelése arról, hogy a szerzői jogi törvénynek (az Első kiegészítést szem előtt tartva) hogyan kellene különbséget tennie a pusztán „másolás” és a származékos művek között, igen hatásos. Lásd: Jed Rubinfeld: The Freedom of Imagination: Copyright’s Constitutionality (A képzelet szabadsága: a szerzői jog alkotmányos volta), Yale Law Journal 112 (2002), 1–60 (lásd legfőképp az 53–59. oldalt).
- ¹⁶ Ez a törvény némileg, de nem jelentősen leegyszerűsített értelmezése. A törvény természetesen többet szabályoz, mint a pusztán „másolatkészítést” – például a szerzői joggal védett dalok nyilvános előadását, akkor is, ha az előadás nem hoz létre másolatot (17 United States Code (Az Amerikai Egyesült Államok 17. törvénye), 106(4) szakasz), és természetesen olykor nem szabályozza a „másolatkészítést” sem (17 United States Code, 112(a) szakasz), de a jelenlegi törvény szerint (amely a „másolatkészítést” szabályozza, 17 United States Code, 102. szakasz) az alapelképzelés az, hogy ha van másolat, akkor van jog is.
- ¹⁷ Szóval nem az az álláspontom, hogy meg kellene nyirbálnunk a szerzői jogi törvény hatókörét, hanem az, hogy jó érvekkel kellene alátámasztanunk, hogy miért pont addig terjed ki, ameddig, és hogy a kiterjedését nem volna szabad pusztán a technika változásai alapján meghatározni, amelyek esetlegesen és elkerülhetetlenek.
- ¹⁸ „Természetes” alatt azt értem, hogy a mű megjelenítése másolat létrehozásával jár. Az optikai hálózatoknál nem kell új példányt létrehozni az átvitt anyagokból, és a digitális hálózatot ki lehet

alakítani úgy is, hogy töröljön mindent, amiről másolat készül, hogy a példányszám változatlan maradjon.

- ¹⁹ Lásd: David Lange: Recognizing the Public Domain (A köztulajdon elismerése), *Law and Contemporary Problems* 44 (1981), 172–73.
- ²⁰ uo. Lásd még: Vaidhyanathan: Copyrights and Copywrongs, 1–3.
- ²¹ Elvileg egy szerződésben elő lehet írni különféle követelményeket. Vehetünk például egy könyvet valakitől, aki szerződésbe foglalja, hogy csak háromszor olvashatjuk el a könyvet, vagy megígérhetjük mi is, hogy csak háromszor olvassuk el, de ez a kötelezettség (valamint a kötelezettség kialakítására vonatkozó korlátok) a szerződésből következik, nem a szerzői jogi törvényből, és a szerződésbe foglalt kötelezettségek nem szükségszerűen vonatkoznak mindenkire, akinek a könyv később a birtokába kerül.
- ²² Lásd: Pamela Samuelson: Anticircumvention Rules: Threat to Science (A törvény kijátszása elleni szabályok a tudományt fenyegetik), *Science* 293 (2001), 2028; Brendan I. Koerner: Play Dead: Sony Muzzles the Techies Who Teach a Robot Dog New Tricks (Tettesd magad halottnak: a Sony elhallgattatja azokat a technikaőrülteket, akik új trükkökre tanítják a robotkutyát), *American Prospect*, 2002. január 1.; Court Dismisses Computer Scientists' Challenge to DMCA (A bíróság elutasítja a számítástechnika-tudósok DMCA elleni tiltakozását), *Intellectual Property Litigation Reporter*, 2001. december 11.; Bill Holland: Copyright Act Raising Free-Speech Concerns (A szerzői jogi törvény veszélyezteti a szólásszabadságot), *Billboard*, 2001. május 26.; Janelle Brown: Is the RIAA Running Scared? (Rémülten menekül az RIAA?), *Salon.com*, 2001. április 26.; Electronic Frontier Foundation: Frequently Asked Questions about Felten and USENIX v. RIAA Legal Case (Gyakran feltett kérdések a Felten és a USENIX kontra RIAA jogi esettel kapcsolatban), elérhető a 27. számú hivatkozásra kattintva.
- ²³ Sony Corporation of America kontra Universal City Studios, Inc., 464 U.S. 417, 455 fn. 27 (1984). Rogers sohasem változtatta meg a videómagnókkal kapcsolatos álláspontját. Lásd: James Lardner: Fast Forward: Hollywood, the Japanese, and the Onslaught of the VCR (Gyorscsévézés előre: Hollywood, a japánok, valamint a videómagnó ellen intézett támadás) (New York, W.W. Norton, 1987), 270–71.
- ²⁴ Egy korai és előrelátó elemzést találhatunk itt: Rebecca Tushnet: Legal Fictions, Copyright, Fan Fiction, and a New Common Law

- (Törvényes fikció, szerzői jog, rajongói művek és az új szokás-jog), *Loyola of Los Angeles Entertainment Law Journal* 17 (1997), 651.
- ²⁵ Az FCC felülvizsgálata: meghallgatás a Szenátus kereskedelemmel, tudományokkal és szállítással foglalkozó bizottsága előtt, 108. kongresszus 1. ülészak (2003. május 22.) (John McCain szenátor bejelentése).
- ²⁶ Lynette Holloway: *Despite a Marketing Blitz, CD Sales Continue to Slide* (A piac letámadása ellenére egyre kevesebb CD fogy), *New York Times*, 2002. december 23.
- ²⁷ Molly Ivins: *Media Consolidation Must Be Stopped* (Le kell állítani a média egyesítését), *Charleston Gazette*, 2003. május 31.
- ²⁸ James Fallows: *The Age of Murdoch* (A Murdoch-korszak), *Atlantic Monthly* (2003. szeptember), 89.
- ²⁹ Leonard Hill: *The Axis of Access* (A hozzáférés tengelye), észrevételek a Weidenbaum Center Forum Entertainment Economics: *The Movie Industry* (A szórakoztatás közgazdaságtana: a filmipar) című előadásához, St. Louis, Missouri, 2003. április 3. (az előkészített megjegyzések átirata elérhető a 28. számú hivatkozásra kattintva; Lear története ezek között nem szerepel, de elolvasható a 29. számú hivatkozásra kattintva).
- ³⁰ A NewsCorp. és a DirecTV összeolvadása és a médiaegyesülés: meghallgatás a médiatulajdonlás ügyében a Szenátus kereskedelmi bizottsága előtt, 108. kongresszus, 1. ülészak (2003) (Gene Kimmelman tanúként történő meghallgatása a Fogyasztói Egyesület és az Amerikai Fogyasztói Szövetség képviselőjében), elérhető a 30. számú hivatkozásra kattintva. Kimmelman Victoria Riskint, az Amerikai Írók Egyesülete Nyugati Csoportjának elnökét, pontosabban az ő Megjegyzések az FCC-ről (Richmond, Virginia, 2003. február 27.) című, teljes bíróság előtti meghallgatáson tett megállapításait idézi.
- ³¹ uo.
- ³² Barry Diller Takes on Media Deregulation, Now with Bill Moyers (Barry Diller a sajtóra vonatkozó szabályok feloldását támadja, Most Bill Moyersszel), Bill Moyers, 2003. április 25., a szerkesztett átirat elolvasható a 31. számú hivatkozásra kattintva.
- ³³ Lásd: Clayton M. Christensen: *The Innovator's Dilemma: The Revolutionary National Bestseller That Changed the Way We Do Business* (A feltaláló dilemmája: a forradalmi jelentőségű országos közönségsiker, amely megváltoztatta az üzletmenetet) (Cambridge, Harvard Business School Press, 1997). Christensen

elismeri, hogy az alapötletet Kim Clark dékán sugallta neki. Lásd: Kim B. Clark: *The Interaction of Design Hierarchies and Market Concepts in Technological Evolution* (A tervezési hierarchiák és a piaci elképzelések egymásra hatása a technikai fejlődésben), *Research Policy* 14 (1985), 235–51. Aki ennél újabb tanulmányra kíváncsi, annak ajánlható: Richard Foster és Sarah Kaplan, *Creative Destruction: Why Companies That Are Built to Last Underperform the Market—and How to Successfully Transform Them* (Kreatív rombolás: miért teljesítenek várakozáson alul a piacon a régi vállalatok, és hogyan lehet őket sikeresen átalakítani) (New York, Currency/Doubleday, 2001).

- ³⁴ 2003 februárjában a Marijuana Policy Project (Marihuánapolitikai tervezet) olyan hirdetéseket próbált feladni a Washington D.C. körzetében lévő tévécsatornákon, amelyek félreérthetetlenül válaszoltak volna a Nick és Norm hirdetéssorozatra. A Comcast azzal utasította el a hirdetések sugárzását, hogy azok „ellenkeznek az irányelveikkel”, az NBC helyi leányvállalata, a WRC pedig úgy utasította el azok leadását, hogy meg sem tekintette őket. Az ABC helyi leányvállalata, a WJOA előbb beleegyezett a sugárzásba, és elfogadta az ennek fejében fizetett díjat, de később úgy döntöttek, hogy mégsem adják le a hirdetéseket, és visszafizették a pénzt. Interjú Neal Levine-nal, 2003. október 15. Az ellenállás természetesen nem korlátozódik a kábítószer-politikára. Lásd például: Nat Ives: *On the Issue of an Iraq War, Advocacy Ads Meet with Rejection from TV Networks* (Az iraki kérdés: a háborút támogató hirdetéseket az országos tévécsatornák nem adják le), *New York Times*, 2003. március 13., C4. A választási hirdetések műsoridején kívül sem az FCC, sem a bíróságok nem hajlanak arra, hogy egyenlő feltételeket kényszerítsenek ki a pályán. Az alábbi helyen általános áttekintést találhatunk a témáról: Rhonda Brown: *Ad Hoc Access: The Regulation of Editorial Advertising on Television and Radio* (Eseti hozzáférés: a szerkesztőségi hirdetések szabályozása a televízióban és a rádióban), *Yale Law and Policy Review* 6 (1988), 449–79. Az FCC és a bíróságok hozzáállásáról újabb összegzés olvasható itt: *A rádiós és televíziós hírigazgatók szövetsége kontra FCC*, 184 F. 3d 872 (D.C. Cir. 1999). A helyi hatóságok ugyanolyan felügyeletet gyakorolnak, mint az országos tévécsatornák. Egy új keletű példa San Franciscóból: a San Franciscó-i közlekedési hatóság elutasította egy olyan hirdetés megjelentetését, amely a Muni dízelmotoros autóbuszokat bírálta. Phillip Matier és Andrew Ross: *Antidiesel Group Fuming*

- After Muni Rejects Ad (A dízelelles csoport füstölög, miután a helyi hatóság elutasította a hirdetésük megjelentetését), SFGate.com, 2003. június 16., elérhető a 32. számú hivatkozásra kattintva. Az elutasítás alapja az volt, hogy a bírulat „vitatható”.
- ³⁵ Siva Vaidhyanathan valami hasonlóra mutat rá a digitális korszak szerzői jogi törvényével kapcsolatban („four surrenders”). Lásd: Vaidhyanathan, 159–60.
- ³⁶ A jogi realisták mozgalmának legfontosabb eredménye az volt, hogy megmutatta, hogy a tulajdonjogok létrehozása minden esetben a magánérdek és a közérdek közötti egyensúly megteremtését szolgálja. Lásd: Thomas C. Grey: The Disintegration of Property (A tulajdon széthullása), Nomos XXII: Property (Tulajdon), szerk.: J. Roland Pennock és John W. Chapman (New York, New York University Press, 1980).

11. FEJEZET

- ¹ H. G. Wells: The Country of the Blind and Other Stories (A vakok országa és más történetek, (1904, 1911), szerk: Michael Sherborne (New York, Oxford University Press, 1996). (Az itt szereplő magyar fordítás alapjául a következő kiadás szolgált: H. G. Wells: A vakok országa, Európa, 1969, ford. Ruzitska Mária. A mű magyarul több fordításban – Lovik Károly, 1927, Karinthy Frigyes, 1936, és Ruzitska Mária, 1959 – is létezik, a fenti idézetek ez utóbbiból valók.)
- ² Kiváló összefoglalást találhatunk a GartnerG2 és a Berkman Center for Internet and Society at Harvard Law School (a Harvard Egyetem Jogi Karának Berkman Internetes és Társadalmi Központja): Copyright and Digital Media in a Post-Napster World (A szerzői jog és a digitális média a Napster utáni világban) című tanulmányában (2003. június 27., elérhető a 33. számú hivatkozásra kattintva). John Conyers Jr. (demokrata, Michigan) és Howard L. Berman (demokrata, Kalifornia) képviselő benyújtott egy törvényjavaslatot, amely a hálózaton keresztül végrehajtott engedély nélküli másolást bűncselekményként kezelné, és akár öt évig terjedő börtönbüntetéssel sújtaná; lásd: Jon Healey: House Bill Aims to Up Stakes on Piracy (A képviselőház által benyújtott törvényjavaslat emelni szándékozik a kalózkodás büntetését), Los Angeles Times, 2003. július 17., elérhető a 34. számú hivatkozásra kattintva. A polgári bíróság jelenleg másolt dalonként akár 150 000 dollárig (30 millió Ft) terjedő büntetést szabhat ki. Az RIAA nemrégiben benyújtott (és sikertelen) keresetével kapcsolatban,

amelyben azt szerették volna elérni, hogy egy internetszolgáltatót arra kötelezzék, hogy felfedje egy felhasználó személyazonosságát, akit azzal vádoltak, hogy 600-nál több zeneszámot oszt meg a családi számítógépéről, lásd: RIAA kontra Verizon Internet Services (In re. Verizon Internet Services), 240 F., 2d kiegészítés 24 (D.D.C. 2003). Egy ilyen felhasználó 90 millió dollár (18 milliárd Ft) erejéig vonható felelősségre. Ezek a csillagászati összegek hatalmas fegyvertárat jelentenek az RIAA-nak a fájlmegosztók elleni perek során. Annak a négy egyetemistának az esetében, akiket azzal vádoltak, hogy számos fájl osztottak meg az egyetemi hálózaton, az ügy ejtéséért kifizetett 12 000 és 17 500 dollár (2 400 000 és 3 500 000 Ft) bizonyára nevésséges aprópénznek tűnik amellet a 98 milliárd dollár (19 600 milliárd Ft) mellett, amelyet az RIAA követelhetne, amennyiben az ügyek a bíróság elé kerülnek. Lásd: Elizabeth Young: Downloading Could Lead to Fines (A fájlletöltésért pénzbüntetés járhat), redandblack.com, 2003. augusztus 26., elérhető a 35. számú hivatkozásra kattintva. Ha arra szeretnénk példát látni, hogy az RIAA az egyetemisták fájlcsereit célozza meg, és az egyetemeket felszólítja, hogy adják ki a fájlcsereítő egyetemisták személyazonosságát, lásd: James Collins: RIAA Steps Up Bid to Force BC, MIT to Name Students (Az RIAA arra kényszeríti a BC és a MIT egyetemet, hogy adják ki a diákok nevét), Boston Globe, 2003. augusztus 8., D3, elérhető a 36. számú hivatkozásra kattintva.

- ³ WIPO és a DMCA egy évvel később: Assessing Consumer Access to Digital Entertainment on the Internet and Other Media (Felmérés a fogyasztók hozzáféréséről a digitális szórakoztatási formákhoz az Interneten és más adathordozókon), meghallgatás a távközlési, kereskedelmi és fogyasztóvédelmi albizottság előtt, kereskedelmi házbizottság, 106. kongresszus, 29 (1999) (Peter Harter alelnök bejelentése, Global Public Policy and Standards, EMusic.com), elérhetőség: LEXIS, Federal Document Clearing House Congressional Testimony File (Szövetségi Dokumentumfelügyeleti Intézet, a kongresszusi meghallgatások aktája).

12. FEJEZET

- ¹ Lásd: Lynne W. Jeter: Disconnected: Deceit and Betrayal at WorldCom (Lekapcsolva: szélhámosság és az ügyfelek elárulása a WorldComnál) (Hoboken, N.J., John Wiley & Sons, 2003), 176, 204; a megegyezés részleteit lásd: MCI sajtóanyag: MCI Wins U.S. District Court Approval for SEC Settlement (Az MCI elnyerte

- az Amerikai Egyesült Államok kerületi bíróságának jóváhagyását a SEC úgy elrendezésére) (2003. július 27.), elérhető a 37. számú hivatkozásra kattintva.
- ² A törvényjavaslatot, amely a kaliforniai magánjogi kártérítési mintára épült, a képviselőház elfogadta, de a szenátus 2003 júliusában elvetette. A történet összefoglalását lásd: Tanya Albert: Measure Stalls in Senate: 'We'll Be Back,' Say Tort Reformers (Az intézkedés fennakadt a szenátuson: „Visszatérünk” — mondják a kártérítés-reformerek), *amednews.com*, 2003. július 28., elérhető a 38. számú hivatkozásra kattintva, valamint Senate Turns Back Malpractice Caps (A szenátus nem fogadta el, hogy felső határt szabjanak az orvosi műhibákért fizetendő kártérítésnek), *CBSNews.com*, 2003. július 9., elérhető a 39. számú hivatkozásra kattintva. Bush elnök az elmúlt hónapokban tovább sürgette a magánjogi kártérítés reformját.
- ³ Lásd: Danit Lidor: Artists Just Wanna Be Free (A művészek csak szabadon szeretnének alkotni), *Wired*, 2003. július 7., elérhető a 40. számú hivatkozásra kattintva. A kiállítás rövid ismertetése a 41. számú hivatkozásra kattintva olvasható el.
- ⁴ Lásd: Joseph Menn: Universal, EMI Sue Napster Investor (A Universal és az EMI beperelte a Napster befektetőjét), *Los Angeles Times*, 2003. április 23. Akit érdekel egy ehhez hasonló okfejtés az új zeneterjesztési módszerek hatásairól, olvassa el Janelle Brown: *The Music Revolution Will Not Be Digitized* (A zenei forradalom nem digitalizálható) című cikkét (*Salon.com*, 2001. június 1., elérhető a 42. számú hivatkozásra kattintva). Lásd még: Jon Healey: *Online Music Services Besieged* (Támadás az internetes zeneszolgáltatók ellen), *Los Angeles Times*, 2001. május 28.
- ⁵ Rafe Needleman: *Driving in Cars with MP3s* (MP3-hallgatás autóvezetés közben), *Business 2.0*, 2003. június 16., elérhető a 43. számú hivatkozásra kattintva. A példáért szeretnék köszönetet mondani Dr. Mohammad Al-Ubaydlinek.
- ⁶ *Copyright and Digital Media in a Post-Napster World* (A szerzői jog és a digitális adathordozók a Napster utáni világban), GartnerG2 és Berkman Center for Internet and Society at Harvard Law School (a Harvard Egyetem Jogi Karának Berkman Internetes és Társadalmi Központja) (2003), 33–35, elérhető a 44. számú hivatkozásra kattintva.
- ⁷ GartnerG2, 26–27.
- ⁸ Lásd: David McGuire: *Tech Execs Square Off Over Piracy* (A műszaki cégek vezetői a kalózkodásról), *Newsbytes*, 2002. február 28. (Entertainment).

- ⁹ Jessica Litman: Digital Copyright (Digitális szerzői jog) (Amherst, N.Y., Prometheus Books, 2001).
- ¹⁰ A kerületi bíróságoknál az egyetlen kivételt a Recording Industry Association of America (RIAA) (Amerikai Lemezkiadók Szövetsége) kontra Diamond Multimedia Systems ügy jelenti, 180 F. 3d 1072 (9. kerület, 1999). Itt a Kilencedik Kerületi Fellebbviteli Bíróság (a problémát lásd feljebb) úgy határozott, hogy a hordozható MP3-lejátszók gyártói nem maraszthatók el társtettesként elkövetett szerzőijog-sértésben egy olyan eszköz esetében, amely nem képes zene felvételére vagy továbbterjesztésére (amelynek az egyetlen másolási szolgáltatása az, hogy képes a felhasználó merevlemezén már meglévő zenei fájlokat hordozhatóvá tenni). Körzeti bírósági szinten az egyetlen kivétel a Metro-Goldwyn-Mayer Studios, Inc. kontra Grokster, Ltd. ügyben történt, 259 F. Supp. 2d 1029 (Kaliforniai Körzeti Bíróság, 2003), ahol a bíróság a terjesztő és az egyes felhasználók magatartása közötti kapcsolatot túl gyengének találta ahhoz, hogy a terjesztőt elmarasztalja társtettesként vagy felbujtóként elkövetett jogsértésben.
- ¹¹ 2002 júliusában például Howard Berman képviselő beterveztette a Peer-to-Peer Piracy Prevention Act (Az egyenrangú számítógépek közötti kalózkodást megakadályozó törvény) (H.R. 5211) törvény tervezetét, amely felmentené a szerzői jogok tulajdonosait a számítógépekben okozott károk miatti felelősség alól, ha valamilyen technikai megoldást használnának a jogsértések megakadályozására. 2002 augusztusában Billy Tauzin képviselő beterveztett egy törvénytervezetet, amely kötelezővé tenné, hogy a televízió sugárzott filmek digitális másolatainak továbbterjesztésére alkalmas technikákba (azaz a számítógépekbe) beépítsenek valamiféle „adásjelző jelet”, amely megakadályozná az ilyen anyagok lemásolását. Még ugyanazon év márciusában Fritz Hollings szenátor beterveztette a Consumer Broadband and Digital Television Promotion Act (A fogyasztói szélessávú hálózatok és a digitális televíziók fejlesztésére vonatkozó törvény) tervezetét, amely kötelezővé tenné a szerzői jogvédelmi technikák használatát minden digitális multimédiás eszközben. Lásd: GartnerG2: Copyright and Digital Media in a Post-Napster World (A szerzői jog és a digitális adathordozók a Napster utáni világban), 2003. június 27., 33–34, elérhető a 44. számú hivatkozásra kattintva.
- ¹² Lessing, 239.
- ¹³ uo., 229.

- ¹⁴ A példában szereplő összeg a Copyright Arbitration Royalty Panel (CARP, a szerzői jogdíjak megállapításával megbízott bizottság) eredeti jegyzőkönyveiben megszabott díjszabáson alapul, és egy olyan példából emeltem ki, amelyet William Fisher professzor hozott fel. Az ülések jegyzőkönyve (iLaw, Stanford, 2003. július 3.) fájlban megtalálható a szerzőnél. Fisher és Zittrain professzort is meghallgatták tanúként a CARP ülésein, de a jelentést végül elvetették. Lásd: Jonathan Zittrain: Digital Performance Right in Sound Recordings and Ephemeral Recordings (Digitális előadási jogok a hangfelvételek és a múlandó felvételek esetében), 2000-9. számú lista, CARP DTRA 1 és 2, elérhető a 45. számú hivatkozásra kattintva. Hasonló eredményre jut Randal C. Picker: Copyright as Entry Policy: The Case of Digital Distribution (A szerzői jog, mint belépési irányelv: a digitális adatterjesztés) című kitűnő elemzése is (Antitrust Bulletin, 2002 nyár-ősz, 461): „Ezek ódivatú belépési korlátok; nem a zavaros helyzet teremtette őket. Az analóg rádióállomások piacát védik a digitális belépőktől, csökkentve ezzel az új szereplők számát és a versenyt. Mindezt annak a nevében teszik, hogy a szerzői jogok tulajdonosai megkapják a jogdíjukat, de ha egyes nagyhatalmú érdekcsoportok nem léptek volna közbe, ezt meg lehetett volna tenni médiasemleges módon is.”
- ¹⁵ Mike Graziano és Lee Rainie: The Music Downloading Deluge (A zeneletöltés áradata), Pew Internet and American Life Project (Az Internetet és az amerikai életformát vizsgáló Pew tervezet) (2001. április 24.), elérhető a 46. számú hivatkozásra kattintva. A Pew Internet and American Life Project jelentése szerint 2001 elejéig 37 millió amerikai töltött le zenei fájlokat az Internetről.
- ¹⁶ Alex Pham: The Labels Strike Back: N.Y. Girl Settles RIAA Case (A kiadók visszavágnak: a New York-i kislány megegyezett az RIAA-val), Los Angeles Times, 2003. szeptember 10., Business.
- ¹⁷ Jeffrey A. Miron és Jeffrey Zwiebel: Alcohol Consumption During Prohibition (Alkoholfogyasztás a szesztilalom alatt), American Economic Review 81, no. 2 (1991), 242.
- ¹⁸ Nemzeti kábítószer-ellenőrzési politika: meghallgatás a képviselőház kormányzati reformbizottsága előtt, 108. kongresszus, 1. ülészak. (2003. március 5.) (John P. Waltersnek, a Nemzeti Kábítószer-ellenőrzési Politikai Hivatal igazgatójának nyilatkozata).
- ¹⁹ Lásd: James Andreoni, Brian Erard és Jonathon Feinstein: Tax Compliance (Hibátlan adófizetés), Journal of Economic Literature 36 (1998), 818 (az adóbevallással kapcsolatos irodalom áttekintése).

- ²⁰ Lásd: Frank Ahrens: RIAA's Lawsuits Meet Surprised Targets; Single Mother in Calif., 12-Year-Old Girl in N.Y. Among Defendants (Az RIAA pereinek meglepő célpontjai vannak: egy egyedülálló kaliforniai anya és egy 12 éves New York-i kislány is van az alperesek között), Washington Post, 2003. szeptember 10., E1; Chris Cobbs: Worried Parents Pull Plug on File 'Stealing'; With the Music Industry Cracking Down on File Swapping, Parents are Yanking Software from Home PCs to Avoid Being Sued (Az aggódó szülők véget vetnek a „fájllopásnak”; most, hogy a zeneipar rászállt a fájlcsereire, a szülők inkább eltávolítják a programokat az otthoni számítógépekről, nehogy bepereljék őket), Orlando Sentinel Tribune, 2003. augusztus 30., C1; Jefferson Graham: Recording Industry Sues Parents (A hanglemezipar bepereli a szülőket), USA Today, 2003. szeptember 15., 4D; John Schwartz: She Says She's No Music Pirate. No Snoop Fan, Either (A lány azt mondja: ő nem zenekalóz, és nem is Snoop-rajongó) New York Times, 2003. szeptember 25., C1; Margo Varadi: Is Brianna a Criminal? (Brianna tényleg bűnöző?), Toronto Star, 2003. szeptember 18., P7.
- ²¹ Lásd: Revealed: How RIAA Tracks Downloaders: Music Industry Discloses Some Methods Used (Leleplezve: hogyan nyomozza le az RIAA a fájlletöltőket: a zeneipar felfedi néhány módszerét), CNN.com, elérhető a 47. számú hivatkozásra kattintva.
- ²² Lásd: Jeff Adler: Cambridge: On Campus, Pirates Are Not Penitent (Cambridge: az egyetem területén nem bűnbánóak a kalózkodók), Boston Globe, 2003. május 18., City Weekly, 1; Frank Ahrens: Four Students Sued over Music Sites; Industry Group Targets File Sharing at Colleges (Négy diákot pereltek be a zenei webhelyek látogatása miatt; a zeneipar a főiskolai fájlcserejét vette célba), Washington Post, 2003. április 4., E1; Elizabeth Armstrong: Students 'Rip, Mix, Burn' at Their Own Risk (Az egyetemisták saját kockázatukra csinálják a zenekeverést), Christian Science Monitor, 2003. szeptember 2., 20; Robert Becker és Angela Rozas: Music Pirate Hunt Turns to Loyola; Two Students Names Are Handed Over; Lawsuit Possible (A zenekalózkodók utáni hajsza Loyolába ért, két diák nevét kiadták; lehet, hogy per lesz belőle), Chicago Tribune, 2003. július 16., 1C; Beth Cox: RIAA Trains Antipiracy Guns on Universities (Az RIAA az egyetemeken folyó kalózkodás elleni harcosokat képez ki), Internet News, 2003. január 30., elérhető a 48. számú hivatkozásra kattintva; Benny Evangelista: Download Warning 101: Freshman Orientation This Fall to Include

Record Industry Warnings Against File Sharing (101. számú letöltési figyelmeztetés: ez év őszén a gólyákat tájékoztatják a hanglemezipar fájlcserevel kapcsolatos figyelmeztetéseiről is), San Francisco Chronicle, 2003. augusztus 11., E11; Raid, Letters Are Weapons at Universities (Razzia: a levelek az egyetemek ellen fordítottoggyverek), USA Today, 2000. szeptember 26., 3D.

13. FEJEZET

- ¹ Itt erős, bár nehezen körülírható párhuzam vonható a pornográfiaival. Az Internet által előidézett egyik jelenség a nem nyereségérdekelte pornográfia-terjesztők megjelenése volt – olyan embereké, akik terjesztették ugyan a pornót, de nem kerestek ezen sem közvetlenül, sem közvetve. Ilyen osztály az Internet megjelenése előtt a pornográfia magas terjesztési költségei miatt nem létezett. A terjesztőknek erre az új osztályára külön figyelmet fordított a Legfelsőbb Bíróság, amikor 1996-ban letette az asztalra az illendő kommunikációról szóló törvényt. Részben a nem nyereségérdekelte szereplőkre háruló teher volt az oka annak, hogy úgy találták, hogy a törvény túllépi a Kongresszus hatáskörét – az Internet eljövetele után ugyanezt az érvelt felhozhatták volna a nem nyereségérdekelte kiadók védelmében is. Az Internet előtt rendkívül kevés Eric Eldred volt a világon, de az ember ennek ellenére azt gondolná, hogy legalább annyira fontos a világ Eldredjeit megvédeni, mint a nem nyereségérdekelte pornográfia-terjesztőket.
- ² A teljes idézet így szól: „Sonny [Bono] azt szerette volna, ha a szerzői jogi védelem örök időkre szól. Engem úgy tájékoztattak, hogy egy ilyen módosítás alkotmányosértő lenne, ezért felszólítok mindenkit, hogy működjunk együtt, és erősítsük meg a szerzői jogi törvényünket a rendelkezésünkre álló minden lehetséges módon. Amint tudják, Jack Valenti azt javasolta, hogy a szerzői jog érvényessége az örökkévalóság előtti napig tartson; a Bizottság talán megfontolhatná a javaslatot a következő ülészen”, 114. kongresszus, Rec. H9946, 9951-2 (1998. október 2.).
- ³ Associated Press: Disney Lobbying for Copyright Extension No Mickey Mouse Effort; Congress OKs Bill Granting Creators 20 More Years (A Disney harca a szerzői jogi védelem meghosszabbításáért nem volt hiábavaló: a Kongresszus elfogadta az alkotók számára további 20 évnnyi védelmet biztosító törvényt), Chicago Tribune, 1998. október 17., 22.
- ⁴ Lásd: Nick Brown: Fair Use No More?: Copyright in the Information Age (Nincs többé tisztességes felhasználás? – A szerzői

- jog az informatika korában), elérhető a 49. számú hivatkozásra kattintva.
- ⁵ Alan K. Ota: Disney in Washington: The Mouse That Roars (Disney Washingtonban: az ordító egér), Congressional Quarterly This Week, 1990. augusztus 8., elérhető az 50. számú hivatkozásra kattintva.
- ⁶ United States kontra Lopez, 514 U.S. 549, 564 (1995).
- ⁷ United States kontra Morrison, 529 U.S. 598 (2000).
- ⁸ Ha ez az elv a pontosan megszabott hatalomról szól, akkor az egyikre ugyanúgy vonatkozik, mint a másikra. A kereskedelmi záradék esetében arról volt szó, hogy a kormány értelmezése korlátlan hatalmat adott volna a kormány kezébe a kereskedelem szabályozására, az államközi kereskedelmet érintőkorlátozások ellenére. A szerzői jogi záradékra ugyanez vonatkozik: a kormány értelmezése itt is korlátlan hatalmat adna a kormány kezébe a szerzői jogok szabályozására, a „korlátozott időtartamot” előíró megszorítás ellenére.
- ⁹ A Nashville Songwriters Association (Nashville-i Dalszerzők Szövetsége) leirata, Eldred kontra Ashcroft, 537 U.S. 186 (2003) (No. 01-618), n.10, elérhető az 51. számú hivatkozásra kattintva.
- ¹⁰ A 2 százalékos értéket a Kongresszusi Kutatószolgálat tanulmányában lévő számok alapján kapjuk, a becsült megújítási árnyok fényében. Lásd: a kérelmezők leirata, Eldred kontra Ashcroft, 7, elérhető az 52. számú hivatkozásra kattintva.
- ¹¹ Lásd: David G. Savage: High Court Scene of Showdown on Copyright Law (A szerzői jogi törvény körüli csatározások a Legfelsőbb Bíróságon), Los Angeles Times, 2002. október 6.; David Streitfeld: Classic Movies, Songs, Books at Stake; Supreme Court Hears Arguments Today on Striking Down Copyright Extension (A tét a klasszikus filmek, zeneszámok és könyvek jövője: a Legfelsőbb Bíróság ma hallgatja meg a szerzői jog meghosszabbításának törvénybe iktatása ellen felhozott érveket), Orlando Sentinel Tribune, 2002. október 9.
- ¹² A Hal Roach Studios és Michael Agee leirata a kérelmezőket támogató Amicus Curiae formájában, Eldred kontra Ashcroft, 537 U.S. 186 (2003) (No. 01-618), 12. Lásd még: Brief of Amicus Curiae a kérelmezők érdekében fájllba archiválva az Internet Archive archívumban, Eldred kontra Ashcroft, elérhető az 53. számú hivatkozásra kattintva.
- ¹³ Jason Schultz: The Myth of the 1976 Copyright ‘Chaos’ Theory (Az 1976-os „szerzői jogi káoszelmélet” mítosza), 2002. december 20., elérhető az 54. számú hivatkozásra kattintva.

- ¹⁴ Brief of Amici Dr. Seuss Enterprise et al. (Támogató leirat, Dr. Seuss Enterprise és mások), Eldred kontra Ashcroft, 537 U.S. 186 (2003) (No. 01-618), 19.
- ¹⁵ Dinitia Smith: Immortal Words, Immortal Royalties? Even Mickey Mouse Joins the Fray (Halhatatlan szavak, örökéletű jogdíjak? Még Miki egér is beszáll a csetepatéba), New York Times, 1998. március 28., B7.

14. FEJEZET

- ¹ A Berni Egyezmény 1908-as berlini kiegészítéséig egyes országok szerzői jogi törvényei csak akkor adtak védelmet, ha a kérelmező végigjárta a hivatalos ügyintézés lépcsőit, bejegyeztette a művet, kötelespéldányt helyezett letétbe, és csatolta a szerző nyilatkozatát, hogy az igényt tart a szerzői jogra. Az 1908-as kiegészítéstől kezdve azonban az Egyezmény minden cikkelye biztosította, hogy az Egyezmény által garantált jogok „élvezete és gyakorlása” ettől fogva „nem függhet semmiféle hivatalos ügyintézésről”. A hivatalos ügyintézés tiltó rész jelenleg a Berni Egyezmény Párizsi Cikkelyének 5(2) bekezdésében található. Sok országban ma is követelmény a kötelespéldány vagy a bejegyeztetés valamilyen formája, jóllehet ez nem feltétele a szerzői jogi védelemnek. A francia törvény például azt írja elő, hogy az alkotásokból kötelespéldányokat kell szolgáltatni az országos könyvtáraknak, elsősorban a Nemzeti Múzeumnak. Az Egyesült Királyságban kiadott könyvekből a Brit Könyvtárban kell kötelespéldányokat elhelyezni. A német szerzői jogi törvény előírja egy Szerzőnyilvántartó vezetését, amelybe a szerzők valódi nevét kell beírni, amennyiben név nélkül vagy álnéven jelentetnének meg műveket. Paul Goldstein: International Intellectual Property Law, Cases and Materials (A nemzetközi szellemi tulajdonjogi törvény, esetek és anyagok) (New York, Foundation Press, 2001), 153-54.

ÖSSZEFOGLALÁS

- ¹ A Szellemi Tulajdonjogok Bizottsága: Final Report: Integrating Intellectual Property Rights and Development Policy (Összefoglaló jelentés: a szellemi tulajdonjogok és a fejlesztési politika egyesítése) (London, 2002), elérhető az 55. számú hivatkozáskattintva. Az Egészségügyi Világszervezet (WHO) 2002. július 9-én megjelent sajtókiadványa szerint a fejlődő országok 6 millió lakosából, akiknek gyógyszerekre lenne szüksége, mindössze 230 000 kapja azt meg – és ezek fele Brazíliában él.

- ² Lásd: Peter Drahos és John Braithwaite: Information Feudalism: Who Owns the Knowledge Economy? (Információs feudalizmus: kinek a tulajdona a tudásgazdaság?), (New York, The New Press, 2003), 37.
- ³ Nemzetközi Szellemi Tulajdonjogi Intézet (International Intellectual Property Institute, IIPi), Patent Protection and Access to HIV/AIDS Pharmaceuticals in Sub-Saharan Africa, a Report Prepared for the World Intellectual Property Organization (A szabadalmak védelme és a HIV/AIDS-gyógyszerek elérhetősége Afrika Szaharától délre elterülő országaiban – a Szellemi Tulajdonjogi Világszervezet részére készült jelentés) (Washington D.C., 2000), 14, elérhető az 56. számú hivatkozásra kattintva. A Dél-Afrikával szemben folyó harcról szóló, első kézből való beszámolót lásd: meghallgatás a kormányzati reformokkal foglalkozó házbizottság gyógyszerpolitikai és emberierőforrás-fejlesztési büntetőbírószági albizottsága előtt, képviselőház, 1. ülés, sorszám: 106-126 (1999. július 22.), 150–57 (James Love bejelentése).
- ⁴ Nemzetközi Szellemi Tulajdonjogi Intézet (International Intellectual Property Institute, IIPi), Patent Protection and Access to HIV/AIDS Pharmaceuticals in Sub-Saharan Africa, a Report Prepared for the World Intellectual Property Organization (A szabadalmak védelme és a HIV/AIDS-gyógyszerek elérhetősége Afrika Szaharától délre elterülő országaiban – a Szellemi Tulajdonjogi Világszervezet részére készült jelentés) (Washington D.C., 2000), 15.
- ⁵ Lásd: Sabin Russell: New Crusade to Lower AIDS Drug Costs: Africa's Needs at Odds with Firms' Profit Motive (Új keresztes hadjárat az AIDS-gyógyszerek árának csökkentése érdekében: a gyógyszergyárak anyagi érdekei ellentétesek Afrika szükségleteivel), San Francisco Chronicle, 1999. május 24., A1, elérhető az 57. számú hivatkozásra kattintva („a kötelező engedélyek és a szürkegazdaság fenyegetést jelentenek a szellemi tulajdon védelmének egész rendszerére”); Robert Weissman: AIDS and Developing Countries: Democratizing Access to Essential Medicines (Az AIDS és a fejlődő országok: az alapvető gyógyszerekhez való hozzáférés demokratikussá tétele), Foreign Policy in Focus (Fókuszban a külpolitika) 4:23 (1999. augusztus), elérhető az 58. számú hivatkozásra kattintva (az Amerikai Egyesült Államok politikájának ismertetése); John A. Harrelson: TRIPS, Pharmaceutical Patents, and the HIV/AIDS Crisis: Finding the Proper Balance Between Intellectual Property Rights and Compassion, a Synopsis (A TRIPS, a gyógyszerészeti

szabványok és a HIV/AIDS-válság: hogyan lehet megtalálni a megfelelő egyensúlyt a szellemi tulajdonjogok és a könyörület között), *Widener Law Symposium Journal* (2001. tavasz): 175.

- ⁶ Jonathan Krim: *The Quiet War over Open-Source* (A nyílt forráskódért vívott csendes háború), *Washington Post*, 2003. augusztus 21., E1, elérhető az 59. számú hivatkozásra kattintva; William New: *Global Group's Shift on 'Open Source' Meeting Spurs Stir* (Felkavarta a kedélyeket, hogy a Global Group csoport megváltoztatta a véleményét a „nyílt forráskódról” szóló találkozóról), *National Journal's Technology Daily*, 2003. augusztus 19., elérhető a 60. számú hivatkozásra kattintva; William New: *U.S. Official Opposes 'Open Source' Talks at WIPO* (A kormány ellenzi, hogy a „nyílt forráskódról” is szó essen a WIPO konferenciáján), *National Journal's Technology Daily*, 2003. augusztus 19., elérhető a 61. számú hivatkozásra kattintva.
- ⁷ Be kell vallanom, hogy én is egyike voltam azoknak, akik felkérték a WIPO-t az értekezlet összehívására.
- ⁸ A Microsoft álláspontja a nyílt forráskódú és szabad programokkal kapcsolatban bonyolultabb ennél. Amint a cég már többször is kihangsúlyozta, a „nyílt forráskódú” programokkal, illetve a köztulajdonban lévő programokkal nincs semmi baja. A Microsoft elsősorban azokat a „szabad programokat” ellenzi, amelyeket egyfajta (az ő szóhasználatuk szerint) „copyleft” engedély alapján lehet használni, ami azt jelenti, hogy a használati feltételeket változatlanul kell alkalmazni az adott szoftverből készült származtatott programokra is. Lásd: Bradford L. Smith: *The Future of Software: Enabling the Marketplace to Decide* (A programok jövője: hagyjuk, hogy a piac döntsön), *Government Policy Toward Open Source Software* (Washington D.C., AEI-Brookings Joint Center for Regulatory Studies, American Enterprise Institute for Public Policy Research, 2002), 69, elérhető a 62. számú hivatkozásra kattintva. Lásd még: Craig Mundie, a Microsoft rangidős alelnöke: *The Commercial Software Model* (A kereskedelmi programok modellje), vita a New York University Stern School of Business karán (2001. május 3.), elérhető a 63. számú hivatkozásra kattintva.
- ⁹ Krim: *The Quiet War over Open-Source* (A nyílt forráskódért vívott csendes háború), elérhető a 64. számú hivatkozásra kattintva.
- ¹⁰ Lásd: Drahos with Braithwaite: *Information Feudalism* (Informatikai feudalizmus), 210–20.

- ¹¹ John Borland: RIAA Sues 261 File Swappers (Az RIAA beperelt 261 fájlcsereelőt), CNET News.com, 2003. szeptember 8., elérhető a 65. számú hivatkozásra kattintva; Paul R. La Monica: Music Industry Sues Swappers (A zeneipar fájlcsereelőket perelt be), CNN/Money, 2003. szeptember 8., elérhető a 66. számú hivatkozásra kattintva; Soni Sangha, Phyllis Furman és Robert Gearty: Sued for a Song, N.Y.C. 12-Yr-Old Among 261 Cited as Sharers (Egy dalért beperelve – a fájlcsereelőt beperelt 261 személy között van egy 12 éves New York-i kislány is), New York Daily News, 2003. szeptember 9., 3; Frank Ahrens: RIAA's Lawsuits Meet Surprised Targets; Single Mother in Calif., 12-Year-Old Girl in N.Y. Among Defendants (Meglepő személyek az RIAA által beperelték listáján: egy gyermekét egyedül nevelő kaliforniai anya és egy 12 éves New York-i kislány is van az alperesek között), Washington Post, 2003. szeptember 10., E1; Katie Dean: Schoolgirl Settles with RIAA (Az iskoláslány meg egyezett az RIAA-val), Wired News, 2003. szeptember 10., elérhető a 67. számú hivatkozásra kattintva.
- ¹² Jon Wiederhorn: Eminem Gets Sued... by a Little Old Lady (Eminemet bepereli... egy törekeny öreg hölgy) mtv.com, 2003. szeptember 17., elérhető a 68. számú hivatkozásra kattintva.
- ¹³ Kenji Hall, Associated Press: Japanese Book May Be Inspiration for Dylan Songs (Lehet, hogy egy japán könyv adta Dylan dalához az ötletet), Kansascity.com, 2003. július 9., elérhető a 9. számú hivatkozásra kattintva.
- ¹⁴ BBC Plans to Open Up Its Archive to the Public (A BBC azt tervezi, hogy megnyitja archívumát a köz számára), BBC híranyag, 2003. augusztus 24., elérhető a 70. számú hivatkozásra kattintva.
- ¹⁵ Creative Commons and Brazil (A Creative Commons és Brazília), a Creative Commons webnaplója, 2003. augusztus 6., elérhető a 71. számú hivatkozásra kattintva.

MI, MOST

- ¹ Lásd például: Marc Rotenberg: Fair Information Practices and the Architecture of Privacy (What Larry Doesn't Get) (A tisztességes informatikai gyakorlat és az adatvédelmi környezet) (ami Larrynek nincs) Stanford Technology Law Review 1 (2001), 6–18. bekezdés, elérhető a 72. számú hivatkozásra kattintva (olyan példákat ismertet, amelyekben a technika határozza meg az adatvédelmi elveket). Lásd még: Jeffrey Rosen, The Naked Crowd: Reclaiming Security and Freedom in an Anxious Age

(A meztelen tömeg: a biztonság és a szabadság iránti igény egy gondterhes korban) (New York, Random House, 2004) (a technika és az adatvédelem közti kompromisszumok feltérképezése).

- ² Willful Infringement: A Report from the Front Lines of the Real Culture Wars (Szándékos jogsértés: jelentés az igazi kulturális háború frontvonaláról) (2003), producer: Jed Horovitz, rendező: Greg Hittelman; a Fiat Lucre filmje, elérhető a 73. számú hivatkozásra kattintva.

SZABAD KULTÚRA • A kreativitás természete és jövője

Lessig alaposan körüljárja a szellemi tulajdon, a szerzői jog kialakulását és szerepét, a jelenlegi rendszer visszasságait és azokat a problémákat, amiket az Internet idézett elő. A Világháló ugyanis egyrészt új és alapvetően nagyszerű lehetőségeket teremtett az alkotásra és a kultúra terjedésére, másrészt ezzel új kihívások elé állítja a kiadói iparágat és annak minden gazdasági szereplőjét, akik közül egyesek – anyagi érdekeiket féltve – kétségbeesett küzdelmet folytatnak e folyamat ellen.

Hogyan alakul a kultúra jövője egy olyan világban, ahol a fő cél a szellemi alkotások minél erősebb védelme és „bebörtönzése” a technika és a jog eszközeivel? Milyen hatással van ez az alkotókésztségre? Vajon a fájlcsere minden formája kalózkodásnak tekinthető és káros? Milyen sors vár a kulturális közkinccsekre? Kinek az érdeke fontosabb, az alkotóé, a médiabirodalmaké, vagy a társadalomé? Lehetséges-e valamiféle egészséges egyensúly kialakítása?

Ezekről és hasonló, az egyetemes kultúra jövőjét érintő kérdésekről szól ez az immár több mint tíz nyelvre lefordított könyv, amely – szellemével összhangban – a nyomtatott kiadás mellett elektronikus formában szabadon elérhető az Interneten a következő címen:

www.szabadkultura.hu



ISBN szám: 963 9637 00 9
Ára: 3600 Ft



9 789639 637009