



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/).

50br1 J65k4 l)!9!741

Fájlcserélők, internetes kalózok, magyar kultúra

Sokminden rosszat elmondtak már a fájlcsere hálózatokról: megöli a zenét, megöli a zeneipart, ellehetetleníti a szerzőket, dollár és forint milliárdokban mérhető kárt okoz nem csak iparágaknak, de nemzetgazdaságoknak és a globális gazdaságnak egyaránt, a terrorizmust finanszírozzák általuk. A kulturális iparágak képviselői által vizionált szerzői jogi, gazdasági és kulturális Armageddon azonban csak egyik olvasata annak a valóban radikális változásnak, ami a kulturális termelés és megőrzés rendszerei, azaz a teljes kulturális szövet előtt áll. Magyarországon az internetes fájlcsere közösségek hatékony és olcsó alternatívát jelenthetnek a kulturális termelés, de elsősorban a megőrzés és disztribúció hagyományos piaci, illetve állami támogatásból fenntartott intézményeihez képest.

1. Digitális betyárok

2006. június 5-én reggel kilenc óra után nem sokkal egy kirill nevet viselő, angolul beszélő felhasználó Balassa Tamás felvételeket keres egy, a magyar közelmúlt zenéért rajongó fórumon. Balassa, a Rádió Táncczenekarának korábbi zongoristája, a Balassa együttes vezetője számos, a 60-as 70-es években népszerű táncdal szerzője, felvételei néhány válogatásalbumon megjelent kivételtől eltekintve ma már csak a bolhapiacok lelkes látogatói számára elérhetők. Úgy tűnik azonban, időről időre valakinek mégiscsak eszébe jut a Balassa Zenekar. Talán rádióban hallotta? Valami más kapcsán bukkant e névre, és most szeretné alaposabban megismerni a magyar tánczene eme szegletét? Ki tudja. Ami biztos, az az, hogy alig 12 órával később a már említett fórum helper nevű felhasználója elhelyez két Balassa együttes felvételére mutató linket. Kirill mellett a felvételeket a fórum másik 8000 olvasója is –ha van esze – letölti, meghallgatja, elteszi.

A Silent Library Project nevű internetes könyvtárban 2004 május 21.-én 11:42-kor az egyik adminisztrátor feldobja a kérdést, megvan-e valakinek Italo Calvino Eleink című novelláskötete. A ma már csak antikváriumból kitérhető kötet szerencsére egy scan_dal nevet viselő felhasználónak megvan, és egy héttel később már azon beszélgetnek, hogy ki fogja a bescannelt oldalakat automatikus szövegfelismerés után korrektúrázni. Az év végére a könyvtár regisztrált felhasználói számára a teljes szöveg scannelt, szövegfelismerés, korrektúrázott, formázott formában rendelkezésre áll. A könyvet antikváriumokban egyébként 1000-1200 forintért árulják, már ha kapható. A kikerülést követő nyolc hónapban a szöveget több mint 1400-szor töltötték le az SLP felhasználói.

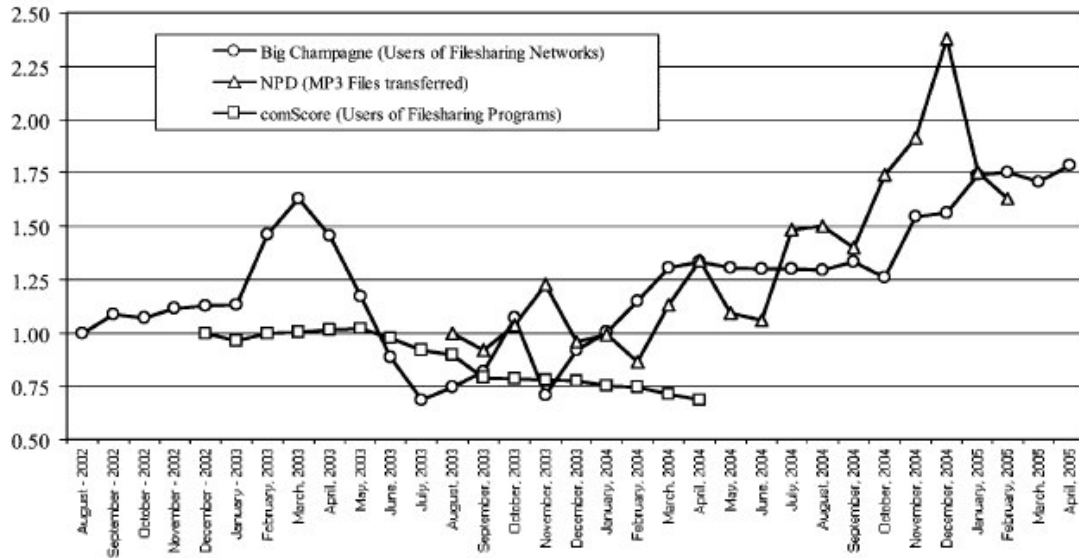
Tavaszi bukaresti látogatásunk során ottani építész ismerőseink javasolták, hogy próbáljuk megszerezni Lucian Pintilie Balanta – A Tölgy című, 1992-es filmjét, mert ebből a Ceausescu kort feldolgozó darabból némileg érthetőbbé válik az is, hogy miért alakult úgy, ahogy Bukarest építészete, városképe. A film Magyarországon hozzáférhetetlen. Videotékák nem tartják, a budapesti Román Kulturális Intézetnek sincs meg, egyedül az Amazon.com online webáruház bolhapiacáról lehetne megrendelni 13 dollárért, ha a bolhapiacról szállítanának Magyarországra. Sajnos nem szállítanak, így marad az Európa TV programjának felvétele, akik egy kedd késő délutáni időpontban vetítik a filmet, kár, hogy se kábeltévéje, se videója, se szabadideje nincs senkinek a csapatban. Szerencsére lelkes román filmrajongók egy RoVideo nevet viselő IRC, azaz internetes chat-csatornán a román filmművészet legjavát letölthetővé tették, így elég az ott lebzselő botot, azaz automatát megkérni, hogy küldje el nekünk a filmet. Estére aztán nem csak a film, de az angol (illetve igény szerint francia, dán, japán) nyelvű feliratok is megérkeznek.

A sor szabadon folytatható: korai magyar punk koncertfelvételek és csak japánban vetített manga rajzfilmek, otthon betiltott kínai filmek és moziba egyszer eljutott magyar dokufilmek keringenek az interneten, hasonló érdeklődésű emberek közösségei digitalizálják, gondozzák, fordítják, feliratozzák, katalogizálják, osztják meg a nagyobb nyilvánossággal vagy szigorúan csak egymás között a helyi és globális kultúra mainstream és marginális javait. Szerzői jogsértés – biztosan; kalózkodás, a szerzők és kiadók, kereskedők kirablása – talán. És közben a történelem legnagyobb könyvtára.

2. oszd meg és uralkodj

Az internetes fájlcsere 1999-ben válhatott tömegessé. Ekkorra érték össze azok a technológiák: az mp3 tömörítés, a nagy sávszélességű internet és Shawn Fanning Napster programja, amik nélkül a zeneszámok nagytömegű csereberéje elképzelhetetlen lenne. A történetet sokan, sokfelé megírták (például Bodó, Szakadát 2005; Liebowitz 2006), ezúttal nem reprodukálnánk az „aranykor” történetét, csupán jeleznénk, hogy az azóta eltelt időben számos olyan technológiai változás történt, amely a korábbinál is könnyebbé és vonzóbbá tette a kulturális javak ilyen módon történő cseréjét. A CD írók, DVD írók és olvasók, a hordozható mp3 és DVD lejátszók hétköznapivá válása, a sávszélesség további növekedése, filmek megjelenése a hálózaton, a fájlcsere hálózatok tematikus specializálódása és immúnissá válása a központi beavatkozással szemben nagyobb kínálatot, gyorsabb elérést, nagyobb védeltséget kínálnak a felhasználók számára. Ennek köszönhetően a fájlcsereberében résztvevő felhasználók száma és az elérhető kulturális javak köre minden beavatkozási kísérlet, fenyegetés ellenére egyre csak nő. Az elmúlt fél évtizedben a fájlcsere hálózatokkal foglalkozó cikkek (például: Geraldts 2001; Liebowitz 2006; IFPI 2006), ha másban nem is nagyon, ebben bizonyosan egyetértenek.

Szinte lehetetlen pontos képet kapni arról, hogy e jelenség valójában mekkora felhasználói tömeget és a kulturális javak mekkora körét érinti. Már a mérés is problémákba ütközik, az ezzel foglalkozó intézmények (comScore Media Metrix, Nielsen NetRatings, BigChampagne, Pew Internet, and American Life Project) egymással össze nem vethető mérési módszertanai egymással össze nem vethető eredményeket szülnek. A technológia monitorozásán alapuló mérési módszerek a hálózatok nagy száma és diverzitása miatt problémásak, az önbevalláson alapuló kérdőíves vagy fókuszcsoportos felmérések a fájlcsere tudottan illegális volta miatt torzítanak. A különböző mérési módszertanok eredményei közötti eltéréseket jól illusztrálja ha a különböző forrásból származó adatokat ugyanazon a grafikonon ábrázoljuk:



1. ábra: Az amerikai fájlcsere hálózatok felhasználóinak száma és a forgalmazott fájlok száma (ezer fő) Forrás: (Liebowitz, 2006)

Hasonlóan zavarba ejtő a helyzet, ha arra a kérdésre próbálunk választ kapni, hogy mekkora a fájlcsere hálózatokon elérhető zenék és egyéb kulturális javak mennyisége, azaz az illegális online zenei könyvtár mérete. Az ezzel foglalkozó mérések (IFPI 2001, 2005, 2006) 500 millió és egymilliárd közé teszik az online elérhető zeneszámok számát, a mérést azonban megnehezíti, hogy a szó szoros értelmében vett fájlcsere percnként változó kínálata mellett ott vannak a bevezetőben már bemutatott alternatív terjesztési technikák, jelszavak mögé rejtett ftp szerverek, zárt fórumok, IRC automaták. Ráadásul a zeneszámok mérése korántsem jelenti azt, hogy a teljes, számítógépen keresztül élvezhető kulturális kínálatról képet kaphatnánk. Szövegek, képek, mozgóképek, számítógépes szoftverek millióit kellene megtalálnunk, ha a teljes képet szeretnénk látni.

Az illegális kínálat mérhetetlenségét (pontosabban mérhetetlen nagyságát) azonban könnyedén szembe lehet állítani azzal a kínálattal, melyet a piaci szereplők legális formában tesznek elérhetővé. A film-és zeneipari szövetség adatai szerint kétféle számból áll az online elérhető zenei katalógus (IFPI 2006). Ez a szám pontos kétféle számmal nagyobb az ezredfordulón elérhető értékhez képest, és nem utolsósorban az Apple iPod-iTunes zenelejátszó-zeneáruház kombináció sikerének köszönhető. Az iTunes nemrégiben érte el története egymilliárdodik letöltését, és a sikertörténetet –már, ha sikertörténet alatt azt értjük, hogy a sokszázmillió mp3 lejátszó teljes kapacitásának egyre növekvő töredékén található

legálisan beszerzett tartalom- sok száz másik, legális értékesítési csatorna próbálja megismételni. A legális és illegális könyvtárak mérete közötti különbség felett azonban korai lenne még napirendre térni.

3. A kultúripar - már megint

Az egyszerűség kedvéért tegyük fel, hogy az illegálisan elérhető kulturális javak száma egymilliárd körül mozog, és hogy ez a szám nem tartalmaz redundanciát, azaz akárhány felhasználó is osztja meg Madonna „Like a Virgin” című számát, az csupán egyszer szerepel a listában. Ez az illegális kínálat a felhasználók személyes gyűjteményéből állt össze, bakelitlemezen, cd-n, VHS-en, nyomtatott formában, tehát az analóg módon valaha megszerzett kulturális javak digitalizált verzióiból áll. A digitalizálást, online letölthetővé tételt – ami egy CD esetében viszonylag fájdalommentes, egy könyv esetében viszont több ember sokhónapos munkája – maguk a felhasználók végezték el. A digitalizálás technológiában, szakértelemben, nyersanyagban, időben mérhető költségét a felhasználók viselték, a digitalizálást vagy a kereslet (egy másik felhasználó megkeresése) vagy az elérhetővé tétel, a másokkal való megosztás vágya váltotta ki. Nevetségesnek tűnnek, de ne becsljük alá a motiváció eme formáit, hiszen eredményeiben sikeresebbnek és hatékonyabbnak bizonyulnak bármilyen digitalizációt végző piaci vagy állami programnál.

A piaci szereplők által elérhetővé tett kétmillió számból álló könyvtár mérete a kulturális iparágak piaci szereplőinek stratégiájából egyenesen következik. A piaci szereplők ugyanis a legritkább esetben lesznek abban érdekeltek, hogy a rendelkezésre álló kulturális kínálat teljességét a piacon tartsák, mely állítás még akkor is igaz, ha a digitális gazdaságban az ellenérdekeltség némileg mérséklődhet.

A kulturális termeléssel és elosztással piaci környezetben foglalkozó szervezetek a kulturális javak tömeges reprodukcióját lehetővé tevő technológiák környékén és idejében tudnak iparszerűen szerveződni. A 17. században a nyomdák felvirágzása Angliában, az olcsó napilapok virágkora a huszadik század fordulóján az Egyesült Államokban az elektromos, rotációs nyomdának köszönhetően (Beniger 2004), a mozi, a hanglemez, a rádió, a televízió egyre olcsóbban tették lehetővé egyre nagyobb tömegű kulturális jószág piacra juttatását. E reprodukciós technológiák mindegyike esetében megfigyelhető, hogy a használatukhoz

szükséges belépési korlát gyors ütemben nő, megnehezítve az új belépők piacra lépését (Benkler 2006), a hatalmas profitok pedig még ott is viszonylag gyors piaci konszolidációhoz és oligopol piaci helyzet kialakulásához vezetnek, ahol adott esetben nem volt már a kezdeti szakaszban szoros kartell-szerű együttműködés a piaci szereplők között (mint az amerikai rádiózás kezdetekor) (Benkler 2006).

A kulturális termelés és disztribúció, akárcsak bármelyik másik társadalmi rendszer status quo-ja, gazdasági, jogban és morálban megtestesülő normatív és technológiai környezete szorosan összefüggő rendszert alkot (Lessig 2000). A szerzői jogok globális szabályozása, a különböző médiumok, a nagy példányszámot lehetővé tevő nyomdák, a film, a rádió, a televízió (nem mellékesen a szállítás és a postahálózat), és a kulturális javak iparszerű tömeges előállítás és disztribúciója a huszadik század végére a Nyugaton összefüggő, homogén és meglehetősen zárt rendszert alkotott. A piacok érettségére a kulturális javak termelési, elosztási és bemutatási szintjén kialakult oligopóliumok létrejötte, nyereségessége és globális súlya a bizonyíték. A Time-Warner, a világ legnagyobb médiavállalata a lapkiadástól a témapark-üzemeltetésen át a kábeltelevíziók, rádióállomások soráig minden tartalomtípusban és terjesztési formában érdekelt, éves forgalma (43 Mrd USD, Time-Warner 2006) a magyar nemzeti össztermék nagyjából fele volt 2005-ben. Ezek az oligopóliumok, vagy inkább széles termékkálával dolgozó monopóliumok sajátos kínálat fenntartásában érdekeltek. Az iparszerű reprodukció korában a kulturális javak piacra viteléhez szükséges, a szellemi javakhoz fűződő monopoljogokat a szerzői jogok rendszerén keresztül egyre több médiumra egyre hosszabb időre terjesztik ki az ipari lobbik (Akelof et al. 2002), de a jogok által monopolizált kulturális javak piaci hasznosítása a művek töredékénél valósul csak meg (Shultz 2002).

Számos becslés látott már napvilágot arról, hogy a szerzői és szomszédos jogokkal védett alkotások hány százaléka kapható ténylegesen a piacokon. Az arány megdöbbentő: az összes szerzői joggal védett mű 10-30 százaléka kapható egy adott pillanatban a piacon. Erre vonatkozó pontos adatokat a nyilvántartások sértetlensége okán első sorban az amerikai piacról lehet szerezni. 2005 novemberében az USA piacán kapható könyveket nyilvántartó Books in print adatbázis szerint 2.854.123 könyvcím volt kapható a piacon. Azt ugyan nem tudjuk, hogy az amerikai szabályozás szerinti védelmi idő (mű megalkotása + 95 év) alatt, tehát 1910 óta hány könyv jelent meg az USA piacán, de az kikereshető, hogy a mai kínálatban milyen súllyal szerepelnek az egyes időszak művei:

Első kiadás éve	A ma kapható könyvek közül ebben az időszakban először megjelent
1990-2005	82,85%
1970-1989	15,09%
1950-1969	0,96%
1930-1949	0,18%
1910-1929	0,16%

2. ábra: Az USA könyvpiacán 2005 novemberében kapható könyvek első kiadásának dátuma. Forrás: Books in Print

A könyvpiac láthatólag a kurrens művek értékesítésére rendezkedett be, és a korábbi alkotások közül csak a klasszikussá érett műveket tartja forgalomban, ami ha jobban belegondolunk korántsem meglepő. Az új művek, új szerzők, új bestsellerek tartják működésben a sokszázezer dolláros költségvetéssel dolgozó marketing-gépezeteket. A terjesztési, értékesítési szint szereplői is abban érdekeltek, hogy az újabb és újabb érdeklődési és divathullámokkal nagy példányszámban, gyorsan kiforgó árukészlet foglalja az értékesítés drága fizikai terét. Egy könyv átlagos élettartama (shelf-life) 3 hónap, a bestsellereket 2 év után nem nyomják újra. (Miller 2006). Az ok egyszerű: az értékesítés fizikai terének (rezi) költségeit azok a könyvek tudják kitermelni, melyek iránt a legnagyobb a kereslet. Ez az egyszerű gazdasági racionalitás korlátozza az átlagos könyvesbolt méretet a 40-100.000 könyves tartományba. Ennél több könyvet nem érdemes a polcon tartani, mert a népszerűségi listán 120.000. könyv egészen egyszerűen nem termeli ki a vele kapcsolatos költségeket.

Hasonló helyzetet találunk, ha az egyébként pontosabb nyilvántartásokkal rendelkező amerikai filmpiachoz fordulunk adatokért.

	Az adott időszakban bemutatott filmek száma	Ma kapható (VHS vagy DVD)	Az adott időszakban bemutatott filmek közül ma kapható	A kapható filmek közül az adott időszakban készült
Összesen	89103	17558	19,71%	
1990-2005	21495	6895	32,08%	39,27%
1970-1989	7741	4181	54,01%	23,81%

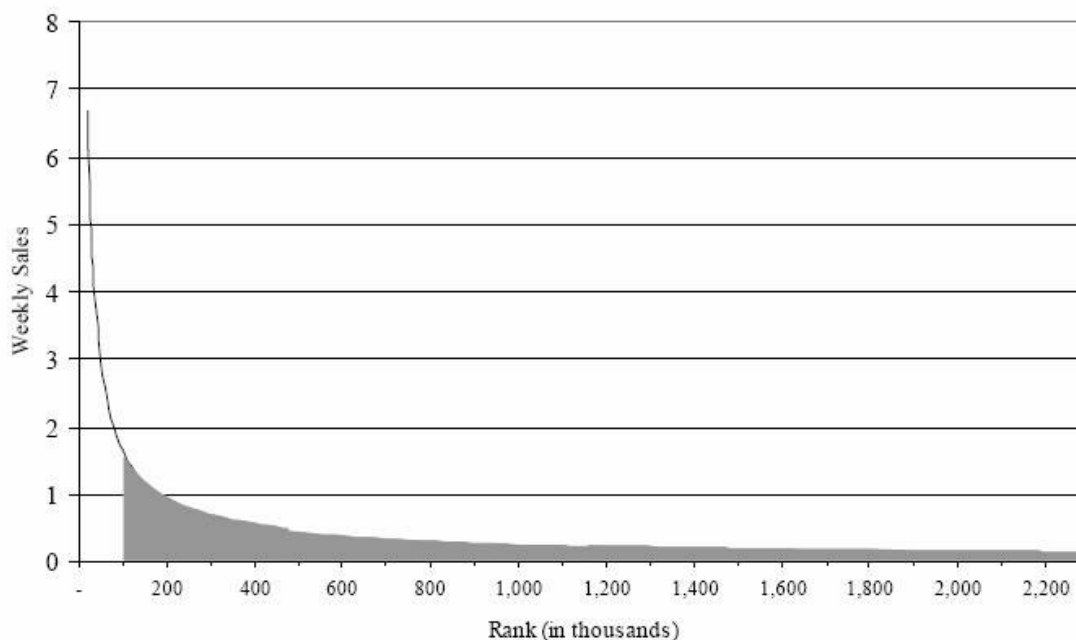
1950-1969	9611	3082	32,07%	17,55%
1930-1949	16446	2891	17,58%	16,47%
1910-1929	33810	509	1,51%	2,90%

3. ábra: Az USA DVD és VHS piacon 2005 novemberében kapható filmek gyártási év szerint. Forrás: imdbPro

Az imdbPro adatbázis szerint 2005 novemberében a szerzői jogi védelem alatt álló majd kilencvenezer filmnek alig 20%-a volt kapható a piacon VHS vagy DVD formátumban, a többi a tulajdonosok archívumaiban porosodik. Annak ellenére, hogy az audiovizuális művek felvevőpiaca globális, szemben az angol nyelvű könyvekével, ráadásul sokféle értékesítési csatorna áll rendelkezésre a televíziótól a mozin át a kölcsönzésig, a kínálat ugyanazt a jelenidejűséget preferáló struktúrát tükrözi mint a könyvek esetében: a tízes–húszas-harmicas évek több mint harmincezer filmjéből alig 500 hozzáférhető ebben a pillanatban.

Az, hogy a kínálat ilyen szerkezetű, persze még egyáltalán nem jelenti azt, hogy a keresleti oldal, azaz a könyveket olvasók, filmet nézők pont ezeket a javakat szeretnék fogyasztani. Sajnos azt kell feltételeznünk, hogy bármelyik ember bármelyik könyvet el szeretné olvasni bármikor, és ugyanez áll a filmekre is. A kulturális javak iránt támasztott kereslet azonban korántsem egyenletes: az összkereslet néhány nagy forgalmú (divatos, aktuális, klasszikus) és nagyon sok, nagyon kis forgalmú műből áll össze. Az utóbbiak iránti lehetséges, létező kereslet aggregálását azonban a terjesztés fizikai infrastruktúráján aligha lehet gazdaságosan megoldani. Az ún. hosszú farkok végén, tehát a népszerűség, egységnyi idő alatt mérhető kereslet ragsorában hátul álló alkotások csak online környezetben válnak

láthatóvá.



4. ábra: A hosszú farkok jelenség az amazon.com internetes könyvtárház népszerűségi toplistáján szemlélítve. Az x tengelyen az áruházban kapható művek találhatóak, a heti eladási szám szerint sorba rendezve. Az Y tengelyen a heti eladott mennyiség szerepel. A szürkével jelzett terület az, ami a hagyományos fizikai infrastruktúrán nem terjeszthető gazdaságosan.

Az Amazon.com internetes könyvkereskedés egyik vezetője állítólag így kommentálta a hosszú farkok jelenséget: Az amazonon több olyan könyvet adunk el ma, amiből egyet sem adtunk el tegnap, mint olyat, amiből már tegnap is vásároltak. Azaz online környezetben a nagyobb forgalmat generálnak a ritkán keresett művek mint a toplista élén található bestsellerek. Ez a hiányzó forgalom, azaz a hozzáférés hiánya offline környezetben mind egyéni, mind közösségi szinten komoly problémát generál: a felejtés problémáját.

A keresleti és kínálati oldal közötti, 70-90%-os szakadékot hagyományos módon egyrészt az antikváriumok, bolhapiacok és a többi másodlagos piac, másrészt a könyvtári hálózat hivatott áthidalni. Digitális környezetben ezt a munkát elvégzik maguk a felhasználók: a fájlcsere hálózatokon elérhető illegális tartalmak és a legális könyvtárakon keresztül elérhető tartalmak számossága közötti három nagyságrendnyi különbség a kulturális ipar által gazdaságosan biztosítható kínálat és a tényleges kulturális kereslet közötti távolság.

Az eddigi példák az Egyesült Államokból származtak, egy 250 milliós, angol nyelvű, gazdag és érett piacokkal rendelkező ország iparági szereplői azok, akik ezt a kínálati struktúrát képesek megteremteni. Vajon hogyan nézhet ki a kulturális javak kínálata egy olyan országban, kultúrában mint Magyarország, amelyik sem nem sokszázmillió, sem nem globális, sem nem gazdag, sem nem érett?

4. Semmik vagyunk, s minden leszünk. A magyar kulturális tér átrendeződése 1989 után

A magyar kulturális termelés és elosztás rendszereinek vizsgálatát jóval 1989 előtt érdemes kezdeni, hiszen a szocialista kísérlet egyik lényeges eleme a relatív kulturális szabadság, és a művelődés, tanulás felvilágosodott normáinak gyakorlatba való átültetésének kísérlete. (György 2005) A későkádári rendszer kultúrpolitikája egyszerre diktatórikus és emancipatorikus. Diktatórikus, hiszen az alternatív és ellenkulturális áramlatok reprodukciójának és disztribúciójának megakadályozása rendőri intézkedéseken és a sokszorosítás technológiáinak adminisztratív ellenőrzésén keresztül egyaránt masszívan jelen volt. (Szőnyei 2005) Emellett azonban nem lehet eltagadni az aczéli-kádári kultúrpolitika emancipatorikus hatását is, amennyiben soha azelőtt és azóta nem jelenhettek meg magaskulturális alkotások sok tíz és százezres példányszámban. A logika tehát a következő: némely művek mindenki számára, más művek senkinek sem elérhetők, s a szelekciós kritérium már régen nem a sztálinista ideológiai hűség, sokkal inkább valamiféle magaskulturális kánon megteremtésének és fenntartásának az ígérete, a művelődésen, olvasáson alapuló magyar kulturális közösség megteremtésének vágya. Ha a rendszert nem az alapján próbáljuk megítélni, hogy mi volt az, ami elérhető volt, hanem az alapján, hogy az, ami elfogadhatónak találtatott, az mindenki számára elérhető volt, munkahelytől, lakóhelytől, jövedelmi viszonyoktól függetlenül, akkor azt mondhatjuk, hogy a kulturális javakhoz való hozzáférés paradicsomi állapotban leledzett.

Erről az állapotról tanúskodnak a statisztikák is: több mint 10 000 könyvtár (melynek majd fele munkahelyi könyvtár), évi állandó, állandóan sok, magas példányszámban kinyomott és piacra dobott irodalmi alkotás. Százezres példányszámban megjelenő hanglemezek és verseskötetek, falusi mozik, kultúrházak, mindenki számára megfizethető színház és

mozijegyek. A kultúra olcsó, és szabadon elérhető volt minden állampolgár számára. Ráadásul ez a kultúra, a fő kultúpolitikus Aczél műveltségről és ízlésről alkotott elképzeléseit tükrözve a magyar és nemzetközi irodalom, művészet, kultúra felvilágosult és kifinomult alkotásait igyekezett mindenki keze ügyébe helyezni. Az ezért is fizetendő politikai ár, azaz az állampárt politikai hegemóniájának elismerése csak nagyon keveseknek volt nem megfizethető. Cserébe viszont itt volt a nagy modernizációs kísérlet kulturális frontja: egy elmaradott, feudális agrárország lakosságának transzformációja nem csak a modern ipari munkássá, de művelt, tájékozott, tanult kulturális állampolgárrá.

A rendszerváltás előtti magyar kulturális szféra a nyolcvanas évek közepén volt a csúcson mind a kulturális javak mennyisége, mind a disztribúciós intézményrendszer sűrűsége ekkor volt a legnagyobb. Az elérhető elektronikus médiumok alacsony számának köszönhetően erős volt a könyv és a mozi, százezrek vettek részt művelődési házak közösségi klubjaiban, a statisztikákból és elemzésekből a relatív szűkös lehetőségeket maximálisan kihasználó, élénk és változatos kultúrafogyasztási kép rajzolódik ki. (Bognár 2004)

Ezt a késő kádári-aczéli kultúrállamot, „melynek csoportos önarcképében nem a vezetők, s még csak nem is a vezetők és a vezetettek hatalmi viszonyrendszere, hanem a tanulás Istenének való áldozás áll” (György 2005) a rendszerváltás gyakorlatilag cafatokra szaggatta. Nem csak a kulturális termelés feltételei – azaz a finanszírozó állam – omlott össze, de szétesett a kulturális javak disztribúciós rendszere, és a gyors és kíméletlen életszínvonalromlás következményeképp összeomlott a kulturális javak kereslete is. A kilencvenes évek első felében eltűnt mindaz, ami a 60-as évektől 1989-ig felépült.

A könyvkiadás 80-as, 90-es évekbeli teljesítménye, ha csak a statisztikákat – pontosabban az évente megjelent könyvcímek számát – nézzük nem romlott drámaian. A rendszerváltást megelőző és az azt követő évtizedben stabilan 9-10000 cím jelent meg évente.

Év	Kiadott könyvek és füzetek		Közművelődési könyvtárak			Heti átlagos műsoridő (óra)	
	száma	példány-száma	állománya	kölcsönzött kötet	beiratkozott olvasók	rádió	televízió
			millióban				
1980	9 254	104	41	52	2 222	380	87
1981	8 810	103	43	51	2 224	383	88
1982	8 836	104	45	51	2 215	386	89
1983	8 649	108	47	50	2 227	386	91
1984	10 421	116	48	51	2 249	395	95
1985	9 389	103	49	50	2 261	414	95
1986	9 857	113	51	49	2 243	412	103
1987	9 111	113	52	48	2 207	428	101
1988	8 621	113	53	47	2 127	431	109
1989	8 631	124	53	45	2 001	448	132
1990	8 322	126	52	43	1 856	566	151
1991	8 133	100	50	42	1 764	582	183
1992	8 537	88	50	41	1 646	664	193
1993	9 170	77	49	41	1 609	640	219
1994	10 108	76	48	41	1 584	547	222
1995	9 314	67	47	40	1 520	618	217
1996	9 193	53	46	39	1 444	545	322
1997	9 343	48	47	39	1 430	440	367
1998	11 306	50	47	37	1 445	435	406
1999	10 352	47	46	37	1 461	438	402
2000	9 592	37	46	36	1 441	471	452

4. ábra: A könyvkiadás, a könyvtárak és a műsorszórás Magyarországon 1980-2000. Forrás: (KSH 2002)

A szenttelen statisztika drámai átalakulásokról ad hírt. A rendszerváltást megelőző és az azt közvetlenül követő évek tíz, sőt 1990-ben húszezres átlagos példányszáma 2005-re a 3000-et alig haladja meg. A nagy példányszámú kánonteremtő művek kiadásának vége. Százezren felüli példányszámban 2003-ban csak 4 művet adtak ki, szemben az 1996-os 15-tel vagy az 1990-es 173 művel – nem beszélve a 80-as évekre jellemző évi 240 fölötti címről.

Átrendeződik a kínálat tartalmi szerkezete is. A vasfüggöny leomlása az addig védett magyar nyelvű, magaskulturális termelés visszaszorulásával, a külföldi, illetve népszerű kulturális kiadványok előretörésével járt. Míg egy magyar szerző művét 1990-ben átlagosan 21 323 példányban adták ki, addig 1999-ben csak 2926-ban. A verseskötetek átlagos példányszáma a 80-as 7500-hoz képest 2003-re alig 900. A regénynél ugyanez a visszaesés tapasztalható 33000-ről alig 5 700-re. A külföldi szerzők a nyolcvanas évek közepén a példányszám alig ötödét adták, ez a kilencvenes évek közepére meghaladja a 40%-ot. 2003-ban minden harmadik megjelent mű külföldi szerző műve. „A kereslet a szépirodalmi művek esetében is

inkább a külföldi szerzőkre irányul, a kilencvenes években a kiadók egy magyar szerző szépirodalmi művét 6007 példányban, addig egy külföldiét 18 933-ban jelentették meg.” (Cserta 2002) A toplisták élén Zilahy Lajos és Jókai Mór helyett Lőrincz L. Lászlót, Vavyan Fablet, J. K. Rowlingot találjuk.

A könyvkiadás és terjesztés folyamatai jellemzőek a teljes kulturális rendszer egészére, ugyanilyen típusú átalakulásokat szenvedett el a hanglezkiadás (Vályi 2006), a filmgyártás, és az elmenős, nem otthonülő kulturális terület is (Cserta 2002). A kulturális termelés szerkezetének átalakulásával a disztribúciós intézményrendszer is radikálisan megváltozott. A könyvesbolti/könyvtári hálózat megtizedelődött (e folyamatban drámai volt a munkahelyi könyvtárak felszámolása), bezártak a falusi mozik, kultúrházak. A kultúradisztribúciós hálózat végpontjai egészen a tényleges, fizetőképes kulturális kereslet határáig húzódtak vissza. „A kulturális alapellátást, a hagyományos művelődési intézményhálózatot a gazdasági és jogi környezet változása miatt gyorsuló erózió jellemzi. Ez egyaránt igaz a minőségi, a tartalmi működésre, az épületek állapotára, a működési költségek mértékére, a szakemberekkel való ellátottságra stb., ami társadalmilag különösen azért súlyos gond, mivel ezeket az intézményeket – viszonylagos olcsóságuk miatt is – elsősorban a társadalom szegényebb, alacsonyabb jövedelemmel rendelkező, ugyanakkor a kulturális juttatásokra nagyon is rászoruló rétegei vették igénybe.” (Bárdosi et al. 2004)

Év	Közművelődési könyvtárak	Mozik
1980	10 498	3 624
1981	10 490	3 552
1982	10 272	3 556
1983	10 010	3 700
1984	9 580	3 794
1985	9 647	3 745
1986	9 320	3 600
1987	9 049	3 279
1988	8 731	2 943
1989	8 215	2 608
1990	7 350	1 960
1991	6 585	1 025
1992	5 848	697
1993	5 264	638
1994	4 727	595
1995	4 468	597
1996	4 248	558
1997	4 092	594
1998	3 908	628
1999	3 786	604
2000	3 585	564

5. ábra: a könyvtárak és mozik számának alakulása 1980-2000. Forrás KSH.

És persze a kör ördögi: kereslet és finanszírozási források visszaszorulása bedöntötte az intézményrendszert, az intézményrendszer összeomlása magával rántotta a fogyasztás azon szeleteit is, melyek ugyan léteztek volna, de már tömegükben nem volt elegendő a végpontok helyi fenntartásához: „a mozik 20 millióval, a színházak egy millióval a komolyzenei hangversenyek 300 ezerrel kevesebb látogatást regisztráltak 2001-ben, mint 1990-ben.” (KSH 2002b)

A hagyományos, könyvre, mozira alapuló (magas)kulturális piac a kereskedelmi rádiózás és televíziózás megjelenésével újabb átalakulást kénytelen elszenvedni. A kulturális javak fogyasztására szánt idő szerkezetének változásával egyre több idő jut a televízió nézésre és egyre kevesebb a más kulturálódási formáknak. A 90-es évek végére Magyarországon a kulturális, szórakoztató tevékenységre fordított idő négyötödét köti le a televízió nézés, videózás, csak egytizedét az olvasás (újság, folyóirat, könyv), és az egyéb tevékenységek, rendezvénylátogatások. (Bárdosi et al. 2004)

A 15–74 éves népesség megoszlása országos szabadidő-klaszterek szerint

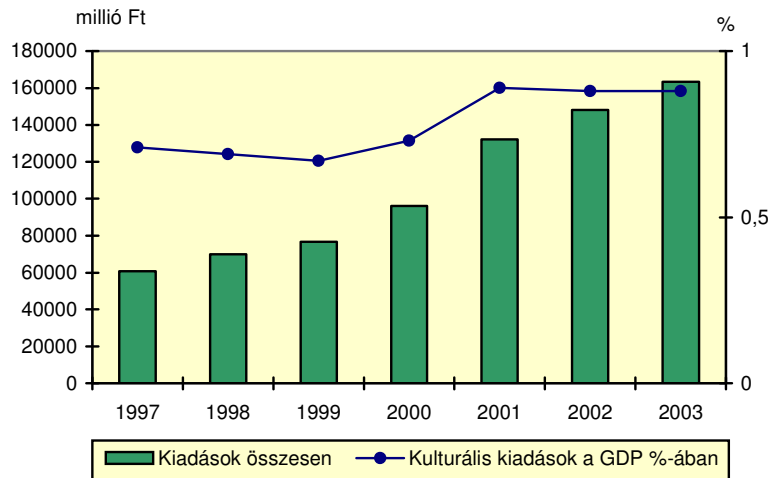
1986/1987		1999/2000	
Klaszter	Százalék	Klaszter	Százalék
Sokat tévöző	49,3	Sokat tévöző	58,2
Keveset tévöző és családcentrikus barátok	30,4	Közepesen tévöző és családcentrikus barátok	28,2
könyvolvasó	7,7	hobbikedvelő	3,7
satjófogyasztó	6,7	rádiós	2,2
<i>Összesen</i>	<i>100,0</i>	<i>Összesen</i>	<i>100,0</i>

6. ábra: A szabadidő eltöltése 1986/1999. Forrás:KSH

5. Akkor majd adóból - a közösség lehetőségei a kulturális javak hozzáférhetővé tételére

A piac, legyen szó az Egyesült Államokról vagy Magyarországról, soha nem lesz képes, sem hajlandó a kulturális kereslet egészét kielégíteni, mint ahogy a kínálat mennyisége, szerkezete sem feltétlenül lesz optimális. Ennek a felismerésnek a következménye az, hogy jelentős közösségi forrásokat szánunk egyrészt a kulturális piac kínálat oldalának finanszírozására, másrészt a kellően sűrű disztribúciós hálózat fenntartására ott is, akkor is, ha azt a kereslet nem indokolja vagy képes eltartani.

Az elmúlt években Magyarországon a kultúratámogatásra fordított központi források a nemzeti össztermék 0,7-1%-a között mozogtak. „A költségvetés kulturális kiadásainak jelentős hányada a 90-es évtized közepén a tömegkommunikációs feladatokra jutott. A teljes kulturális szolgáltatásra jutó összegből 40% körüli volt a tömegkommunikáció, míg a fennmaradó összeg oszlott meg a közművelődési és művészeti feladatok támogatására. 1997. évtől a tömegkommunikációs feladatok ellátására jutó összegek drasztikusan lecsökkentek, kivételt képez a 2001. év.” (Bárdosi et al. 2004)



7. ábra: A költségvetés kulturális kiadásainak alakulása 1997–2003. Forrás: (Bárdosi et al. 2004)

A források egy része a disztribúciós infrastruktúra fenntartására fordítódott. A könyvtári hálózatra például az összes kulturális kiadás (központi és önkormányzati kiadás) 10-19%-át költöttük 1996 és 2003 között. A könyvtári hálózat mellett a múzeumok, művelődési házak, koncerttermek intézményrendszerére, illetve egyes kulturális javak piacra juttatásához szükséges támogatásokra is fordítani kellett. Mindezt azért, hogy a kulturális javakhoz való hozzáférés (időbeli, jegyárban mérhető, stb) költségei elfogadhatók legyenek:

	Hány percnyire van lakóhelyétől a legközelebbi...	Az elmúlt évben legalább egyszer volt...
	Átlagok (perc)	%-os arányok
könyvesbolt(ban)*	22	67
művelődési ház(ban)	16	54
múzeum(ban)/kiállítás(on)	36	45
mozi(ban)	29	42
könyvtár(ban)	16	37
színház(ban)	47	33
hangversenyterem(ben)	48	11

8. ábra: A kulturális ellátórendszerek térbeli sűrűsége. Forrás: (MTA 2004)

A források másik része közvetlenül a kulturális termelést finanszírozza. A magyar filmnek juttatott milliárdok, az íróknak, fordítóknak, kiadóknak, képző- és előadóművészeknek, zenekaroknak kiírt pályázatok pótolják ki azt a finanszírozási hiányt, ami a magyar piac sajátosságai miatt kialakul. 2003-ban a könyvpiac 50 milliárd forintos forgalmat produkált, a

mozik 10 milliárdos jegybevétel érték el, a DVD eladások 3 és fél milliárd forintot generáltak. Ezek az összegek összevethetők az állami forrásokból kultúratermelésre és terjesztésre fordított összegekkel, ami azt is jelenti, hogy ez utóbbi nélkül a piac bizony önmagában összeomlana.

A magyar kulturális és gazdasági jellegzetességek – 15 millió magyar nyelven értő, ebből 5 millió földrajzilag szétszórta, a maradék –a fővároson kívüli - jellemzően alacsony jövedelmű, kisvárosokban, falun élő, televíziót fogyasztó ember a kulturális javak legnagyobb hányadánál lehetetlenné teszi a kultúra terjesztését végző fizikai intézményi struktúrán olyan mérvű kereslet aggregálását, ami e kulturális javak előállítását, terjesztését pusztán piaci körülmények között gazdaságossá tenné. Más szóval a közösségi források a magyar kultúrafinanszírozásban mindig is jelentős szerepet fognak játszani.

Ebben a helyzetben hoznak jelentős változást a kulturális megőrzést, terjesztést végző online közösségek. Az a jelenség, amit a könyv olvasási szokások kapcsán már ismerünk, s mely szerint a könyvet fogyasztók felénél a barátoktól, ismerősöktől kölcsönbe kapott könyvek olvasása a jellemző (MTA 2004), új jelentést kap az internetes közösségek esetén. A bevezetőben említett példákban olyan javak hozzáférhetővé tétele történik, melyek javarészt nem vagy csak jelentős költséggel hozzáférhetőek a kulturális disztribúció hagyományos rendszerein- a piacon és a közösségi fenntartású könyvtárakon, archívumokon - keresztül. A technológiának és a digitalizálást, megosztást végző egyéneknek, közösségeknek köszönhetően újra elérhetővé válik a kulturális termelés számos szegmense: azok a művek, amelyeket eltemetett az új művek folyamatosan érkező áradata, azok, amelyeknek (még) nem volt alkalmuk klasszikussá érni, vagy soha nem is pályázhattak volna sikerrel erre a státuszra lévén hogy mindig is csak szűk, marginális csoportokhoz szóltak, azok a művek, amelyeket a piaci logika temet maga alá mint gazdaságosan nem forgalmazható műveket, olyan művek, melyek terjedése előtt eddig földrajzi, kulturális gátak álltak, olyan művek, melyek túl vannak a helyi könyv- és zenetárak gyűjtőkörén. Művek tehát, amelyek részei is a kultúrának meg nem is.

A Silent Library vagy a Nosztalgiazene fórumain megosztott kulturális javak komoly közösségi összefogás eredményeképpen váltak elérhetővé. Egy nyomtatott könyvpéldányból digitális szöveget kisipari módszerekkel csak nagyon körülményesen lehet előállítani. Egy kétszáz oldalas könyv esetében 200 oldalt be kell szkennelni, karakterfelismerővel fel kell ismerni, az így létrejött szöveget korrektúrázni, formázni kell. Az SL felhasználók e

munkafolyamatokat kalákában végezték. Az egyik szkennelt, a másik korrektúrázott, a harmadik adminisztrálta azt a szerveret, ahol a szövegek gyűltek.

A Csendes Könyvtár és az összes többi hasonló szolgáltatás az úgynevezett közjavakra épülő internetes kooperációs hálózatokra (commons based peer production networks) példa. A piac által (kényszerűségből) szabadon hagyott résekben, marginális igények, érdekek körül a semmiből jönnek létre olyan közösségek, melyek a hálózat tagjai között elosztott különböző képességeket, erőforrásokat (időt, szkennert, karakterfelismerő programot, korrektúrázó képességet) képesek hatékonyan összehangolni egy olyan feladat érdekében, melynek gyümölcseit aztán mindenki szabadon és ingyenesen élvezheti.

A net számtalan ilyen közösség létrejöttét tette lehetővé. Vannak, akik gépük számítókapacitásának megosztásával földön kívüli értelmes élet rádiónyomai után kutatnak. Mások a NASA-t segítik a földre visszahozott űrpor osztályozásában. Megint mások már csak gramofon-lemezeken hozzáférhető régi slágereket rippelnek mp3-ba, és osztják meg a nagyérdeművel. Megint mások a japán anime termés Magyarországra soha el nem jutó darabjait gyűjtik, feliratozzák és osztják meg a párszáz rajongóval, akiket ez érdekel.

Ezek a hálózatok hihetetlen kapacitást képesek egyik pillanatról a másikra megteremteni. A Neumann ház kb. 900 kötetet digitalizált 7 év alatt. A Silent Library több mint kétezret kb 18 hónap alatt. E 2136 mű közül csupán 194 volt olyan, amelyik a piacon is megvásárolható lett volna. A maradék, a teljes állomány mintegy 90%-át kitevő mű elveszett, vagy csak költségesen hozzáférhető mások számára. Lehet, hogy elég átlag 16 percet autózni a legközelebbi könyvtárig, de ez a 16 perces út a magyar lakosság legnagyobb része számára egy olyan könyvtárba vezet, ahol alig 7.300 könyv található - ennyi ugyanis egy átlagos falusi könyvtár kínálata. A számítógépes terminál minden más terjesztési infrastruktúrájánál sűrűbb hálózat. Elég az íróasztalig vagy a teleházig elsétálni. És amint ott vagyunk, egy olyan világgal találjuk magunkat szembe, mely nem ismeri a fizikai tér adta helyszűkét, és az azzal kapcsolatos költségeket.

6. Kalózköztársaság

Aminek ma tanúi vagyunk az egy technológiai változás (az internet és az olcsó otthoni digitális elterjedése) nyomán a kulturális termelés és hozzáférés piaci és közösségi rendszereinek teljes megbomlása. A Benjaminszóló Adornón át MChesney-ig megénekelte kultúripar, és az általa teremtett valóság a kilencvenes évek végén egyszer és mindenkorra véget ért. A kulturális kereslet végre láthatóvá vált, és ennek nyomán kiderült, hogy az, amit eddig kínálatként ismertünk, köszönőviszonyban sincs azzal, amit az emberek valójában keresnek.

Ezzel mintegy zárójelbe tehető az a médiászociológiai és kultúraszociológiai diskurzusok is, melyek a kulturális iparágak szerkezetét és a kínálat közötti összefüggéseket, vagy éppen az adott, szűkös, ipari szereplők által meghatározott kínálat fogyasztókra gyakorolt hatását próbálják meg leírni. Az internetes fájlcsere- és letöltő- melyek önmagukban is sajátos képződmények- ugyanis épp ezekbe a kontextusokba lépnek be azáltal, hogy korábban nem tapasztalt módon átrendezték a kulturális disztribúció addig ismeretes logikáját. De nem csak a logikáját, hanem minden eddig vázolt, a kulturális iparágakról szóló kultúraszociológiai, kultúragazdaságtani, politikai gazdaságtani diskurzust is. A semmiből nagyon rövid idő alatt, zérus pótlólagos erőforrás bevonásával ugyanis nem más jött létre, mint egy sokszázmillió címet tartalmazó digitális kulturális archívum, melyben önkéntes emlékező közösségek tartanak rendet, akár csak Borghese bábeli könyvtárában bolyongó könyvtárosok.

A hozzáférés korlátlanul válása hihetetlen potenciált képes felszabadítani, mind gazdasági, mint kulturális értelemben egyaránt. A kulturális javakat a netről – látszólag ingyen, valójában különböző kontribúciókért cserébe- letöltő felhasználó nem csak azt a holtteher veszteséget fordítja fogyasztói többletté, ami abból fakad, hogy a műveket piacon kínáló monopolista által szabott ár mellett a sokan vannak, akik nem tudják/akarják megvenni a művet (Rob, Waldfogel 2006), de azt is, ami úgy jön létre, hogy a mű hozzáférhetetlen, azaz olyan áron (nem) kapható, amelyik mindenkit kizár a fogyasztásból. Ez a fogyasztói többlet milliárdokban mérhető, már ahol mérik. (Blackburn 2004)

Azt is vegyük észre, hogy ezek az archívumok egy olyan országban, ahol két világháború, diktatúrák kénye-kedve, bombázások, zúzdák, privatizációk és tömeges csődök zilálták szerteszét a kulturális intézményrendszert átlagban 10 évenként az elmúlt században, minden ily módon felbukkanó kulturális jószág, legyen az törmelék, vagy éppen megmaradt gyűjtemény, felbecsülhetetlen értékű kincs, melynek nyilvános hozzáférhetővé tétele egyszerre szolgálja az azt fogyasztókat, s segít abban, hogy a múlt kulturális termelése ne

vessen el teljesen. A zenei nosztalgizók és a Silent Library beiratkozott tagjai ugyanis egyszerre kalózok és tagjai egy emlékező közösségnek, akik a Bradbury által megírt Fahrenheit 451 hőseit technológiailag némileg meghaladva, ám nem kevésbé sérülékeny formában őrzik mindazt, ami immár nem hozzáférhető.

Irodalomjegyzék:

Akerlof, George A., Arrow, Kenneth J., Bresnahan, Timothy F., Buchanan, James M., Coase, Ronald H., Cohen, Linda R., Friedman, Milton, Green, Jerry R., Hahn, Robert W., Hazlett, Thomas W., Hemphill, C. Scott, Litan, Robert E., Noll, Roger G., Schmalensee, Roger G., Shavell, Steven, Varian, Hal R., Zeckhauser, Richard J.: The Copyright Term Extension Act of 1998: An Economic Analysis, May 2002

Bárdosi Mónika, Lakatos Gyuláné, Varga Alajosné: A kultúra helyzete Magyarországon, Magyar Művelődési Intézet, 2004

Baumol, W. & Bowen, W. - "On The Performing Arts: The Anatomy Of Their Economic Problems", The American Economic Review, N5, p.495-509, 1966.

Beniger, James R.: Az irányítás forradalma : az információs társadalom technológiai és gazdasági forrásai Gondolat-Infonia, 2004

Benkler, Yochai: The wealth of networks : how social production transforms markets and freedom, Yale University Press, 2006

Blackburn, David. 2004. "Does File Sharing Affect Record Sales?" Working paper. Harvard University, Department of Economics, Cambridge, Mass., April.

Bodó Balázs, Szakadát István: Nyílt szoftverek, nyílt archívum, nyílt hozzáférés 3., in: Magyar Távközlés, 2005/3., 7-10.o.

Bognár Virág: Társadalmi normák és életstílusok, in: Statisztikai Szemle, 82. évfolyam, 2004. 3. szám

Cserta Orsolya: A kulturális piac (ki)alakulása magyarországon, Statisztikai Szemle, 80. évfolyam, 2002. 5-6. szám

Douglas, Mary és Isherwood, Baron: A javak használatának változatai, in: A kultúra szociológiája, Osiris, 1998

Gerals, John. 2001. "Music Downloads on the Rise."
<http://www.infomaticsonline.co.uk/news/1125301>

György Péter: Kádár köpönyege, Magvető, 2005

Hesmondhalgh, David: The Cultural Industries, SAGE 2002

Horkheimer, Max – Adorno, Theodor W.: A kultúripar A felvilágosodás mint a tömegek becsapása, in: Max Horkheimer – Theodor W. Adorno: A felvilágosodás dialektikája, Gondolat – Atlantisz – Medvetánc (1990). 147-200. o.

IFPI (International Federation of the Phonographic Industry). 2006. 2005 Recording Industry World Sales. London: International Federation of the Phonographic Industry.

- IFPI (International Federation of the Phonographic Industry). 2005. Commercial Piracy Report 2005. London: International Federation of the Phonographic Industry.
- IFPI (International Federation of the Phonographic Industry). 2001. 2000 Recording Industry World Sales. London: International Federation of the Phonographic Industry.
- Központi Statisztikai Hivatal 2002, Kultúrstatistikai Adattár
- Központi Statisztikai Hivatal 2002b, A színházak adatai, 1992-2001.
- Lessig, Lawrence: Code and Other Laws of Cyberspace, Basic Books, 2000
- Liebowitz Stan J.: File Sharing: Creative Destruction or Just Plain Destruction?, in Journal of Law and Economics, vol. XLIX (April 2006) 1-28.o.
- Miller, Laura J.: Reluctant Capitalists: Bookselling and the culture of consumption, The University of Chicago Press, 2006
- MTA Szociológiai Kutatóintézet: „Magyarország kulturális állapota az EU-csatlakozás küszöbén”, Magyar Művelődési Intézet, 2004
- Rob, Rafael, Waldfogel, Joel: Piracy on the High C's: Music Downloading, Sales Displacement, and Social Welfare in a Sample of College Students, in: Journal of Law and Economics, vol. XLIX (April 2006) 29-62.o.
- Schultz, Jason: The Myth of the 1976 Copyright “Chaos” Theory, 20 December 2002
- Shapiro, Carl és Varian, Hal R.: Az információ uralma (A digitális világ gazdaságtana), Geomédia 2000
- Stigler, GT and GS Becker (1977). De gustibus non est disputandum , American Economic Review, 67, pp. 76--90.
- Szőnyei Tamás: Nyilván tartottak - Titkos szolgák a magyar rock körül 1960-1990, Magyar Narancs-Tihany-Rév Kiadó, 2005
- Time – Warner 2006. 2005 Annual Report to Stockholders
- Turow, Joseph: Media Today: An Introduction to Mass Communication, Houghton Mifflin 2002
- Vályi Gábor: Valami tempósabb lemezed nincsen? In: Cafe Babel Tempó szám, 2006