

Bodó Balázs, Lakatos Zoltán

A filmek online feketepiacja és a moziforgalmazás.

2. rész: A keresletet alakító mechanizmusok

(Kulturális alkotások magyarországi online kalózközönségének empirikus vizsgálata)

Opponensi vélemények alapján átdolgozott kézirat, 2010 október

TARTALOM

ABSZTRAKT	3
ABSTRACT	4
A FILMKÍNÁLAT MŰFAJOK SZERINTI SZERKEZETE A MOZI- ÉS A P2P PIACTÉREN	5
A filmműfajok közönsége a mozi- és a p2p piacon	9
A mozi filmfogyasztás és a fájlcserélők keresletének szerkezeti különbségei	11
A FILMEK P2P KALÓZKERESLETÉNEK MAGYARÁZATA A MOZIFORGALMAZÁS	
JELLEMZŐIVEL.....	19
A fájlcserélő hálózatokra kikerülő filmek	20
A letöltött filmmennyiséget magyarázó tényezők	27
KÖVETKEZTETÉSEK.....	32
A filmek p2p kalózkínálata	33
A p2p feketepiaci kereslet.....	33
A feketepiaci közönség tartalomfogyasztása	34
HIVATKOZÁSOK	36

Absztrakt

A három legfontosabb magyarországi torrent tracker felhasználóinak valósidejű p2p tranzakcióit, valamint a filmek mozis forgalmazásának statisztikáit tanulmányunk első részében elemezve a filmes kalózpiac hiánypótló paradigmáját találtuk erősebbnek: a fájlcserélők között jóval nagyobb arányt képviselnek azok, kizárólag mozikban nem játszott, mint akik csak mozikban is megnézhető filmeket töltenek le — a fájlcserélők többsége viszont mindkét kategóriából letölt. Az oksági kapcsolatokat vizsgálva azonban az is nyilvánvaló, hogy a filmek online kalózkereslete legalább részben és közvetlenül marketingvezérelt (ezáltal független a mozis közönség méretétől), vagy ami ugyanaz: a komolyabb promóció egy része szükségszerűen nagyobb p2p kereslet formájában hasznosul. Az egyes fájlcserélők által letöltött filmek műfaji strukturátlansága ugyanakkor arra is utalhat, hogy a p2p kalózkodás nem kismértékben az egyéni ízlés szociológiai összetevőivel nehezen leírható, „magas szabadságfokú” magatartás, melynek egyik lehetséges következménye a kalózok kulturális fogyasztásának gazdagítása, a „kulturális mindenevés”.

Abstract

Using transactional data (real time observation of p2p downloading activity by users of three major Hungarian torrent trackers) and movie distribution statistics in the first part of our article we found that shortage-driven downloaders (pirating old catalogues only) outnumber those downloading only current theatrical releases, while the majority pirates both categories. The analysis of causal relationships reveals nonetheless that demand for a film among online pirates is impacted by its theatrical distribution (number of copies) rather than its actual success at the box offices, the effect of which is insignificant. This leads to the conclusion that part of the marketing efforts directly contributes to propping up piracy. At the same time, the high diversity of movie genres downloaded by individual users may suggest that p2p pirating is also, to a considerable extent a behavior difficult to describe using conventional sets of sociological factors and as such is characterized by a high degree of freedom whose consequences may include the enrichment of one's cultural experience, or cultural omnivorousness.

A filmkínálat műfajok szerinti szerkezete a mozi- és a p2p piacon

A filmek legális és feketepiaci közötti összefüggéseket eddig a hozzáférés aspektusából vizsgáltuk. Közönségkutatás azonban nem lehet teljes a tartalmi dimenzió vizsgálata nélkül, és adatgyűjtésünk kiegészítése az IMDb-ből beszerezhető információkkal páratlan lehetőség a film-fájlcsereforgalom műfajok szerinti elemzésére. Tudomásunk szerint kutatásunk az első, amelyik a fájlcserélő hálózatokon elérhető tartalmak műfaji jellegzetességeit a valósidejű p2p forgalmat közvetlenül mérve vizsgálja.¹ Feltételezzük, hogy miként a legális piacon, úgy a fájlcserélők között is jelentősen eltér az egyes műfajok kínálata, közönségük mérete. Kézenfekvő hipotézis, hogy a fájlcserélő hálózatokon is azoknak a műfajoknak van nagy forgalmuk, amelyek a mozikba is több nézőt vonzanak. A letöltések mennyisége és az eladott jegyek száma közötti gyenge korreláció alapján azonban arra is számítunk, hogy bizonyos műfajok kivételt képeznek e főszabály alól.

Az online feketepiaci forgalom tematikus tagozódása a fájlcserélő hálózatok működésének egyik legfontosabb jellemzőjével függ össze. A fájlcserélő hálózatok „ökonomiai modelljének” logikájából az következne, hogy egyetlen, minden résztvevőt integráló fájlcserélő hálózat dominálja a piacot, hiszen ez a megoldás garantálná a maximális tartalmi gazdagságot, illetve a tartalmak folyamatos elérhetőségét. A fájlcserélőkkel szemben folytatott jogi háború (Patry 2009)² azonban — néhány, a fenyegetésnek dacosan ellenálló központ kivételével — sikeresen lehetetlenítette el a nagy, nyilvános fájlcserélő hálózatokat. A magukat

¹ A fájlcserélő műfaji dimenziója a p2p feketepiacok kutatásának egyik olyan aspektusa, ahol a tranzakciós adatok gyűjtésének módszertani előnye a megkérdezésből származó adatokkal szemben behozhatatlan. Megkérdezéses módszerrel szinte lehetetlen megbízható információkat szerezni arról, hogy az emberek milyen filmeket láttak, illetve töltöttek le. Ennek számos oka van: nem emlékeznek pontosan a filmcímekre — ez jelentős akadály a nemzetközi (~amerikai) repertoár által dominált filmpiacon —, a moziban tett látogatástól időben távolodva egyre kevésbé tudják megmondani, mikor látták a filmet, stb. Mindez hangsúlyozottan igaz a letöltött filmekre, amelyeknél további torzító tényező az elhallgatás szándéka. De ha megkérdezéses módszerrel akárcsak egy nagyon szűk időablak vonatkozásában pontos információkat szerezünk a moziban látott és a letöltött filmek címéről, akkor is szinte megoldhatatlan (osztályozási, kódolási) problémát jelentene a filmcímek sztenderdizálása, illetve műfaji besorolása. A filmforgalmazás adatbázisaiból ezzel szemben több évre visszamenőleg (esetünkben egészen 2000-ig) pontosan tudható, mikor, milyen filmet, hol és mekkora közönségnek vetítettek. Ezeket az adatbázisokat az IMDb-adatbázissal és fájlcserélő-platformok tranzakciós adataival összekapcsolva *a megfigyelt fájlcserélő alapsokaság minden egyes tagja* esetében pontosan tudhatjuk, milyen műfajú filmeket töltött le.

² A Napster volt a legelső mainstream fájlcserélő platform, melyet egy amerikai egyetemista, Shawn Fanning fejlesztett 1999-ben. A nagy kiadók és érdekvédelmi szervezeteik némi hezitálást követően bírósági eljárás segítségével kérték a fájlcserélő törvénysértő jellegének, valamint az ezt lehetővé tevő technológia, illetve e technológiát fejlesztő, üzemben tartó cég felelősségének megállapítását a technológia segítségével elkövetett törvénysértésekben. A Napster ellen indított per fellebbezési szakaszban ítélkező bíróság a felpereseknek adott igazat, ezért a Napster 2001 folyamán beszüntette az ingyenes és ellenőrizetlen fájlcserélő-szolgáltatást. A márkanévét és a logót később megvásárló befektető 2003 óta ugyanezen a néven online zeneáruház működött.

fenyegetve érző felhasználók helyettük zárt, csak meghívásos alapon megközelíthető oldalakra, hálózatokra vonultak vissza (pontosabban *át*). *Ez a folyamat a fájlcserélő közösségek fragmentálódásához vezetett*, ennek eredményeként jöttek létre a mára szinte követhetetlen számú és tartalmi orientációjú fájlcseré-plattformok. A fragmentáció lehet lokális (ismerősök, egymásban megbízó ismeretlenek többé-kevésbé zárt, helyi közössége), nyelvi, illetve tematikus, vagy ezek kombinációja. Ehhez a kutatáshoz három, nyelviileg zárt, de tematikusan nem specializálódott platformot figyeltünk meg, a letöltők fogyasztásbeli preferenciáiról megfogalmazott megállapításainkat tehát részben a tartalmi specializáció hiánya magyarázza. Más képet kaptunk volna, ha egy tematikus, helyi (lásd a malacka elnevezésű pornó-trackert, vagy a radikális blogger Tomcat által fenntartott Bombagyár torrent-portált), egy nemzetközi, tartalmilag szakosodott (pl. a karagarga elnevezésű nemzetközi művészfilm-rajongó közösség) vagy egy kifejezetten a legfrissebb tartalmakra specializálódott közösséget vizsgáltunk volna.

A tartalmi specializáció hiánya ellenére megállapítható, hogy a kalózipiaci filmkínálatban bizonyos műfaji kategóriák súlya jelentősen eltér a mozis kínálaton belüli részesedésétől (1. táblázat). Egyes műfajok³ felülreprezentáltak a p2p hálózatokon: pl. a kéthónapos időablakban mozikban játszott filmek alig egynegyede akciófilm/thriller, az ugyanekkor feketén elérhető filmeknek viszont több mint egyharmada. Ugyanebben az időszakban a fájlcserélő hálózatokon több film vált elérhetővé az animációs, a kaland- és a fantázia/sci-fi tartalmak közül is — a romantikus és a dráma műfaj részesedése viszont kisebb volt, mint a mozik kínálatában. Az eltérések ugyanakkor egyik műfajnál sem haladják meg a 25 százalékpontot, az időablakon kívül vetített filmek esetében pedig még kisebbek. A „régii” produkciók esetében az elérhető filmek műfaji megoszlása nem különbözik lényegesen a moziban vetítettekétől.

³ Az IMDb a filmeket összesen 25 műfaji kategóriába sorolja. Ennyi kategóriával nehéz átlátni a kínálat szerkezetét, ezért 13 átfogóbb (12 + 1 egyéb) kategóriát képeztünk. Az összevont kategóriák tartalma az elnevezések többségénél egyértelmű (pl. fantázia/sci-fi). Több mint két műfaj összevonásával hoztuk létre a történelem (életrajz + háború + történelem) és az egyéb (felölt, családi, film-noir, game-show, rövidfilm, sport) kategóriákat. A kalandfilm kategória a kaland- mellett a western filmeket is tartalmazza. (Az IMDb kategóriarendszerének ismertetés megtalálható a <http://us.imdb.com/Sections/Genres> weboldalon.)

1. táblázat A vizsgált filmek műfaji megoszlása játszásuk ideje, illetve p2p elérhetőségük szerint

	A mozis vetítés ideje						Moziban 2000 után nem vetített filmek	Összesen
	2008. május 1.-június 30. (letöltési időablak)			2000. június 1.-2008. április 30.				
	p2p hálózatokon elérhető volt? (oszlop %)							
	igen	nem	összesen	igen	nem	összesen		
Dokumentumfilm	1	7	4	1	1	1	-	2
Animáció	11	1	5	8	7	7	-	6
Akción/Thriller	36	11	23	49	41	46	-	37
Kalandfilm	25	6	15	20	24	22	-	19
Vígjáték	35	35	35	33	44	37	-	37
Krimi/Detektívfilm	26	11	18	32	32	32	-	26
Dráma	49	73	62	49	48	48	-	54
Fantázia/Sci-Fi	26	3	14	21	15	19	-	17
Történelem	11	9	10	11	13	12	-	11
Horror	5	1	3	13	7	10	-	7
Zene	5	8	7	3	2	3	-	4
Romantikus film	21	32	27	22	19	21	-	23
Egyéb	22	12	17	17	14	16	-	16

Megjegyzés: IMDb műfaji kategóriák, oszlopszázalékok, N=561.

Ugyanennek a jelenségnek a másik aspektusa, hogy az egyes műfajok mozis kínálatának mekkora része volt elérhető a p2p hálózatokon is. Ebben az előzőnél jelentősebb eltéréseket felszínre hozó nézetben (2. táblázat) képet alkothatunk arról, hogy a fájlcsere hálózatok mely műfajok esetében töltenek be „archívum-funkciót”. A legtöbb műfaj „letölthetősége” eltér aszerint, hogy a filmeket a mozik játszották-e a letöltés időablakában. A p2p forgalomban felülreprezentált tartalmak persze itt is visszaköszönnek az időablakon belüli magasabb letöltési arányukkal. Sokkal érdekesebbek azonban azok a műfajok, amelyek filmjei éppen akkor válnak nagyobb arányban elérhetővé a fájlcsere hálózatokon, miután lekerültek a mozik műsoráról. A khí-négyzet próba a dráma és romantikus műfajoknál jelez szignifikánsan eltérő p2p jelenlétet a mozikban már nem játszott filmek javára. Ha ezek az összefüggések nem egy egyszerű mérés véletlen eredményei, hanem hosszabb távon is kimutathatók, akkor joggal következtethetünk arra, hogy *egyes műfajokba tartozó alkotások az idő múlásával egyre értékesebbé válnak, így esetükben a fájlcsere hálózatok jelentős archívum-, azaz hiánypótló funkciót töltenek be.* Nem feltétlenül arról van szó, hogy ez utóbbiak mozis vetítésük időszakában kalózzszemmel „érdektelenek” volnának, hanem sokkal

inkább arról, hogy ezek olyan műfajok, ahol elsősorban a régi katalógusok vonzzák a fájlcsereelőket. Elképzelhető, hogy ebben a szóban forgó műfajok tartósabbnak észlelt művészi értékének is szerepe van.⁴

2. táblázat A p2p hálózatokon elérhetővé vált filmek aránya az egyes műfaji kategóriákban

Műfajokból letöltött filmek aránya a mozis repertoár szerint	A mozis vetítés ideje				Összesen	
	2008. május 1.-június 30. (letöltési időablak)		2000. június 1.-2008. április 30.			
	p2p hálózatokon elérhető volt? (sor %)					
	igen	nem	igen	nem	igen	nem
Dokumentumfilm	13	87	50	50	20	80
Animáció	90	10	63	37	72	28
Akcio/Thriller	74	26	64	36	66	34
Kalandfilm	78*	22	55	45	62	38
Vígjáték	47	53	53	47	51	49
Krimi/Detektívfilm	67	33	60	40	62	38
Dráma	37	63	60***	40	50	50
Fantázia/Sci-Fi	88	12	68	32	75	25
Történelem	50	50	55	45	53	47
Horror	80	20	74	26	75	25
Zene	33	67	71	29	47	53
Romantikus film	37	63	64**	36	51	49
Egyéb	61	39	64	36	63	37

Megjegyzés: IMDb műfaji kategóriák, sorszázalékok, N=561. *p<0,05 **p<0,01 ***p<0,001

⁴ A kí-négyzet próba csak három műfajnál találta szignifikánsnak a kurrens és múltbéli mozis kínálat letöltési arányainak különbségét. Ha több film műfaji besorolását ismernénk, nem kizárt, hogy pl. a régi dokumentumfilmek gyakoribb letöltése is szignifikánsnak minősülne.

A filmműfajok közönsége a mozi- és a p2p piactéren

Az elemzésbe bevont összes film jegyértékesítését és letöltéseit (1. ábra) tartalmi kategóriánként vizsgálva⁵ úgy tűnik, hogy a fájlcsere-lők között valóban keresettebbek a nagy mozis közönségű műfajok.⁶ A diagram két tengelye a műfajok átlagos jegyeladásainak és átlagos letöltésének értékeinél metszi egymást, ezért könnyen megkülönböztethetők az átlagnál nagyobb, illetve kisebb mozis és kalózforgalmú filmek. A vizsgálatba bevont összes film vonatkozásában (a heterogén „egyéb” kategóriától eltekintve) szinte nem találunk olyan műfajt, amelyiknél az átlagosnál nagyobb mozis közönség az átlagosnál jelentősen kisebb fájlcsere-forgalommal párosulna. (A legtöbb műfajt a diagram vagy jobb felső vagy bal alsó negyedében találjuk.) A műfajok nem illeszkednek szorosan a trendvonalra — pl. a vígjátékok mozis közönsége nagyobb, mint az akció/thriller filmeké, ez utóbbiak mégis keresettebbek a fájlcsere-lő hálózatokon —, az összkép azonban a két piactér keresletének viszonylag szoros együtt járására utal, legalábbis az egyes műfajok vonatkozásában.

Az adatgyűjtés kéthónapos időablakában vetített filmek esetében azonban már észrevehetőek kivételek e szabály alól (2. ábra). Az akció/thriller és a bűnügyi filmek az átlagnál kisebb mozis közönséget vonzottak, fájlcsere-forgalmuk mégis jóval átlag feletti volt. Hogy a jelenség szezonális hatások vagy műfajspecifikus letöltési szokások eredménye, többéves adatgyűjtés hiányában nem eldönthető, azonban könnyen találhatunk az utóbbi feltételezést erősítő szempontokat.⁷ A bűnügyi és különösen az akció/thriller műfajok közönségében valószínűleg felülreprezentáltak a férfiak, sőt a fiatal férfiak — vagyis az a demográfiai csoport, amelyik a fájlcsere-lő-populációban is teljes lakosságon belüli arányát jelentősen meghaladó súlyt képvisel. E műfajok közönségének fájlcsere-léssel foglalkozó szegmense szinte reflexszerűen lecsap a trackereken megjelenő legújabb „erőszakfilmekre”.⁸ Jelenlegi ismereteink alapján egyedül e „maszkulin” műfajok vonatkozásában merjük megkockáztatni azt az állítást, hogy fájlcsere-forgalmukban a fekete-piaci átlagnál hangsúlyosabb a helyettesítő, mint a hiánypótló funkció.⁹

⁵ A 2004 előtti moziforgalmazási adatok beszerezhetetlensége és az IMDb-ből származó információk részleges hiányossága miatt a jegyeladásokat és a letöltéseket műfaji bontásban nem elemezhetjük az összes, moziban 2000 után vetített 2177 film vonatkozásában. Összesen 561 film esetében állt rendelkezésünkre a műfaji bontáshoz szükséges három adat: a film IMDb műfaji kategóriája, az eladott mozijegyek és a letöltések száma.

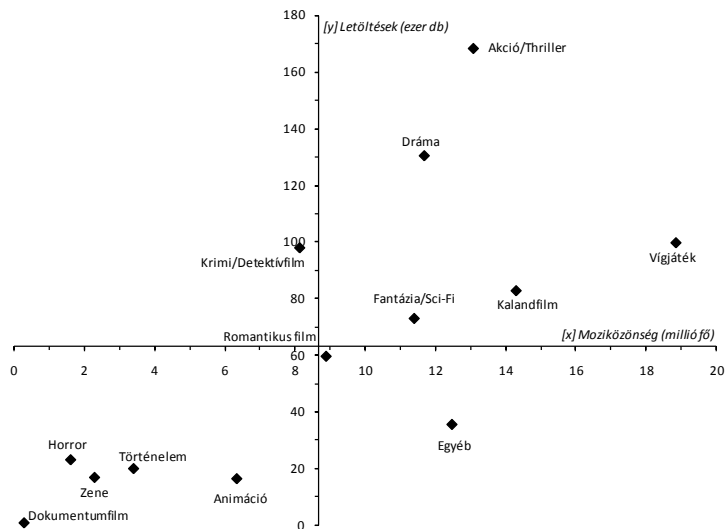
⁶ Egy film egyszerre több műfaji kategóriába is tartozhat, ezért az eladott jegyek és a letöltött fájlok összes mennyisége bármelyik nézetben kisebb a műfajokhoz tartozó értékek összegénél. A kategóriák átlagos száma 2,8.

⁷ A szezonális hatások mellett is szólnak szempontok, pl. a késő tavaszi, nyári időszakban általában kevesebb erőszakfilmet, és több vígjátékot mutatnak be.

⁸ A krimi/detektív kategóriába sorolt produciók jelentős hányada egyúttal akció/thriller film.

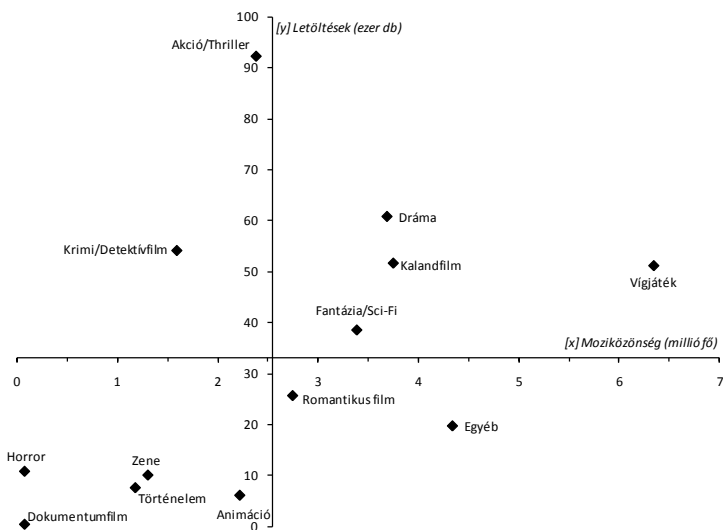
⁹ Ezt a hatást ellensúlyozhatja bizonyos, a fájlcsere-lők által népszerűnek gondolt tartalmak „stratégiai” letöltése és megosztása a felhasználó fel- és letöltéseinek arányának javítása, ezáltal kedvezőbb besorolása és saját letöltéseinek gyorsabbá tétele érdekében. Bár a döntően stratégiai minősített pornográf tartalmak p2p forgalmát kizártuk az elemzésből, nem elképzelhetetlen, hogy a stratégiai

1. ábra A 2004. február 1. és 2008. június 30. között Magyarországon játszott filmek moziközönsége és összes letöltése 2008. május 1. és június 30. között műfajok szerint



Megjegyzés: IMDb műfaji kategóriák, N=561. A mozi forgalom a filmek teljes (nemcsak időablakon belüli) közönségére vonatkozik. A tengelyek a műfajok átlagos jegyeladásainak és átlagos letöltésének értékeinél metszi egymást.

2. ábra A 2008. május 1. és június 30. között Magyarországon moziban játszott és ugyanezen időablakban letöltött filmek fizető közönsége és letöltései műfajok szerint



Megjegyzés: IMDb műfaji kategóriák, egy film több műfaji kategóriába is tartozhat. A mozi forgalom a filmek teljes (nemcsak időablakon belüli) közönségére vonatkozik. A tengelyek a műfajok átlagos jegyeladásainak és átlagos letöltésének értékeinél metszi egymást.

letöltés hatóköre ennél szélesebb, és más műfajok (pl. az akció/thriller kategória) kalózforgalmának egy részére is hatással van.

Az ingyenes fogyasztás lehetőségének korszakában a mozilátogatás „hozzáadott értéke” is átalakul, illetve a különböző műfajok vonatkozásában más megvilágításba kerül. Az erőszakfilmek kiugró kalózkereslete mellett erre utaló jelként értékeljük, hogy az időablakban játszott romantikus filmek az átlagnál nagyobb mozis közönséget, viszont az átlagnál kevesebb fájlcsereelőt vonzottak. Igaz, egyik eltérés sem annyira jelentős, mint az erőszakfilmek átlagot jóval meghaladó letöltései, mégis jó okkal feltételezhetjük, hogy a romantikus filmek esetében a többi műfajjal összehasonlítva ma talán még fontosabb a „kettesben mozizás” élménye.

A mozis filmfogyasztás és a fájlcsereelők keresletének szerkezeti különbségei

Az előzőekben meggyőződünk arról, hogy az egyes filmműfajok mozis közönsége és fájlcsereelők közötti keresettség összefügg: mindkét közönségben nagyrészt ugyanazok a műfajok népszerűek. Következik-e ebből, hogy a filmek kalózkereslete lényegében a moziforgalmazás tükörképe?¹⁰ Távolról sem: a filmes műfajok mozis és p2p közönségének pozitív korrelációja még nem jelenti azt, hogy a kalózok filmkosara a mozis választékkal volna leírható. A kérdés csak a két piac szerkezeti sajátosságainak ismeretében válaszolható meg.

Műfaji szempontból a filmkereslet szerkezeti jellemzőin a közönség tartalomtípusok szerinti tagolódását értjük. Vannak műfajok, amelyek mozis forgalmazásuk paraméterei (előfordulásuk különböző mozikban, a vetítések gyakorisága, időbeli eloszlása, fizető közönségük mérete, stb.) alapján homogén műfaji csoportokba (klaszterekbe) rendezhetők, melyek a többi műfajtól többé-kevésbé elkülönülnek. A mozik profilját elsősorban ezek a jellemzők határozzák meg: milyen műfajú filmeket, milyen gyakorisággal, mekkora teremkapacitással és hány nézőnek játszanak. Amikor artmozikról, multiplexekről, stb. beszélünk, ezekre a szempontokra gondolunk. Természetesen, ahogy vannak „mindent” játszó rádiók, úgy vannak széles műfaji kínálatú mozik is, azonban bizonyos típusú filmeket még ezek is eltérő gyakorisággal és különböző közönségeknek vetítenek.

A 3. táblázat és a 3. ábra a mozis kínálat műfaji szerkezetét mutatja. A kínálat műfaji klasszifikációja hierarchikus klaszterelemzés¹¹ eredménye: ebben a nézetben a megfigyelési egységek a mozik, a felhasznált adatok pedig a különböző műfajokba sorolt filmek fizető közönségének létszáma.¹² A mozis piactér műfajok szerinti tagolódásának legjobb ábrázolása az ún. dendrogram (3. ábra): a faszervezetű

¹⁰ Ugyanezt a kérdést a filmek p2p keresletének magyarázó modelljeinél is vizsgáljuk.

¹¹ Az itt alkalmazott klasszifikáció asszociációs mérőszámon (khí-négyzeten) alapuló, csoporton belüli kapcsolatok (within-groups) módszerével dolgozó hierarchikus klaszterelemzés.

¹² Ha egy film több mint egy műfajba is besorolható, akkor közönsége a filmet vetítő mozi esetében mindegyik műfajnál ugyanazt az értéket veszi fel. Pl. az IMDb alapján akció, bűnügy, dráma és thriller műfaji besorolását Keresztapa III összesen 1200 nézője mind a négy műfaj nézettségéhez 1200 fővel járult hozzá egy budapesti mozi esetében.

a diagram egyik végpontján (baloldalán) az egyedi műfajokat, másik végpontján (jobboldalán) a legátfogóbb csoportosítást kifejező ágakat találjuk. Miután az elemzésben nemcsak azt vettük figyelembe, hogy a mozik *milyen filmeket* tartottak műsoron, hanem azt is, hogy ezek *mekkora közönséget* vonzottak, a mozis piacnak ez a műfaji szegmentációja a(z offline) fogyasztók preferenciáit is figyelembe veszi.¹³ A diagram azt jelzi, hogy a mozis piactér alapvető szerkezeti jellemzője a „magas kultúra” vs. „kommersz filmek” dichotómiája: ez a két műsортípus fordul elő a legritkábban együtt a mozik kínálatában. A dendrogram további elágazásai mutatják e két „definitív” műfaji kategória osztályozását további (al)műfaji csoportokra. A kommersz műfajokon belül négy alműfaj is kirajzolódik, melyek egyike további három csoportot rejt. Ezt a metaműfajt „tipikus tömegfilmeknek” nevezzük, mert az ide tartozó további három műfaj lényegében fedi a multiplex mozik (egyben a hollywoodi filmipar) kínálatát: az erőszak-, a „habkönnyű”, valamint a szülők és gyerekek által közösen is megnézhető filmeket. A kommersz műfajok másik típusa a társadalmi valóságból való menekülés filmjei, innét a kategória neve.

3. táblázat A mozik műsorkínálatának szerkezete műfaji csoportok szerinti bontásban

MAGAS KULTÚRA		KOMMERSZ			
Partikuláris műfajok	Klasszikus műfajok	Eszképizmus	Tipikus tömegfilmek		
			Szülő/gyerek	Könnyed	Erőszak
<i>Musical</i>	<i>Dráma</i>	<i>Akciófilm</i>	<i>Kaland</i>	<i>Vígjáték</i>	<i>Bűnügyi</i>
<i>Háborús</i>	<i>Zene</i>	<i>Sci-Fi</i>	<i>Családi</i>	<i>Romantikus</i>	<i>Horror</i>
<i>Történelem</i>		<i>Fantázia</i>	<i>Animáció</i>		<i>Thriller</i>
					<i>Western</i>
					<i>Detektív</i>

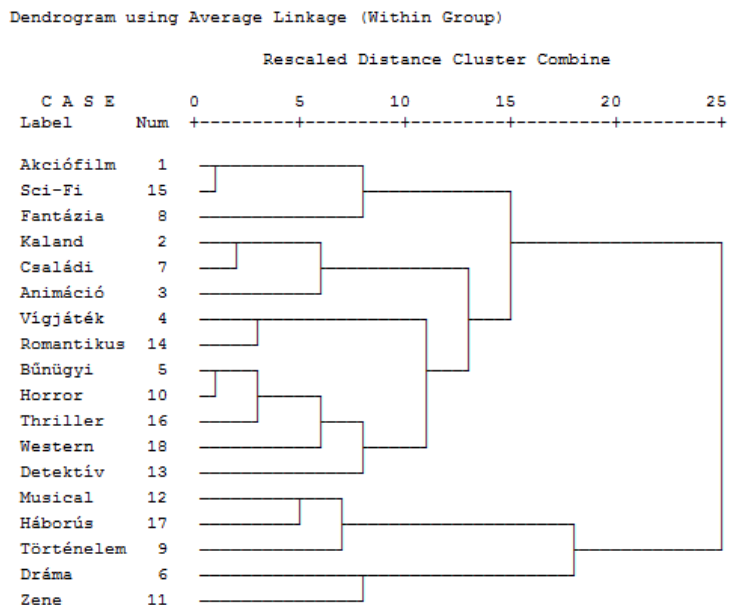
Megjegyzés: Klaszterelemzés eredménye (lásd 3. ábra) alapján, n=169.

A klasszifikáció eredménye azt mutatja, hogy a mozis piac műfaji értelemben erősen strukturált: bizonyos műfajú filmeket együtt, műfaji „klaszterekbe” rendezve tartanak műsoron, egyes műfajok pedig szinte teljesen hiányoznak sok mozi műsoráról. A mozhálózat tehát olyan piactér, ahol a fogyasztók pontosan tudják, hogy milyen típusú tartalmak milyen típusú mozikban találhatóak meg, és ennek megfelelően választanak közöttük. Ezt a struktúrát persze némi intuícióval bármely szakértő statisztikai elemzés nélkül is képes elfogadható pontossággal vázolni. Legfontosabb kérdésünk ezért nem is az, hogy milyen a mozis piactér szerkezete, hanem az, hogy a kalózkereslet szerkezete mennyiben tér el a mozis piactérétől. Ha azt találnánk, hogy a kalózkereslet a mozis piachoz hasonlóan

¹³ Más eredményeket kaptunk volna, ha a mozis piactér műfaji szerkezetét csupán a „vetítették/nem vetítették” dichotómiában elemeztük volna, ebben a nézetből azonban hiányzik a közönség preferenciája.

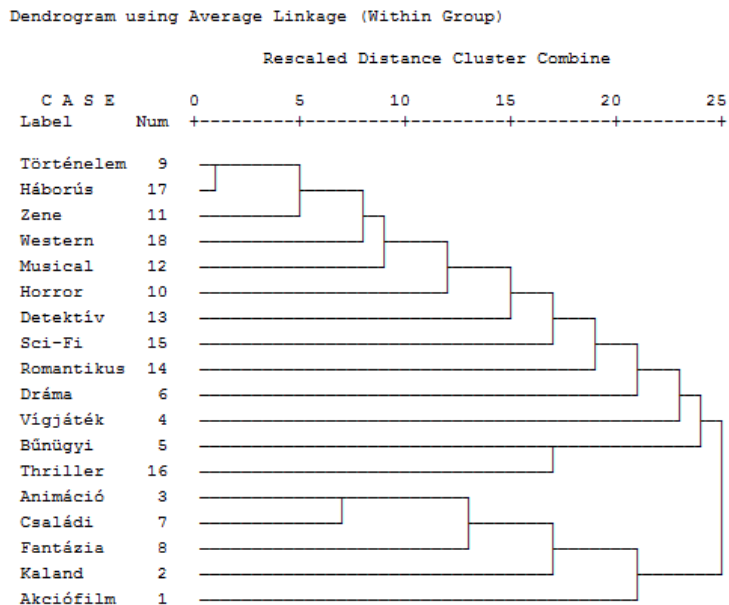
tagolódik műfajokra (azaz bizonyos műfajokat együtt, a többitől elkülönülve és nem ugyanazok a személyek töltnek le), abból arra következtetnénk, hogy a fájlcserélés lényegében nem más, mint a mozis piactér „árnyéka”, és az emberek csupán moziba járási szokásaikat követik, amikor a fájlcserélő hálózatokon filmekre vadásznak.

3. ábra A mozik műsorkínálatának szerkezete



Megjegyzés: Hierarchikus klaszterelemzés, bázis: magyarországi mozik, 2008. május 1.-június 30. N=181.

4. ábra A fájlcserezők keresletének szerkezete



Megjegyzés: Hierarchikus klaszterelemzés, bázis: 3 magyarországi p2p tracker használói, 2008. május 1.-június 30. N=50863.

A felhasználók által letöltött filmek műfaji klasszifikációjának eredményét bemutató diagram (4. ábra) alapján azonban erről szó sincs. A fájlcserélők kereslete nem egyszerűen különbözik a mozis piactértől: közelebb járunk a valósághoz, ha úgy fogalmazzuk, hogy *a p2p filmkereslet műfaji értelemben strukturálatlan*. (Ezt jelzi, hogy a dendogram ágai már viszonylag korai hasításoknál sok-sok egyedi műfajra bomlanak.) A p2p piactér szerkezete még csak nyomokban sem emlékeztet mozis piactér struktúráját alkotó, konzisztens műfaji csoportokra. Ez két jelenséget takarhat: vagy arról van szó, hogy a felhasználók többségénél teljesen véletlenszerű, milyen műfajú filmeket töltenek le, vagy arról, hogy a legtöbb felhasználó szinte mindenféle műfajból tölt le, még ha eltérő intenzitással is. Figyelembe véve, hogy az adatgyűjtés kéthónapos időablakában az egy fájlcserélőre eső átlagos filmetöltések száma több mint 10 — azaz hetente legalább egy film (lásd a 10. táblázatot tanulmányunk első részében) —, a második magyarázatot fogadjuk el. A legtöbb fájlcserélő a letöltésekből sokkal változatosabb műfaji kosarat állít össze, mint amit a mozis piactér szerkezete a filmműfajok szegregációjával kapcsolatban sugall. Bármennyire is meglepő, pusztán letöltött filmjeik műfaji besorolása alapján *a fájlcserélők között nem azonosíthatók ízlésüket tekintve hasonló csoportok*. A fájlcserélők kihasználják az ismeretlen kipróbálásának kockázat- és költségmentes lehetőségét, és tetszés szerint kalandoznak különböző műfajok között.¹⁴

Mindez nem jelenti azt, hogy a fájlcserélők ne rendelkezzenek világos műfaji preferenciákkal. Kockázat nélkül kijelenthető, hogy éppen ellenkezőleg: a p2p kalózközönség, miként a kulturális javak bármely felvevőpiaca (köztük a filmek offline közönsége) koherens ízlésbeli mintázatokat és ezek alapján leírható, többé-kevésbé homogén csoportokat rejt. Mivel azonban a mozilátogatás adatai nem az egyének szintjén, hanem filmenként és mozinként aggregálva állnak rendelkezésünkre, semmit nem tudunk mondani a fájlcserélők globális, illetve offline filmfogyasztásának (műfaji) szerkezetéről. Így csupán annyit állapíthatunk meg: függetlenül attól, hogy a filmkalózkodók milyen ízlésbeli csoportokba rendeződnek teljes (offline és online) filmfogyasztásuk alapján, *egyéni ízlésük az általuk letöltött filmekből nem olvasható ki*. (Vagy ami ugyanaz: a filmek p2p kalózforgalma műfaji szempontból szinte teljesen strukturálatlan.¹⁵)

Ebből a felismerésből további, általános érvényű megállapítások következnek a filmek online feketepiacával kapcsolatban. A nem specializálódott, mainstream p2p kereslet műfaji strukturálatlansága ugyanis arra utal, hogy a fájlcserélésnek köszönhetően a tetszőleges ízlésű filmfogyasztó számára az

¹⁴ Ezzel a kijelentéssel kapcsolatban óvatosságra int az egyes műfajok stratégiai letöltésének korábban már tárgyalt gyakorlata. Az azonban kizárható, hogy a p2p filmkeresletben azért ne találjunk műfaji struktúrát, mert sok fájlcserélő letöltési pozíciója javítása érdekében tölt le **bizonyos műfajú filmeket**. Az ilyen típusú letöltés egy-két népszerűbb műfaj többletkeresletét még magyarázhatja, sok műfaj strukturálatlan keresletét azonban semmiképp.

¹⁵ Azért fogalmazzuk úgy, hogy „szinte teljesen”, mert a klasszifikációs diagramról (4. ábra **Error! Reference source not found.**) azért leolvasható egyfajta csoportosítás: az animációs, családi, fantázia, kaland- és akciófilmek p2p kereslete jobban együtt jár, mint más műfajoké. Ezt a csoportot akár egy családi jellegű tartalmi szegmensnek is tekinthetjük, azonban az ide tartozó műfajok közötti kapcsolat túl laza, másrészt az összes többi műfaj még ezekkel összehasonlítva is sokkal kevésbé strukturált.

„elkalandozás” saját preferenciájától, új műfajok, stílusok kockázat nélküli kipróbálása nem csupán elvi, hanem a gyakorlatban is kiaknázott lehetőség. A hagyományos, médiaipari termelők által felkínált tartalmi struktúrák hiánya ezzel együtt távolról sem jelenti azt, hogy a kulturális javak p2p „árnyékgazdasága” — még a tartalmilag nem specializált formájában is — teljesen strukturálatlan volna. Amint a bevezetőben említettük, a p2p kalózpiac egyik oldalán a tematikus struktúrák sokkal pontosabban jelennek meg, mint korábban — köszönhetően annak, hogy *a speciális tartalomtípusok köré szerveződő közönség kiszolgálása elől eltűnnek azok a méretgazdaságossági korlátok, melyekbe a piaci viszonyok között működő csatornák szükségszerűképpen beleütköznek*. Másrészt az általános érdeklődési kört kiszolgáló hálózatok által a fogyasztóknak felkínált tartalmi kalandozás, exploratív nomadizmus radikálisan különbözik az ezt a lehetőséget legális piacokon a televízió által biztosító channel-surfing, „zapping” élményétől. A p2p felhasználó a „véletlenül odakapcsolok-belenézek-nem tetszik-elkapcsolok” tévés logika helyett a „nem tudom mi ez-de letöltöm-kipróbálok-legfeljebb letörlöm-de az is lehet, hogy archiválom” aktív érdeklődést feltételező logikájával választ a tartalmak között.

Mivel a letöltött filmek tényleges fogyasztásáról nincsenek információink (pl. melyek megtekintését szakítják félbe vagy nem nézik meg, melyeket archiválják fizikai hordozóra, ajánlják ismerősök számára, stb.), ezért csupán további empirikus alátámasztásra váró, izgalmas hipotézisként fogalmazzuk meg azt a gyanúnkat, hogy *itt a kulturális fogyasztás olyan mintázatainak vagyunk tanúi, melyek az offline kultúrafogyasztásnál lazább kapcsolatban állnak az egyéni ízlést meghatározó szociológiai (kemény)változókkal*. A filmek p2p kalózpiacán a közönség elveti, de legalábbis részben újratárgyalja a kulturális termelők által felkínált értékeket és lojalításokat, ezáltal tartalomválasztásuk eltávolodik a(z offline) kulturális piacok műfaji szerkezetét fenntartó/újratermelő logikától (Giddens 1990, 1991). Ez a folyamat, amint arra számos, tanulmányunkban is tárgyalt jel utal, korántsem tekinthető a legális piacok történéseitől teljesen függetlennek, de a p2p kalózkodás itt megfigyelt tartalmi mintázatai túlságosan karakteresek ahhoz, hogy legalább kísérleti jelleggel ne fogalmazzuk meg ezt a hipotézist.

A jelenség további kutatása értékes munícióval szolgálhat a „kulturális mindenevésről” az elmúlt egy-másfél évtizedben folytatott vitához. A vitában ütköző megközelítések egyike kritizálja a modernitás „tipikus” kultúrszociológiai felfogását. Ez utóbbi, Pierre Bourdieu nevével fémjelzett iskola szoros kapcsolatot feltételez a társadalmi státusz és a fogyasztási gyakorlatokban megnyilvánuló exkluzivitás (vagy exkluzivitásra való törekvés) mértéke között (Bourdieu, 1979). A kulturális fogyasztás ennek megfelelően a társadalmi rétegződés tükröképe volna — amihez Bourdieu hozzáteszi, hogy a kultúrafogyasztás gyakorlatai a társadalmi egyenlőtlenségek fenntartását és újratermelését is szolgálják. A „kulturális mindenevés” tézisének képviselői (Coulangeon, 2003; Peterson, 1992, 1997; Peterson & Simkus, 1992; Sintas & Álvarez, 2002) ezzel szemben azt állítják, hogy a

későmodernitás középosztályára a kulturális mindenevés jellemző, ami ellentmond a megkülönböztetés-tézisnek. A komoly empirikus levezetésekre támaszkodó „mindenevés-tézis” nem veti el teljes egészében a (kultúra-)fogyasztás rétegspecifikus meghatározottságát, csupán azt állítja, hogy a későmodern társadalmak kultúrafogyasztásának leírására nem a „legitim vs. populáris” (vagy „exkluzív vs. vulgáris”), hanem a „mindenevés vs. egysíkúság” (omnivore vs. univore) pólusok alkalmasak. A középrétegek fogyasztása eszerint nem abban különbözik az alacsonyabb státusúaktól, hogy exkluzívabb volna, hanem abban, hogy *változatosabb* — mert érdeklődésük is összetettebb, egyben toleránsabbak és nyitottabbak az újdonságra.

Az 1990-es évektől növekvő befolyású kulturális mindenevés tézist az utóbbi években pár figyelemre méltó, szintén empirikus alapokon nyugvó kritika (Chan & Goldthorpe, 2007; Tomlinson, 2003; Warde, Wright & Gayo-Cal, 2007) érte. Ezek szerint a kulturális mindenevés tézise részben hibás operacionalizációval nyert adatokból levont téves következtetésekre épül: az exkluzivitásra való törekvés korántsem tűnt el a középrétegek fogyasztásából, legfeljebb nehezebb tetten érni. Ennek az az egyik oka, hogy az egyenlőtlenségeket sok kutató rutinszerűen osztálycentrikus szemlélettel, azaz kizárólag a gazdasági dimenzióban értelmezi, megfedkezve a jóval összetettebb, státusalapú egyenlőtlenségekről. A fogyasztási gyakorlatok sokkal változatosabbak a (weberi értelmében vett) státus-, mint az osztályalapú egyenlőtlenségek terében, így a megkülönböztető funkció nem tűnt el, sőt: újabb és újabb formákban, gyakorlatokban él tovább.

Kutatásunknak ebben a fázisában nem rendelkezünk olyan mennyiségű és részletességű szociodemográfiai adatokkal, amelyek alapján meg tudnánk ítélni, hogy a fájlcsere-lők kultúrafogyasztásának leírására a mindenevés, a megkülönböztetés vagy valamilyen más paradigma alkalmasabb. Annyi bizonyos, hogy az általunk vizsgált közel hatvanezer felhasználó tartalomfogyasztása strukturálatlan, és ez akár a mindenevés következménye is lehet. Ennek a feltevésnek a plauzibilitását erősítené, ha társadalmi státusát tekintve ez a fájlcsere-lő-populáció a középrétegek jellegzetességeivel volna leírható. Az sem elképzelhetetlen persze, hogy az általunk megfigyelt felhasználók társadalmi státus szempontjából heterogén közeget alkotnak, és a populációt státus-csoportokra bontva már találnánk műfaji struktúrát az egyes csoportok által letöltött tartalmakban. (Másképpen megfogalmazva: lényeges műfaji különbségeket a különböző státusú letöltők kalóz-filmkosara között.) Egy ilyen eredmény pedig nem a fájlcsere-lők mindenevését igazolná. Könnyen lehet azonban, hogy hasonló következtetéseket még szociodemográfiai segédváltozók birtokában sem tudnánk levonni. A p2p kalózzpiacok az offline dimenzióban elképzelhetetlen tartalom-bőségét az ismeretlen kipróbálásának lényegében zérus kockázata mellett biztosítják, és ez a lehetőség nem csupán az ízlés kalandozásszerű *fejlesztésének*, hanem a kalózzok kaotikus, reflektálatlan *csapongásának* is megágyaz. Azt, hogy ki hogyan tud élni, pontosabban filmfogyasztását tekintve ténylegesen hogyan él ezzel a lehetőséggel

(pl. mit néz meg a letöltött filmek közül), sajnos nem tudjuk a fájlcseréforalom logfájlaiból kiolvasni. Ehhez kiegészítő (kvalitatív és/vagy kvantitatív) kutatást kell végeznünk fájlcserélők reprezentatív mintáján. Annyit mindenesetre kijelenthetünk, hogy ha a fájlcserélők magatartására inkább az ízlés kísérletező fejlesztése, mint a céltalan csapongás a jellemző, *a filmkalózkodás műfaji strukturálatlansága megerősítené azt a feltételezésünket, hogy a p2p technológiák használata olyan keresletet generál, melynek kielégítése a legális piactéren (jelenleg) elképzelhetetlen.* Ez pedig a hiányparadigma erejének további bizonyítéka volna.

A filmek p2p kalózkeresletének magyarázata a moziforgalmazás jellemzőivel

A filmforgalmazás és a fájlcserre jellemzőinek leíró statisztikája alapján a két dimenzió kapcsolatáról körvonalazódó kép központi eleme, hogy a p2p feketepiacon forgalmazott filmek egyik része pusztán a moziba járást helyettesíti, másik része viszont a (magyarországi) mozis piaci kínálat hiányát kompenzálja.¹⁶ A piac egyes jellemzőinek pusztán együtt járása azonban még nem jelent oksági kapcsolatot: a kalózforgalmat alakító mechanizmusok pontos feltárásához magyarázó modellek szükségesek.

Adatgyűjtésünk korlátai (az otthoni videó-forgalom, illetve a televíziós sugárzás adatainak hiánya) a filmek p2p kalózkereslete és mozis forgalmazása közötti oksági kapcsolat vizsgálatát teszi lehetővé. Kizárólag a filmforgalmazás jellemzőinek (független változók) a letöltésekre (függő változó) gyakorolt hatását elemezzük, az ellentétes mechanizmus vizsgálata az adatgyűjtés időbeli és egyéb sajátosságai miatt nem lehetséges.¹⁷ Két, implikációit tekintve lényegesen különböző kérdést vizsgálunk:

- 1) Mitől függ, hogy egy film megjelenik-e a fájlcserélő hálózatokon, azaz a *release-csapatoktól kikerül-e letöltésre alkalmas kópia?*
- 2) Mitől függ, hogy a fájlcserélők az elérhető filmekből *mennyit töltenek le?*

A kérdések a p2p kereslet és a mozik kínálata közötti oksági kapcsolatok, a tartalmak feketepiaci körforgásának más-más aspektusára („a kalózok/release csapatok érdeklődésének felkeltése”, illetve „népszerűség a fájlcserélők között”) vonatkozik. Az első kérdésre logisztikus, a másodikra lineáris regresszióval keressük a választ. Az eddigi eredmények alapján a következő hipotéziseket teszteltük:

- H1 Minél frissebb egy film, annál nagyobb a feketepiaci kereslete.
- H2 A filmek disztribúciójára allokkált marketing-erőforrások a p2p feketepiaci keresletet is meghatározzák.
- H3 Egy film mozis közönségcsikere (magas nézőszáma) és kalóztöltéseinek mennyisége között oksági kapcsolat van.

¹⁶ A maximális körültekintés és védhető következtetések érdekében ismételtelen hangsúlyozzuk, hogy a mozis kínálat hiányosságai kizárólag akkor fogható fel a teljes legális filmpiac hiányosságaiaként, ha igaz az az állítás, hogy „ami nincs a moziban, az (általában) nem kapható DVD-n/VHS-en, és nem játsszák a tévében sem”. Ezt az állítást azonban lehetetlen ellenőriznünk mindaddig, amíg a forgalmazóktól nem sikerül beszerezni az otthoni videók és a filmek televíziós vetítésének statisztikáit.

¹⁷ A fordított oksággal, pl. a letöltések mozilátogatásra vagy a DVD-forgalomra gyakorolt hatásával egyrészt adathiány, másrészt a filmforgalmazás életciklusbeli jellemzőinek sajátosságai miatt nem foglalkozunk. A részletes indoklást lásd tanulmányunk első részének „Helyettesítés vs. hiánypótlás” c. fejezetében.

Az eredmények értelmezése előtt szükséges rögzítenünk, hogy ezek a modellek mennyiben járulnak hozzá a p2p kalózkodás helyettesítés-, illetve hiánypótlás paradigmáinak vizsgálatához. A legfontosabb, hogy a magyarázó modellekkel nem egyik vagy másik paradigma erejének további bizonyítékait kutatjuk. Ezzel a témával tanulmányunk első részében foglalkoztunk, amikor arra a kérdésre kerestük a választ, hogy a letöltések mekkora hányadát teszik ki a moziban nem játszott filmek, illetve a felhasználók hány százaléka tölt le ilyen alkotásokat. A hiányparadigmát találtuk erősebbnek, mert (1) a megfigyelt időszakban a teljes letöltött volumen legnagyobb hányadát a mozikból hiányzó filmek tették ki, és (2) a fájlcserélők populációjában nagyobb súlyt képviseltek azok, akik nem játszott filmeket töltöttek le. A magyarázó modellekkel másfajta kérdésre keressük a választ: arra vagyunk kíváncsiak, hogy *a két paradigma hatókörén belül* mekkora pontossággal becsülhető a filmek p2p kalózpiaci forgalma a moziforgalmazás jellemzőivel. Ezért külön modelleket készítettünk a letöltések megfigyelésének időablakában (2008 május-június) és az azt megelőzően vetített filmek letöltéseinek magyarázatára. Arra számítottunk, hogy a filmek p2p kalózpiaci forgalmát a moziforgalmazás jellemzői nagyobb mértékben magyarázzák a helyettesítő paradigma hatókörén (az időablakon) belül, mint ott, ahol kizárólag a hiányparadigma érvényesül (az időablakon kívül).

A fájlcserélő hálózatokra kikerülő filmek

A logisztikus regresszió függő változója dichotóm: minden filmnél vagy a „p2p hálózaton elérhető volt” (1) vagy a „nem volt elérhető” (0) értéket veszi fel. Ezzel a modellel tehát csupán azt vizsgáljuk, mitől függ, hogy egy film kikerül-e a fájlcserélő-hálózatokra; a filmek p2p kalózközönségének mérete itt nem számít. Amint korábban említettük, a filmek p2p feketepiaci körforgásának első stációjaként a release-csapatok használható minőségű digitális kópiákat készítenek a filmekből, majd ezeket a kópiákat a disztribúciós hierarchia alacsonyabb szintjein állók eljuttatják, pontosabban *feltöltik* a fájlcserélő hálózatokra.

Az első modellben a teljes (az időablakban, illetve azon kívül vetített) filmkatalógust vizsgáljuk (4. táblázat). Mindegyik modellt egy „a” és „b” változatban készítettük el. A kettő között egyedül a filmek IMDb tetszési indexének (rating-jének) magyarázó változók közötti szerepeltetése vagy hiánya jelenti a különbséget. Az IMDb pontszám „kakukktójás”: a modellekben szereplő többi változóval ellentétben nem köthető speciálisan a magyar piachoz. (Emlékeztetőül: ez az index az imdb.com weboldal látogatói által egy tízfokú skálán kifejezett tetszéspontszámok filmenkénti átlaga.) Az IMDb pontszámok átlagába természetesen a magyar közönségnek is lehet (van) beleszólása, az értékelések zöme azonban nem magyaroktól származik. Szerepeltetése mellett azért döntöttünk, mert kíváncsiak voltunk, van-e a filmletöltésnek olyan nézete, ahol a (globális)

közönség¹⁸ értékítélete befolyásolja azt, hogy egy film megjelenik-e a magyar fájlcserélők által látogatott felületeken.

Az első „a” és „b” modellben¹⁹ a 4, illetve 5 független változóval²⁰ 13, illetve 14%-ot sikerült megmagyaráznunk a fájlcserélő hálózatokra kikerült, illetve onnét hiányzó filmek közötti különbségből.²¹ Összesen két szignifikáns hatást találtunk: a mozikba szétküldött kópiák számának kismértékű és az eladott jegyek számának sokkal erősebb pozitív hatását. Az eredmény jelentőségének felméréséhez idézzük fel a változók páronkénti korrelációit (lásd a 7. és 8. táblázatot tanulmányunk első részében). Ezeknél azt találtuk, hogy a filmek p2p kalózforgalma szorosabban összefügg a mozihálózatba szétküldött kópiák mennyiségével, mint az eladott jegyek számával, tehát a fizető közönség nagyságával. Az itt vizsgált dichotóm függő változó (trackereken elérhető volt-e vagy sem) persze alacsonyabb mérési szintű, mint a letöltött mennyiség, de vegyük észre: *abból a szempontból, hogy egy film felkelti-e a p2p releaserek és a tracker kínálatot meghatározó szereplők (adminisztrátorok, magas rangú tagok) érdeklődését (egyáltalán feltöltik-e a hálózatra), a film mozis közönségének mérete sokkal fontosabb tényező, mint az, hogy mekkora disztribúciós támogatást kapott a forgalmazótól.* A „kikerül vagy nem kerül ki a hálózatra” képletben tehát van szerepe a közönség hatásnak, így vélhetően a „szájraklámnak”, a referencia-csoportok „még nem láttad?” és hasonló reakcióinak is. Ezt az oksági kapcsolatot jegyezzük meg: a lineáris (a letöltött mennyiséget) magyarázó modell eredményeinek értelmezésekor még segítségünkre lesz.

A legérdekesebb fordulathoz az időablakban, azaz a 2008. május 1. és június 30. között vetített filmek modelljeinek értelmezésekor érkezünk (5. táblázat). Ne feledjük: ez a filmes piac egyik legérdekesebb nézete, mert itt olyan alkotások feketepiaci elérhetőségét vizsgáljuk, amelyeket a kérdéses periódusban a mozik is

¹⁸ A filmek IMDb-pontszáma persze ugyanúgy nem minősíthető a teljes közönség értékítéletét reprezentáló mutatónak, mint bármely weboldal mintavétel szempontjából kontrollálatlan megkérdezése, szavazása.

¹⁹ A hiányzó értékeket mind a logisztikus, mind a lineáris regressziós modellekben ún. „listwise” módszerrel (a legalább egy hiányzó értéket tartalmazó megfigyelési egységek kizárásával) kezeltük.

²⁰ Amint a korrelációs együttthatókból kiderült, a regressziós modellekben felhasznált független változók nem függetlenek egymástól, ezért a független változókat (a premier óta eltelt idő kivételével) a multikollinearitás kiküszöbölése érdekében reziduális formájukban szerepeltettük. (A modellből kihagytuk a „vetítések száma” és a „filmet játszó mozik száma” változókat, mivel ezek túl erősen korrelálnak a kópiák mennyiségével, illetve az eladott jegyek számával.) A forgalmazásba került kópiák mennyisége összefügg az eladott jegyek számával, ez utóbbi pedig azzal, hogy mennyi ideig vetítik a filmet. A film életciklusa nem független az IMDb-pontszámától. Az eredeti változókból reziduális együttthatókat előállító regressziós egyenletek részletes eredményei elérhetők a szerzőknél.

²¹ A modellekben mindegyik változó esetében szerepeltetjük a változó négyzetes tagját. Tekintettel arra, hogy a független változók mindegyik modellben magas (aránykálás) mérési szintűek, a modellépítés során vizsgáltuk a függő és a független változók illeszkedését. A legtöbb esetben azt találtuk, hogy a független változók négyzetes alakjával rendre jobban becsülhető a függő változó (a letöltés), ezért a modellben ezeket is szerepeltetjük. A logisztikus regresszió eredményeinek könnyebb értelmezése, a független változók hatásainak összehasonlíthatósága érdekében az eredeti B együttthatókból kiszámítottuk a sztenderdizált (β) együttthatókat. (Ennek módszeréről lásd: Székelyi-Barna, 2002.) A szignifikáns β -együttthatók közötti aránybeli különbségek a független változók valóságos „erősorrendjének” feleltethetők meg.

játszottak.²² Már a közel 40%-os magyarázó erő is szembetűnő: az, hogy a filmforgalmazás 4-5 jellemzőjével ilyen jól magyarázható a filmek p2p hálózati jelenléte, a p2p kalózkínálat mozi disztribúció által vezéreltségének bizonyítéka — legalábbis az éppen vetített filmek esetében.²³ Ennél a modellenél ráadásul több szignifikáns hatást találunk, mint az összes film p2p forgalmát vizsgálva: egy kivételével az összes vizsgált tényező hatással van arra, hogy az éppen a mozik programján lévő filmekből mi kerül ki a fájlcsere-lók közé. A legerősebb a filmpremier óta eltelt idő hatása, még hozzá pozitív előjellel: az idő múlásával minden, a közelmúltban bemutatott filmnek jelentősen nő az esélye a p2p elérhetőségre. A kópiamennyiség hatása itt is csak kissé pozitív, a nézőszám hatása azonban még a teljes katalógus modelljével összehasonlítva is erős. Végül szignifikáns az IMDb-pontszám hatása is, azaz a globálisan kedvelt filmeknek nagyobb esélyük van a kalózhálózati jelenlétre.

²² Ez persze nem jelenti azt, hogy mindegyik filmet az időablak teljes hosszában vetítették. Egy film az időablakban játszottak közé került, ha a 2008. május 1. és június 30. között az országban legalább egyszer vetítették.

²³ Fogyasztási kutatások magyarázó modelljeiben kifejezetten magasnak számít a 20% feletti magyarázó erő.

4. táblázat Az összes (időablakban vagy előtte) vetített film letöltésre elérhetőségének magyarázó modellje

		1a) Modell				1b) Modell			
		B	(Std error)	β	Exp(B)	B	(Std error)	β	Exp(B)
t_from_prem	A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	0,002	(0,007)	0,026	1,002	0,001	(0,007)	0,014	1,001
	t_from_prem ²	0,000	(0,000)	-0,055	1,000	0,000	(0,000)	-0,049	1,000
copies	Mozikban forgalmazott kópiák száma	0,657***	(0,124)	0,180	1,929	0,654***	(0,126)	0,185	1,923
	copies ²	-0,454***	(0,122)	-0,141	0,635	-0,449***	(0,125)	-0,143	0,638
tickets	Eladott jegyek mennyisége	0,102	(0,167)	0,028	1,107	0,118	(0,169)	0,033	1,126
	tickets ²	0,255*	(0,121)	0,300	1,291	0,246*	(0,122)	0,298	1,279
f_life_span	A film élettartama	0,093	(0,105)	0,025	1,097	0,096	(0,105)	0,027	1,100
	f_life_span ²	-0,106	(0,101)	-0,043	0,900	-0,101	(0,102)	-0,042	0,904
imdb_rating	IMDb tetszési index					0,179	(0,119)	0,050	1,196
	imdb_rating ²					0,027	(0,067)	0,013	1,027
	Constant	0,635*	(0,268)		1,887	0,664*	(0,280)		1,942
	OLS R ²		0,13				0,14		
	N		453				449		

Megjegyzés: Logisztikus regresszió, függő változó: 1 = trackerekre kikerült, 0 = nem került ki. *p<0,05 **p<0,01 ***p<0,001

Ezekből az eredményekből arra következtetünk, hogy *a p2p feketepiac kínálatának egy része erősen marketing-vezérelt*. Az éppen műsoron lévő, komoly PR-ral támogatott, a kiadók nagy várakozásaitól kísért, ezért sok kópiával forgalmazott (többségében nyilván hollywoodi) közönségfilmjei szinte elkerülhetetlenül a fájlcserélő hálózatokon kötnek ki. A p2p kiszivárgás esélyét tovább növeli, ha a filmet sokan látják és/vagy nemzetközileg is sikeres. A filmforgalmazók marketingbüdzséje tehát az egyik leghatékonyabb eszköz a feketepiac egyik meghatározó mechanizmusának, a legális fogyasztást helyettesítő paradigmának az életben tartására. Minél erősebb promóciót kap egy film, annál valószínűbb, hogy kikerül a kalózhálózatokra.

Egészen más a helyzet a mozik műsorából hiányzó filmeknél. Ez utóbbiak kalózmegjelenését a moziforgalmazás jellemzői alig magyarázzák (6. táblázat). Szemben az időablakban játszott filmek letöltéséből megmagyarázott 39%-kal, ennek a modellnek csupán 6%-os a magyarázó ereje. Még ennél is beszédesebb, hogy az időablak előtt vetített filmek elérhetőségére egyedül a kópiamennyiség gyakorol szignifikáns hatást — még hozzá negatív előjellel. Ez azt jelenti, hogy a p2p hálózatokon annál nagyobb a már nem játszott filmek kínálata, minél kevesebb kópiával vetítették ezeket játszásuk idején. A negatív együtttható abszolút értéke ezzel együtt nem magas — jelentőségét azonban hiba lenne nem felismerni, hiszen ez a moziforgalmazás egyetlen szignifikáns hatása a „régii” filmek p2p kiszivárgására. *A kevesebb helyen vetített filmek a mozik programjából kikerülve érdekesebbek lesznek a fájlcserélők számára, mint a nagy közönségfilmek*. Ettől eltekintve a múltban játszott filmek p2p jelenlétének esélye független a korábbi közönségsikertől. Itt érdemes újra megjegyezni, hogy a már nem vetített filmek DVD forgalmazási jellemzőinek ismerete és modellbe építése jelentősen növelheti a modell magyarázó erejét, hiszen a p2p kínálat túlnyomó része a film DVD kiadásáról készített másolat, ún. DVDRip. A modell jelenlegi állapotában kapott eredmény, azaz a kópiaszám kis mértékű negatív hatása ebben a kontextusban arra utalhat, hogy érvényesül egy, az elmulasztott mozi filmélményt a p2p piacokról bepótló fogyasztói logika.

A műsoron tartott repertoárból tehát elsősorban a sikerfilmek, a már nem játszott repertoárból pedig inkább a rétegfilmek kötnek ki a fájlcserélő-hálózatokon. A jelenséget a jogtulajdonosok és a filmforgalmazók üzleti szempontjai felől nézve úgy is értékelhetjük, hogy *a nagy közönségfilmek p2p kalózkínálata inkább csak mozi vetítésük idején jelentős: hosszabb távon viszont az eltérő közönségű filmek hasonló eséllyel számíthatnak arra, hogy bekerülnek a p2p piaci körforgásba*.

5. táblázat A vizsgálat időablakában vetített filmek letöltésre elérhetőségének magyarázó modellje

		2a) Modell				2b) Modell			
		B	(Std error)	β	Exp(B)	B	(Std error)	β	Exp(B)
t_from_prem	A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	0,018	(0,027)	0,199	1,018	0,011	(0,028)	0,124	1,011
	t_from_prem ²	0,000**	(0,000)	0,922	1,000	0,000*	(0,000)	0,860	1,000
copies	Mozikban forgalmazott kópiák száma	3,020**	(0,965)	0,628	20,493	2,789**	(0,988)	0,581	16,265
	copies ²	-2,561**	(0,990)	-0,601	0,077	-2,227*	(1,017)	-0,524	0,108
tickets	Eladott jegyek mennyisége	-0,693	(0,578)	-0,144	0,500	-0,487	(0,598)	-0,101	0,615
	tickets ²	0,856*	(0,372)	0,761	2,354	0,817*	(0,400)	0,729	2,265
f_life_span	A film élettartama	-4,595	(2,664)	-0,951	0,010	-3,850	(2,744)	-0,799	0,021
	f_life_span ²	-0,853	(0,465)	-0,262	0,426	-0,853	(0,490)	-0,263	0,426
imdb_rating	IMDb tetszési index					0,520*	(0,245)	0,108	1,681
	imdb_rating ²					0,136	(0,149)	0,050	1,145
Constant		2,645**	(0,950)		14,085	2,293*	(0,974)		9,902
OLS R ²		0,37				0,39			
N		186				182			

Megjegyzés: Logisztikus regresszió, függő változó: 1 = trackerekre kikerült, 0 = nem került ki. *p<0,05 **p<0,01 ***p<0,001

6. táblázat A vizsgálat időablaka előtt vetített filmek letöltésre elérhetőségének magyarázó modellje

		3a) Modell				3b) Modell			
		B	(Std error)	β	Exp(B)	B	(Std error)	β	Exp(B)
t_from_prem	A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	0,003	(0,015)	0,039	1,003	0,003	(0,015)	0,036	1,003
	t_from_prem ²	0,000	(0,000)	-0,105	1,000	0,000	(0,000)	-0,104	1,000
copies	Mozikban forgalmazott kópiák száma	0,054	(0,165)	0,013	1,056	0,061	(0,166)	0,014	1,063
	copies ²	-0,320*	(0,162)	-0,085	0,726	-0,327*	(0,163)	-0,088	0,721
tickets	Eladott jegyek mennyisége	0,228	(0,210)	0,054	1,256	0,221	(0,211)	0,052	1,247
	tickets ²	0,252	(0,136)	0,255	1,287	0,253	(0,136)	0,257	1,288
f_life_span	A film élettartama	0,193	(0,133)	0,046	1,213	0,196	(0,133)	0,046	1,216
	f_life_span ²	-0,042	(0,115)	-0,015	0,958	-0,042	(0,115)	-0,015	0,958
imdb_rating	IMDb tetszési index					0,013	(0,140)	0,003	1,013
	imdb_rating ²					-0,023	(0,075)	-0,010	0,977
	Constant	0,939	(0,644)		2,557	0,976	(0,653)		2,653
	OLS R ²			0,06				0,06	
	N			267				267	

Megjegyzés: Logisztikus regresszió, függő változó: 1 = trackerekre kikerült, 0 = nem került ki. *p<0,05 **p<0,01 ***p<0,001

A letöltött filmmennyiséget magyarázó tényezők

A lineáris regresszioelemzés eredményei (7. táblázat) alapján azt, hogy a filmeket milyen mennyiségben töltik le, részben más tényezők magyarázzák, mint azt, hogy mi kerül ki a fájlcserező hálózatokra. Az első lineáris modellben szignifikáns a premier óta eltelt idő negatív hatása: a filmrepertoár egészére nézve a vizsgált időablakhoz (azaz a letöltés dátumához) közelebb bemutatott filmekből többet töltöttek le, mint a régebben bemutatottakból. További különbség a dichotóm modellhez képest, hogy a letöltött mennyiséget a globális népszerűség is (pozitívan) befolyásolja, valamint az is, hogy a moziközönség méretének nincs kimutatható hatása. A kópiamennyiség hatása viszont ugyanúgy pozitív, mint a dichotóm modellben, csupán jóval erősebb. A vizsgált teljes filmrepertoár vonatkozásában tehát a filmek marketingje a letöltött mennyiséget jobban magyarázza, mint azt, hogy mi érhető el a hálózatokon.

Az időablakon belül letöltött filmek mennyiségét azonban a disztribúció jellemzői sokkal kevésbé (csak 14%-ban) magyarázzák, mint a magát a kalózmegjelenést (8. táblázat). A kópiahatás itt is pozitív és kismértékű, a premier óta eltelt idő pedig ugyanúgy erős pozitív hatást fejt ki, mint a dichotóm modellben. Más változóknak azonban nincs szignifikáns hatása.

Végül az adatgyűjtés idején nem játszott filmekből letöltött mennyiség magyarázó modellje (9. táblázat) lényegesen más képet mutat, mint a dichotóm modell. A feltöltés esélyére a kisebb, a filmekből letöltött mennyiségre azonban a nagyobb kópiamennyiség gyakorol pozitív hatást. E két ellentétes hatás a letöltés jelenségének komplexitására utal: *a moziműsoron kívüli filmek közül a játésszűkebb körben forgalmazott filmeknek van (kissé) nagyobb esélyük a kalózmegjelenésre, míg a ténylegesen letöltött mennyiség a közönségfilmek esetében nagyobb.* (Ez utóbbit az IMDb-pontszám pozitív hatása is megerősíti.)

A mozikban forgalmazott kópiák mennyiségének a filmletöltésre gyakorolt (egy nézet kivételével) pozitív hatása egyrészt utal a filmalkalmazkodás ellen tett forgalmazói erőfeszítések relatív sikertelenségére, másrészt arra a már Smith és Telang (2008) által is megfigyelt jelenségre, hogy a legális piacokon tapasztalható marketing- és kereslet-ellenőrzési erőfeszítések a feketepiaci keresletet és kínálatot sem hagyják érintetlenül.

Egy rövid kitérő erejéig érdemes elgondolkodni azon, hogy a fenti megállapítások mit is jelentenek a magyar filmek forgalmazása szempontjából. A jelentős részben állami támogatásból, illetve adókedvezmény segítségével forgatott, limitált méretű közönséget megszólító magyar filmalkotások forgalmazására a gyártási költségek előteremtése után alig jut pénz. Magyar filmet — a legnagyobb közönségfilmeket leszámítva — csak alacsony kópiaszámmal és alacsony reklámbüdzsével forgalmaznak. Ennek — nem utolsósorban pedig a „magyar filmet nem lopunk” szolidaritásnak — köszönhetően a magyar filmgyártás kurrens alkotásai

nem, vagy csak nyomokban érhetők el a magyar feketepiacokon. Az alacsony reklámköltségre is visszavezethető alacsony nézőszám e filmek mozis forgalmazását eleve nem teheti nyereségessé, a DVD-kiadás azonban még generálhatna valamekkora bevételt az alkotók és a forgalmazó számára. Ahogy a magyar film nem jut el a közönséghez a mozikban, úgy nem jut el a közönséghez a p2p hálózatokon sem, márpedig közönség híján DVD-eladások sincsenek. További, kifejezetten erre a kérdésre fókuszáló kutatások szükségesek annak a hipotézisnek a teszteléséhez, hogy a magyar filmeknek akár használhat is a feketepiaci terjesztés/terjedés. Jelenlegi ismereteink alapján ez a kijelentés persze csupán spekuláció, de ha abból indulunk ki, hogy az internet-alapú kulturális piacokon más műfajoknál életképes a minél nagyobb ingyenesen szerzett közönség egy részének fizető vásárlóvá konvertálásának üzleti modellje, legalábbis megalapozott a gyanúnk, hogy — ha a bevételeket tekintve nem is járna sokkal jobban —, de a magyar film közönséghez jutásában a feketepiacok kulcsszerepet játszhatnának.

7. táblázat Az összes (időablakban vagy előtte) vetített filmekből letöltött mennyiség magyarázó modellje

		1a) Modell				1b) Modell			
		B	(Std error)	β	t	B	(Std error)	β	t
Constant		967,2***	(98,46)			938,2***	(101,81)		9,22
t_from_prem	A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	-14,5***	(2,63)	-0,903	-5,53	-14,6***	(2,63)	-0,908	-5,56
	t_from_prem ²	0,1***	(0,02)	0,653	3,83	0,1***	(0,02)	0,655	3,84
copies	Mozikban forgalmazott kópiák száma	148,3***	(42,64)	0,175	3,48	140,0**	(43,3)	0,165	3,23
	copies ²	-72,9	(41,02)	-0,097	-1,78	-66,0	(41,49)	-0,088	-1,59
tickets	Eladott jegyek mennyisége	-14,7	(49,08)	-0,017	-0,30	-10,9	(49,2)	-0,013	-0,22
	tickets ²	1,6	(13,2)	0,008	0,12	1,3	(13,2)	0,006	0,10
f_life_span	A film élettartama	25,1	(37,83)	0,029	0,66	24,7	(37,84)	0,029	0,65
	f_life_span ²	-1,4	(34,7)	-0,002	-0,04	-1,3	(34,7)	-0,002	-0,04
imdb_rating	IMDb tetszési index					104,2*	(42,57)	0,122	2,45
	imdb_rating ²					26,8	(24,43)	0,056	1,10
		R ²	0,12			0,13			
		N	453			449			

Megjegyzés: Lineáris regresszió, függő változó: letöltött mennyiség, 2008. május 1-június 30. *p<0,05 **p<0,01 ***p<0,001

8. táblázat A vizsgált időablakában vetített filmekből letöltött mennyiség magyarázó modellje

		2a) Modell				2b) Modell			
		B	(Std error)	β	t	B	(Std error)	β	t
Constant		1900,5***	(391,88)		4,85	1747,6***	(403,02)		4,34
t_from_prem	A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	0,5	(11,67)	0,016	0,04	-1,1	(11,78)	-0,039	-0,09
	t_from_prem ²	0,2**	(0,08)	1,086	2,83	0,2**	(0,08)	1,108	2,84
copies	Mozikban forgalmazott kópiák száma	1058,5**	(394,48)	0,929	2,68	984,4*	(400,14)	0,864	2,46
	copies ²	-962,7*	(413,14)	-0,852	-2,33	-888,8*	(419,46)	-0,786	-2,12
tickets	Eladott jegyek mennyisége	-390,9	(224,58)	-0,334	-1,74	-380,8	(226,74)	-0,325	-1,68
	tickets ²	23,7	(34,35)	0,092	0,69	23,3	(34,6)	0,090	0,67
f_life_span	A film élettartama	-2025,1	(1126,54)	-1,131	-1,80	-1911,5	(1139,68)	-1,068	-1,68
	f_life_span ²	-210,5	(161,23)	-0,203	-1,31	-251,4	(165,02)	-0,243	-1,52
imdb_rating	IMDb tetszési index					179,7	(109,46)	0,127	1,64
	imdb_rating ²					109,3	(71,85)	0,121	1,52
		R ²	0,13				0,14		
		N	186				182		

Megjegyzés: Lineáris regresszió, függő változó: letöltött mennyiség, 2008. május 1-június 30. *p<0,05 **p<0,01 ***p<0,001

9. táblázat A vizsgálat időablakán kívül vetített filmekből letöltött mennyiség magyarázó modellje

		3a) Modell				3b) Modell			
		B	(Std error)	β	t	B	(Std error)	β	t
Constant		439,3***	(90,21)		4,87	444,9***	(90,2)		4,93
t_from_prem	A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	-4,0	(2,06)	-0,587	-1,94	-4,2*	(2,04)	-0,611	-2,04
	t_from_prem ²	0,0	(0,01)	0,388	1,25	0,0	(0,01)	0,410	1,33
copies	Mozikban forgalmazott kópiák száma	51,0*	(23,08)	0,148	2,21	52,4*	(23)	0,152	2,28
	copies ²	-31,8	(20,36)	-0,114	-1,56	-35,2	(20,3)	-0,126	-1,73
tickets	Eladott jegyek mennyisége	6,6	(23,84)	0,020	0,28	7,1	(23,7)	0,021	0,30
	tickets ²	-2,7	(6,56)	-0,034	-0,42	-2,7	(6,49)	-0,033	-0,42
f_life_span	A film élettartama	-1,5	(18,97)	-0,005	-0,08	-1,3	(18,77)	-0,004	-0,07
	f_life_span ²	-3,9	(16,17)	-0,020	-0,24	-3,3	(15,99)	-0,017	-0,21
imdb_rating	IMDb tetszési index					50,8*	(19,94)	0,173	2,55
	imdb_rating ²					3,1	(10,85)	0,019	0,28
R ²		0,05				0,07			
N		267				267			

Megjegyzés: Lineáris regresszió, függő változó: letöltött mennyiség, 2008. május 1-június 30. *p<0,05 **p<0,01 ***p<0,001

Következtetések

Kutatásunkkal a magyar filmdisztribúció két meghatározó szegmense, a moziforgalmazás és az online kalózkodás közötti összefüggések feltárására tettünk kísérletet. Elemzésünk középpontjába a helyettesítő és a hiányvezérelt kalózkeresletet helyeztük. A kutatást komoly informatikai erőforrásokat igénylő adatgyűjtés előzte meg a legfontosabb magyarországi torrent trackerek forgalmának egyedi tranzakciók szintjén történő követésével. A közvetlen megfigyelésből származó adatbázisokat összekapcsoltuk a magyar moziforgalmazás filmek és mozik bontásában beszerezhető adataival. A vizsgálat a magyar filmpiac más legális szektoraira is kiterjeszhető, amennyiben az iparág szereplőitől sikerül megszerezni az otthoni videók forgalmának részletes statisztikáit.²⁴

Ugyan a kutatás célja a helyettesítés és a hiányparadigma relatív súlyának meghatározása volt, a kapott eredmények ennél jóval mélyebb és izgalmasabb következtetések levonására, valamint további kutatási hipotézisek meghatározására is alkalmasak. Vizsgálatunk három fő szemponttal járul hozzá a kulturális alkotások feketepiacainak kutatásához:

- (1) Kínálati dimenzió: a téma szakirodalmában egyedülálló módon számos olyan, korábban empirikusan nem vizsgált mechanizmust sikerült feltárni, amely befolyásolja azt, hogy milyen kulturális alkotások bukkannak fel a p2p feketepiacokon.
- (2) Keresleti dimenzió: a p2p feketepiaci keresletet elhelyeztük a helyettesítés/hiány dichotómiában, ugyanakkor ki is léptünk ebből a dichotómiából, és a feketepiaci kereslet műfaji szerkezetével kapcsolatos állításokat is megfogalmaztunk.
- (3) A feketepiaci közönség tartalomfogyasztási sajátosságait el tudtuk határolni a legális csatornák közönségének szokásaitól.

Ezek az eredmények nemcsak a p2p hálózatok mint alternatív kulturális piactér fejlődésének mechanizmusaiba engednek betekintést, hanem új megvilágításba helyezik a fájlcsere-lő közösségekben résztvevők identitásának, valamint kulturális fogyasztásuk szociológiai meghatározottságának egyes kérdéseit is.

²⁴ További lehetőség az illegális piactér vizsgálatának kiterjesztése, elsősorban az otthoni DVD- és VHS-másolásra. Ehhez kérdőíves adatfelvétel szükséges, melyből bizonyos adatok statisztikai fúziós technikákkal akár az itt elemzett tranzakciós adatokkal is összekapcsolhatók.

A filmek p2p kalózkínálata

Számos bizonyítékát találtuk annak, hogy a p2p feketepiacok erősebb hiánypótló, mint (legális fogyasztást) helyettesítő szerepet töltenek be — legalábbis a mozis és az online kalózdistribúció relációjában. A megfigyelt három fájlcsereelő trackeren cirkuláló filmek döntő többségét (háromnegyedét) csak nagyon régen vagy soha nem vetítették moziban, a fájlcsereelő-populáción belül pedig nagyobb súlyt képviselnek a hiánypótló, mint a helyettesítő kalózok. A helyettesítés vs. hiánypótlás paradigma erejének teljeskörű vizsgálatára az itt ismertetett kutatásban nem volt alkalmunk: ehhez a filmek legális offline piacának további szegmenseiről (DVD, televíziós sugárzás) szükségesek pontos forgalmi adatok. Meggyőződésünk, hogy elemzésünk ez utóbbiak nélkül is jelentős előrelépés a tranzakciók szintjén eddig kevésbé vizsgált kalózpiacon kutatásában.

A p2p hálózatokon elérhető tartalmak kínálatát a mozis infrastruktúra oldaláról befolyásoló tényezők hatása markánsan különbözik attól függően, hogy egy film terjesztési ciklusának éppen mely pontján tart. Lényeges eltéréseket találtunk egyfelől a mozikban játszott, másfelől a mozikból „kikerült” (legfeljebb DVD-n vagy tévében hozzáférhető) alkotások p2p kínálatának okai között. *A mozikban éppen játszott filmek online kalózkínálata erősen marketingvezérelt: a forgalmazótól komolyabb promócióban részesülő alkotások sokkal könnyebben kikerülnek a fájlcsereelő hálózatokra, mint a kisebb marketingbüdzsésű filmek. Ezzel szemben a moziműsorról lekerült filmek között éppen a gyengébb marketinggel támogatott, kisebb kópiaszámmal játszott alkotások jelennek meg nagyobb eséllyel a feketepiacon.*

Ez utóbbi jelenséggel függ össze, hogy *egy-egy rétegműfajokba sorolható filmek p2p elérhetősége akkor ugrik meg, amikor mozikban már nem játsszák őket.* A kommersz műfajoknál ez éppen fordítva van. A rétegműfajok esetében a fájlcsereelő hálózatok archívum-funkciót töltenek be.

A p2p feketepiaci kereslet

A fájlcsereelő filmkeresletét (a különböző alkotásokból letöltött mennyiséget) két szempontból is vizsgáltuk. Egyrészt kíváncsiak voltunk arra, hogy a p2p kereslet mennyiben magyarázható a mozis forgalmazás sajátosságaival. Másrészt az egyedi fájlcsereelő „letöltési kosarát” elemezve feltártuk a kereslet műfaji szerkezetét.

Az éppen műsoron lévő filmek esetében a moziforgalmazás jellemzői sokkal kisebb mértékben magyarázzák a letöltött mennyiséget, mint azt, hogy mi kerül ki a fájlcsereelő hálózatokra. A marketing-erőforrások hatása ezzel együtt ebben a nézetben is szignifikáns, vagyis a nagy közönségfilmekből nagyobb mennyiséget töltenek le mindaddig, amíg a mozik műsorán vannak — sőt még utána is, bár a premiertől távolodva csökken a letöltött mennyiség.

Míg a filmforgalmazás jellemzői felől nézve számos jelét találtuk annak, hogy a legális piacok kínálata — az alkotások életciklusa szerint eltérő mértékű — hatással van a tartalmak online feketepiaci keresletére, addig *a p2p kereslet műfaji szerkezete a fájlcsereélők tartalomfogyasztási szokásainak magas szabadságfokát igazolja*. A letöltési szokások egyik legfontosabb jellemzője, hogy a többség szinte mindenféle műfajból letölt, ezért a mozis kínálat tartalmi tagolódású szerkezete a fájlcsereélők között még csak nyomokban sem fedezhető fel. Nem arról van szó, hogy a fájlcsereélőknek ne volnának tartalmi preferenciái; hanem arról, hogy *az online kalózpiac nemcsak lehetővé teszi, hanem ténylegesen hozzá is járul a kulturális fogyasztás kiágyazódásához a korábban kialakult egyéni lojalitások viszonylag koherens rendszeréből*. A kiágyazódás eredményeként kialakuló tartalomfogyasztás legfontosabb jellemzője a kísérletezés és a nomadizálódás. Ezt a megfigyelést, és a kereslet hiánypótló jellegét támasztja alá az a tény is, hogy a megfigyelt fájlcsereélők között jóval nagyobb súlyt képviselnek azok, akik kizárólag moziban nem megnézhető filmeket töltöttek le, mint azok, akik csak a moziban játszott filmeket, továbbá 10 fájlcsereélőből 9 töltött le a moziban nem játszott filmeket.

A feketepiaci közönség tartalomfogyasztása

A filmek online kalózpiacának áttekintett jellemzői, a produkciók p2p körforgásának feltárt mechanizmusai alapján a fájlcsere a tartalomfogyasztás önálló paradigmájaként írható le. A közönség szempontjait szem előtt tartó szelekció az elérhető legális és feketepiaci kínálatból, a kereslet csak részben legális piaci mechanizmusok általi meghatározottsága és műfaji strukturátlansága így együttesen egyik korábban ismert tartalomfogyasztási paradigmára sem jellemző. A kalózpiacok helyettesítő, illetve hiánypótló funkciójával összefüggő kérdéseket ezért nemcsak a tartalmak, hanem a közvetítő csatornák szintjén is szükséges vizsgálni.

A fájlcsere mint sajátos szabályokkal, modus operandival bíró tartalomdisztribúciós infrastruktúra és a köré szerveződő fogyasztói közösségek térnyerése arra figyelmeztet, hogy a filmes disztribúciót nemcsak az alkotások elsődleges piaci jellemzői (ár, kínálat) felől, hanem a tartalmak fogyasztásának kontextusa, a tartalmak összefűzéséből létrejövő programming oldaláról is kihívás éri. A torrent-alapú filmdisztribúció egy viszonylag rövid életciklusú, az aktuális legális kínálatot koncentráltan, a felhasználók ad-hoc érdeklődését pedig fragmentáltan megjelenítő jukeboxhoz hasonlítható, ahol a kereslet az éppen aktuálisan felkerült néhány tucat, esetleg párszáz film között oszlik el. A filmes fájlcsere valahol félúton van a videokölcsönző és a tematikus tévécsatorna között, ahol a kínálatot és a programot a hálózatok közösségét alkotó felhasználók folyamatosan és interaktív módon alakítják. A globális feketepiacon elérhető tartalomkínálat körül helyileg releváns kontextusok alakulnak ki, amelyek a végső soron mindenki számára egyformán elérhető digitális kínálatot a helyi közösség igényei, értékei, érdeklődése alapján szűrik. A feketepiacok működése ezáltal

részben megelőlegezi, részben visszaigazolja a kulturális piacok átalakulásának azt a hipotézisét, mely szerint a disztribúciós szűkösség korában a termelők és a disztribútorok által generált és dominált kontextusok helyét fogyasztók által generált és tartalombőséggel jellemezhető kontextus veszi át. Ebben a tekintetben az online fekete piac (Magyarországon legalábbis) egyértelműen hiánypótló szerepet tölt be.

Hivatkozások

- Andersen, B., & Frenz, M. (2007): The Impact of Music Downloads and P2P File-Sharing on the Purchase of Music: A Study for Industry Canada, University of London.
- Az Elite Hub történelme (é.n.), Elérhető az interneten: <http://www.4242.hu/hu/tortenelem> (2009. szeptember 1.)
- Baio, A. (2009): Pirating the 2009 Oscars, waxy.org, Elérhető az interneten: http://waxy.org/2009/01/pirating_the_2009_oscars/ (2009. szeptember 1.)
- Blackburn, D. (2007): The Heterogeneous Effects of Copying: The Case of Recorded Music: Working Paper, Harvard University, Cambridge, MA.
- Bodó, B. (2007): The Club model of cultural consumption and distribution. Budapest: Budapest University of Technology and Economics.
- Bodó, B., Halácsy, P., Korsós, M., Prekopcsák, Z., & Szalai, A. (2007): P2P hálózatok vizsgálata. Budapest: Kitchen Budapest Medialab.
- Bodó, B. (2011): Szükség törvényt bont - a kalózkodás szerepe a kulturális termelés és csere folyamataiban a könyvnyomtatástól a peer-to-peer hálózatokig. Budapest: Typotex.
- Boorstin, E. S. (2004): Music sales in the age of file sharing: Princeton University.
- Borsos, Á. (2004): A magyar mozihálózatról tértudományi megközelítésben, *Tér és Társadalom*, XVIII.(3), 77–89.
- Borsos, Á. (2007a): A mozi kézirat.
- Borsos, Á. (2007b): Tudatos fejlesztés vagy spontán folyamatok? A magyar mozihálózat az új évezredben, *Fejlesztés és Finanszírozás*, Elérhető az interneten: <https://ffdf.mfb.hu/repository/10398-a033> (2009. szeptember 1.)
- Bounie, D., Bourreau, M., & Waelbroeck, P. (2006): Piracy and the demand for films: analysis of piracy behavior in French universities, *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 3(2), 15-27.
- Bourdieu, P. (1979): *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Chan, T. W. & Goldthorpe, J. H. (2007): „Social Status and Newspaper Readership“. In: *American Journal of Sociology*. 112 (4), pp. 1095-1134.
- Chu, J., Labonte, K., & Levine, B. N. (2002): Availability and locality measurements of peer-to-peer file systems, In *Proc. of ITCOM: Scalability and Traffic Control in IP Networks*.
- Coulangeon, P. (2003): „La stratification sociale des goûts musicaux“. In: *Revue française de sociologie*. 44 (1), pp. 3-33.
- The Cost of Movie Piracy (2005): Motion Picture Association.

- Csigó, P. (2009): A konvergens televíziózás. Web, tévé, közösség. Budapest: L'Harmattan.
- De Vany, A. S., & Walls, W. D. (2007): Estimating the Effects of Movie Piracy on Box-office Revenue, *Review of Industrial Organization*, 30(4), 291-301.
- Feder, J. M. (2003): Is Betamax Obsolete: Sony Corp. of America v. Universal City Studios, Inc. in the Age of Napster, *Creighton Law Review*, 37, 859.
- Filmforgalmazás, e-cinema, hogyan tovább? (2009), filmhu.hu, Elérhető az interneten: <http://magyar.film.hu/object.866f5849-cfe4-4a3f-8a89-301b9d3a6961.ivy> (2009 szeptember 1.)
- Formanek, C. (2005): Átalakulóban a hazai mozipiac, filmhu.hu, Elérhető az interneten: <http://magyar.film.hu/object.5d08c69e-96c1-4fb7-9f1c-d8c07899aede.ivy> (2009 szeptember 1.)
- Gaines, J. M. (2006): Early cinema's heyday of copying - The too many copies of L'Arroseur arrose (The Waterer Watered), *Cultural Studies*, 20(2-3), 227-244.
- Giddens, A. (1990): The consequences of modernity. Cambridge, UK: Polity Press in association with Basil Blackwell, Oxford, UK.
- Giddens, A. (1991): Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age: Stanford Univ Pr.
- Gordon, W. J. (1982): Fair Use as Market Failure: A Structural and Economic Analysis of the "Betamax" Case and Its Predecessors, *Columbia Law Review*, 82(8), 1600-1657.
- Gőzsy, K., Iván A. (2009). "Fejre állt a dvd-piac, csak a szinkron biztos." *Index.hu*. Elérhető az interneten: http://index.hu/kultur/klassz/2009/09/08/dvd_cikk/ Utolsó hozzáférés dátuma: 2010. október 17.
- Gummadi, K. P., Dunn, R. J., Saroiu, S., Gribble, S. D., Levy, H. M., & Zahorjan, J. Measurement, modeling, and analysis of a peer-to-peer file-sharing workload.
- Guo, L., Chen, S., Xiao, Z., Tan, E., Ding, X., & Zhang, X. Measurements, analysis, and modeling of bittorrent-like systems.
- Hearings Before The Subcommittee On Courts, Civil Liberties, And The Administration Of Justice Of The Committee On The Judiciary House Of Representatives, Ninety-Seventh Congress Second Session On H.R. 4783, H.R. 4794 H.R. 4808, H.R. 5250, H.R. 5488, And H.R. 5705 Home Recording Of Copyrighted Works
- Hong, S. H. (2004): The Effect of Napster on Recorded Music Sales: Evidence from the Consumer Expenditure Survey, Stanford Institute for Economic Policy Research, Paper.
- Huygen, A., Rutten, P., Huveneers, S., Limonard, S., Poort, J., Leenheer, J., et al. (18 February 2009): Ups and downs - Economic and cultural effects of file sharing on music, film and games, TNO-rapport. Delft: TNO Information and Communication Technology.
- IFPI (2006): The Recording Industry 2006 Piracy Report: IFPI.
- IFPI (2009): Digital Music Report 2009: IFPI.

- Jozefowicz, J. J., Kelley, J. M., & Brewer, S. M. (2008): New Release: An Empirical Analysis of VHS/DVD Rental Success, *Atlantic Economic Journal*, 36(2), 139-151.
- Lakatos, Z. (2005): A hanghordozó-piaci kereslet szerkezete és a zeneipar kilátásai a digitális technológia korában, Médiakutató, Nyár.
- Larkin, B. (2004): Degraded Images, Distorted Sounds: Nigerian Video and the Infrastructure of Piracy, *Public Culture*, 16(2), 289–314.
- Lazer, David et al. (2009). "Social science. Computational social science." *Science (New York, N.Y.)* 323(5915): 721-3.
- Lessig, L. (2005): Szabad kultúra. Budapest: Kiskapu.
- Liebowitz, S. J. (2005): Testing File-Sharing's Impact by Examining Record Sales in Cities, Working Paper Series. Dallas: University of Texas.
- McMahon, L., Miller, R., Everson, W. K., & Barbour, A. G. (1966): Captain Celluloid vs the film pirates. Phoenix, AZ: Grapevine Video.
- Michel, N. J. (2006): The impact of digital file sharing on the music industry: An empirical analysis, *Topics in Economic Analysis & Policy*, 6(1), 1-22.
- Nair, N. K., Barman, A. K., & Chattopadhyay, U. (1999): Study On Copyright Piracy In India: National Productivity Council.
- Oberholzer-Gee, F., & Strumpf, K. (2007): The effect of file sharing on record sales: An empirical analysis, *Journal of Political Economy*, 115(1), 1-42.
- Patry, W. F. (2009): Moral panics and the copyright wars. New York: Oxford University Press.
- Peitz, M., & Waelbroeck, P. (2004): The Effect of Internet Piracy on CD Sales: Cross-Section Evidence, Working Paper Series No. 1122: CESifo.
- Peterson, R. A. (1992): „Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore“. In: *Poetics*. 21 (4), pp. 243-258.
- Peterson, R. A. (1997): „The rise and fall of highbrow snobbery as a status marker“. In: *Poetics*. 25 (2-3), pp. 75-92.
- Peterson, R. A. & Simkus, A. (1992) 'How musical tastes mark occupational status groups'. In: M. Lamont and M. Fournier (eds): „*Cultivating Differences*“, Chicago: University of Chicago Press, pp. 152–186.
- Pouwelse, J. A., Garbacki, P., Epema, D. H. J., & Sips, H. J. (2005): The Bittorrent P2P File-sharing System: Measurements and Analysis, 4th Int'l Workshop on Peer-to-Peer Systems (IPTPS) (Vol. 3640): LNCS.
- Priest, E. (2006): The Future of Music and Film Piracy in China, *Berkeley Technology Law Journal*, 21.
- Rob, R., & Waldfogel, J. (2006): Piracy on the high C's: Music downloading, sales displacement, and social welfare in a sample of college students, *Journal of Law & Economics*, 49(1), 29-62.

- Rob, R., & Waldfogel, J. (2007): PIRACY ON THE SILVER SCREEN, *The Journal of Industrial Economics*, 55(3), 379-395.
- Saroiu, S., Gummadi, P. K., & Gribble, S. D. (2002): A measurement study of peer-to-peer file sharing systems (Vol. 2002, pp. 152).
- Schulze, H., & Mochalski, K. (2008): *Internet Study 2007: Ipoque*.
- sct (2009): Boncasztal vol. 9 - bitHUMen Elérhető az interneten: <http://asva.info/boncasztal-vol-9-bithumen-2009-02-01.html> (2009. szeptember 1.)
- Sen, S., & Wang, J. (2002): Analyzing peer-to-peer traffic across large networks (pp. 137-150): ACM New York, NY, USA.
- Seung-Hyun, H. (2005): 'Measuring the Effect of Digital Technology on the Sales of Copyrighted Goods: Evidence from Napster: Working Paper, University of Illinois at Urbana-Champaign.
- sharky (December 17, 2008): Invites: The Top 50 Most Requested Private Trackers FileShareFreak Elérhető az interneten: <http://filesharefreak.com/2008/12/17/invites-the-top-50-most-requested-private-trackers/>
- Siwek, S. E. (2006): The True Cost of Motion Picture Piracy to the U.S. Economy, IPI Policy Report (Vol. 186): Institute for Policy Innovation.
- Smith, M. D., & Telang, R. (2006): Piracy or Promotion? The Impact of Broadband Internet Penetration on DVD Sales, Working Paper Series. Pittsburgh, PA: Carnegie Mellon University, School of Information Systems and Management.
- Smith, M. D., & Telang, R. (2008): Competing with Free: The Impact of Movie Broadcasts on DVD Sales and Internet Piracy, Working Paper Series. Pittsburgh, PA: Carnegie Mellon University - H. John Heinz III School of Public Policy and Management.
- Sweney, M. (2009): Internet overtakes television to become biggest advertising sector in the UK, *The Guardian*, Elérhető az interneten: <http://www.guardian.co.uk/media/2009/sep/30/internet-biggest-uk-advertising-sector> (2009. Október 1.)
- Székelyi M. & Barna I. (2002) *Túlélőkészlet az SPSS-hez*. Typotex Kiadó.
- Szénay, M. (2005): Az idegennyelv-ismeret. Jelentés az országos nyelvtudás-felmérés kvantitatív szakaszáról, *Felnőttképzési Kutatási Füzetek* (Vol. 19). Budapest: Nemzeti Felnőttképzési Intézet.
- Tomlinson, M. (2003): „Lifestyle and Social Class“. In: *European Sociological Review*. 19 (1), pp. 97-111.
- Torrentezés helyett marad a téka (2009), [index.hu](http://index.hu/kultur/cinematrix/ccikkek/2009/05/06/torrentezes_helyett_online_teka/), Elérhető az interneten: http://index.hu/kultur/cinematrix/ccikkek/2009/05/06/torrentezes_helyett_online_teka/ (2009. augusztus 9.)
- Turcsán, T. (2008): Cseresatározás Letöltők versus hatóságok, *FigyelőNet*, Elérhető az interneten: <http://www.fn.hu/hetilap/20080205/cseresatarozas/> (2009. szeptember 1.)

- Wang, S. (2003): Framing piracy : globalization and film distribution in greater China. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield.
- Wang, S., & Zhu, J. J. h. (2003): Mapping Film Piracy in China, *Theory, Culture & Society*, 20(4), 97-125.
- Warde, A.; Wright, D. & Gayo-Cal, M. (2007): „Understanding Cultural Omnivorousness: Or, the Myth of the Cultural Omnivore“. In: *Cultural Sociology*. 1 (2), pp. 143-164.
- Zentner, A. (2005): File sharing and international sales of copyrighted music: An empirical analysis with a panel of countries, *Topics in Economic Analysis & Policy*, 5(1), 21.
- Zentner, A. (2006): Measuring the Effect of File Sharing on Music Purchases, *Journal of Law & Economics*, 49(1), 63-90