

## Πνευματικά δικαιώματα, πολιτιστική βιομηχανία και διαδίκτυο

Νίκος Σμυρναίος, Μάιος 2010

Με αφορμή την υπόθεση των συλλήψεων μελών του ιστότοπου Gamato.info ήρθε πρόσφατα και στην ελληνική επικαιρότητα το θέμα της πνευματικής ιδιοκτησίας και του διαδικτύου. Στην πραγματικότητα είχαν υπάρξει προάγγελοι μιας τέτοιας εξέλιξης εδώ και αρκετό καιρό.

Θυμίζω ότι πριν από δύο χρόνια εκατοντάδες Έλληνες χρήστες δέχθηκαν επιστολές από τους πάροχους που επέσειαν την απειλή διακοπής σύνδεσης λόγω παραβίασης πνευματικής ιδιοκτησίας<sup>1</sup>. Λίγους μήνες μετά συνέβη το ίδιο με τους ιστότοπους που διένειμαν υπότιτλους έργων στα ελληνικά<sup>2</sup>.

Την ίδια εποχή η προσπάθεια του ΟΠΙ να θέσει τις βάσεις ενός διαλόγου με τους χρήστες του διαδικτύου πάνω στο θέμα απέτυχε παταγωδώς. Το ερωτηματολόγιο που πρότεινε ο ΟΠΙ συγκέντρωσε ελάχιστες απαντήσεις και από αυτές οι περισσότερες αποτελούσαν κριτική ως προς τις ερωτήσεις και τον τρόπο που έγινε η υποτιθέμενη διαβούλευση<sup>3</sup>.

Σήμερα, παρά το κλείσιμο του Gamato.info, εκατοντάδες χιλιάδες Έλληνες χρήστες του διαδικτύου συνεχίζουν να ανταλλάσσουν περιεχόμενο που προστατεύεται από τον νόμο περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Οι κλώνοι του Gamato.info πολλαπλασιάζονται όπως και οι εναλλακτικοί του peer-to-peer τρόποι πρόσβασης σε προστατευόμενο περιεχόμενο.

**Ο « πόλεμος κατά της πειρατείας » που έφτασε και στην Ελλάδα δεν πρόκειται λοιπόν να σταματήσει εδώ.**

Εφόσον δεχτούμε ότι οι κοινωνικές και πολιτισμικές πρακτικές είναι αποτέλεσμα ενός σύνθετου πλέγματος παραγόντων σε αλληλεπίδραση, μπορούμε να αναρωτηθούμε τι τους ώθησε στην υιοθέτηση τέτοιων πρακτικών; Τι μας λέει το φαινόμενο για την κοινωνία και τον σύγχρονο πολιτισμό, για την οικονομία και την τεχνολογία.

Αντί να εξετάσουμε το θέμα με όρους ηθικής (ο διαμοιρασμός προστατευόμενου περιεχομένου στο διαδίκτυο είναι ηθικά αποδεκτή πρακτική ή όχι ;) ή με όρους διαφημιστικών σλόγκαν (« η πειρατεία σκοτώνει τη μουσική », « το δωρεάν κατέβασμα είναι κλοπή ») είναι προτιμότερο να αναζητήσουμε και να κατανοήσουμε τους λόγους που ευνοούν την ανάπτυξη του διαμοιρασμού στο διαδίκτυο θέτοντας στις πραγματικές τους διαστάσεις τις επιπτώσεις και τα διακυβεύματα του.

Αυτό θα προσπαθήσω να κάνω μέσα από έξι σημεία.

---

<sup>1</sup> Ματθαίος Τσιμιτάκης, « Το φάρ ουεστ του ελληνικού διαδικτύου », Καθημερινή 15/06/08. <[http://news.kathimerini.gr/4dcgi/\\_w\\_articles\\_ell\\_1\\_15/06/2008\\_27386](http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_ell_1_15/06/2008_27386)>.

<sup>2</sup> InOut.gr, « Εξώδικο εναντίων site μετάφρασης υποτίτλων », 15/10/08, <<http://www.inout.gr/showthread.php?t=28337>>.

<sup>3</sup> Digital Rights, Απάντηση στη « διαβούλευση » του ΟΠΙ για την « πειρατεία », 13/05/08, <<http://www.digitalrights.gr/news/2008/opi-diav-reply/>>.

1. Σύντομη ιστορική αναδρομή στα πνευματικά δικαιώματα.
2. Τι αλλάζει στην εποχή του διαδικτύου.
3. Ποιο είναι το τίμημα της επιβολής της πνευματικής ιδιοκτησίας με τη σημερινή της μορφή στο διαδίκτυο.
4. Ποια είναι η αποτελεσματικότητα των μέτρων καταστολής και που οδηγούν ;
5. Τάσεις της πολιτιστικής βιομηχανίας και διαμοιρασμός στο διαδίκτυο.
6. Μια προοπτική λύσης του γόρδιου δεσμού της πνευματικής ιδιοκτησίας στο διαδίκτυο.

### 1. Σύντομη ιστορική αναδρομή στα πνευματικά δικαιώματα.

Καταρχάς πρέπει να γίνει κατανοητό ότι ο νόμος σε κάθε ιστορική συγκυρία και δη αυτός που αφορά την πνευματική ιδιοκτησία, δεν είναι θέσφατο αλλά αντικατοπτρίζει το εκάστοτε κοινωνικό, οικονομικό και τεχνολογικό γίνεσθαι. Όταν αυτό αλλάξει, είναι δυνατό να τροποποιηθεί και η σχετική νομοθεσία στη βάση των νέων συνθηκών και συσχετισμών δυνάμεων. Τα παραδείγματα είναι πολλά.

Έτσι η νομοθεσία περί πνευματικής ιδιοκτησίας γεννήθηκε καταρχάς ως εμπορικό δίκαιο, στην Αγγλία του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Το Statute of Anne του 1710, που θεωρείται η πρώτη νομοθετική πράξη που επέβαλε την ιδέα του copyright, δεν είχε αρχικά ως βλέψη την προστασία των δημιουργών<sup>4</sup>.

Ο νόμος ήταν αποτέλεσμα της διεκυστίνδας μεταξύ βασιλικής εξουσίας και Κοινοβουλίου. Μέχρι τότε οι ευρωπαϊκές μοναρχίες εκχωρούσαν το απεριόριστο μονοπώλιο έκδοσης βιβλίων στους αρεστούς τους εκδότες με στόχο φυσικά τον έλεγχο και τη λογοκρισία. Το Κοινοβούλιο ήθελε να περιορίσει αυτή την αυθαίρετη εξουσία και να ενδυναμώσει τον ανταγωνισμό μεταξύ των εκδοτών.

Για τον λόγο αυτό θέσπισε το αποκλειστικό δικαίωμα των εκδοτών να εκδίδουν ένα βιβλίο για δεκατέσσερα χρόνια χωρίς την άδεια της βασιλικής εξουσίας. Έτσι αναγνωρίστηκε για πρώτη φορά επίσημα ο δημιουργός ως αρχικός ιδιοκτήτης του περιουσιακού δικαιώματος εκμετάλλευσης του έργου του. Χωρίς την άδεια του συγγραφέα ο εκδότης δεν μπορούσε να κυκλοφορήσει ένα βιβλίο.

Η εγκαθίδρυση του δημιουργού ως κεντρικού παράγοντα της πολιτιστικής (εκδοτικής) βιομηχανίας στην Ευρώπη είναι προϊόν του Διαφωτισμού και της Γαλλικής επανάστασης. Οι Διαφωτιστές, όπως ο Diderot κι ο Beaumarchais, χρησιμοποίησαν την πνευματική ιδιοκτησία του δημιουργού ως αντίβαρο στην βασιλική εξουσία αλλά και στο προνομιακό ολιγopώλιο που η τελευταία έδινε στους αρεστούς εκδότες.

Οι πρώτοι νόμοι στην ιστορία που αναγνώρισαν τα περιουσιακά δικαιώματα των δημιουργών πάνω στα έργα τους επιβλήθηκαν κατά την περίοδο της Γαλλικής επανάστασης (1791, 1793). Με άλλα λόγια, η ανάδυση της ιδέας της πνευματικής ιδιοκτησίας υπήρξε προοδευτική κατάκτηση ενάντια στην αυθαιρεσία της εξουσίας και τη λογοκρισία. Ήταν ένας τρόπος

---

<sup>4</sup> Ronan Deazley, *On the origin of the right to copy: charting the movement of copyright law in eighteenth-century Britain (1695-1775)*, Hart Publishing, 2004.

Ronan Deazley, *Rethinking copyright: history, theory, language*, Edward Elgar Publishing, 2006

χειραφέτησης της αστικής τάξης από τον έλεγχο της μοναρχίας και της εκκλησιαστικής εξουσίας<sup>5</sup>. Παρόλο που οι Διαφωτιστές και οι φορείς της Γαλλικής επανάστασης υποστηρίζουν το φυσικό και αδιαπραγμάτευτο δικαίωμα του δημιουργού πάνω στο έργο του, ωστόσο έχουν συνείδηση της διττής του φύσης: ένα έργο ανήκει στον δημιουργό αλλά ταυτόχρονα ανήκει και στο κοινό που το προσλαμβάνει και το οικειοποιείται. Ένα πνευματικό έργο δεν μπορεί να υπάρξει ως τέτοιο αν δεν κοινωνικοποιηθεί.

Αυτός είναι κι ο λόγος που στο 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα η ιδέα και κυρίως η εφαρμογή της πνευματικής ιδιοκτησίας παραμένει σχετική. Για παράδειγμα, ο πρώτος νόμος περί copyright στις ΗΠΑ (1790) αφορούσε μόνο την εγχώρια παραγωγή, κάτι που επέτρεψε για δεκαετίες στους αμερικάνους εκδότες να αντιγράφουν συστηματικά τα βιβλία που προέρχονταν από τη Μ. Βρετανία.

Εξαρχής, η πνευματική ιδιοκτησία διαφοροποιείται από την ιδιοκτησία φυσικών αγαθών ακόμη και για τους πιο ένθερμους υποστηρικτές της. Το αμερικανικό Σύνταγμα, σε πλήρη εναρμόνιση με το αγγλοσαξονικό δίκαιο που εμπνέεται από το Statute of Anne, θεωρεί την πνευματική ιδιοκτησία μέσο για την πρόοδο της επιστήμης και της τέχνης και όχι αυτοσκοπό. Από αυτή την κεντρική ιδέα πηγάζει η χρηστική προσέγγιση που διέπει την αγγλοσαξονική έννοια του copyright.

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όταν επιχειρείται η διεθνοποίηση της πνευματικής ιδιοκτησίας μέσω της συνθήκης της Βέρνης (1886), οι σχετικές συζητήσεις στις οποίες πρωτοστατούν κορυφαίες προσωπικότητες όπως ο Βίκτορας Ουγκώ, ο Μπαλζάκ κι ο Ντυμά, προσπαθούν να βρουν τη χρυσή τομή μεταξύ των συμφερόντων των δημιουργών, των εκδοτών και αυτών του κοινού. Το θέμα θεωρείται ως πρόβλημα εξισορρόπησης του ιδιωτικού και του δημόσιου συμφέροντος και όχι απλώς ως πρόβλημα επιβολής ενός ιδιοκτησιακού καθεστώτος<sup>6</sup>.

Εξ ου και μια σειρά από εξαιρέσεις στην πνευματική ιδιοκτησία (αναπαραγωγή για ιδιωτική χρήση, παράθεση αποσπασμάτων, χρήση για λόγους ενημέρωσης) που δεν υπάρχουν και ούτε δικαιολογούνται στο δίκαιο περί ιδιοκτησίας γενικότερα (δεν υπάρχει για παράδειγμα εξαίρεση στην ιδιοκτησία ενός αυτοκινήτου). Η ύπαρξη αυτών των εξαιρέσεων είναι άμεση παραδοχή των δικαιωμάτων του κοινού επί των πνευματικών έργων.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι και σε αυτή την πρώιμη περίοδο η σχετική νομοθεσία είναι αποτέλεσμα πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών συσχετισμών και όχι απόλυτη εφαρμογή μιας υποτιθέμενης καθολικής αρχής της πνευματικής ιδιοκτησίας, ανεξάρτητης από το συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο επιβάλλεται.

Στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, μέχρι τη δεκαετία του 70 τα πνευματικά δικαιώματα δεν αποτελούσαν σοβαρό οικονομικό διακύβευμα αφού αφορούσαν ένα τομέα με σχετικά περιορισμένο οικονομικό βάρος όπως αυτός της έκδοσης βιβλίων και αργότερα της μουσικής βιομηχανίας και του κινηματογράφου. Από τη δεκαετία του 70 κι έπειτα όμως, όταν η πολιτιστική

---

<sup>5</sup> Jan Baetens, Alain Berenboom, *Le combat du droit d'auteur: anthologie historique*, Les Impressions Nouvelles, 2001.

<sup>6</sup> Florent Latrive, *Du bon usage de la piraterie*, Exils, 2004. Δωρεάν διαθέσιμο στη διεύθυνση: <<http://www.freescape.eu.org/piraterie/complet.html>>.

βιομηχανία αναρριχήθηκε σταδιακά στο κέντρο του σύγχρονου καπιταλισμού μέσω των ΜΜΕ, άρχισε να πιέζει το νομοθέτη για να αυξήσει την περίοδο της πνευματικής ιδιοκτησίας και να αυστηροποιήσει το σχετικό νομοθετικό πλαίσιο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τάσης ήταν η εξέλιξη της αμερικανικής νομοθεσίας.

Ο πρώτος ομοσπονδιακός νόμος περί copyright στις ΗΠΑ ψηφίστηκε το 1790 και η διάρκεια προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας ήταν 14 χρόνια από την ημερομηνία έκδοσης ενός έργου, με δυνατότητα ανανέωσης μία φορά για άλλα 14. Ο δεύτερος νόμος ψηφίστηκε το 1909 και έθεσε την περίοδο στα 28 χρόνια με τις ίδιες προϋποθέσεις. Το Copyright Act του 1909 ίσχυσε για σχεδόν 70 χρόνια. Το 1976 ψηφίστηκε νέος νόμος με σκοπό να εκμοντερνίσει το νομικό πλαίσιο μέσα στο οποίο λειτουργούσε η πολιτιστική βιομηχανία και η οποία στο μεταξύ είχε μεγαλώσει απαριθμώντας ισχυρά ηλεκτρονικά ΜΜΕ όπως η τηλεόραση και το ραδιόφωνο.

Το Copyright Act του 1976 έθεσε τη διάρκεια της πνευματικής ιδιοκτησία στα 50 χρόνια μετά το θάνατο του δημιουργού, ή στα 75 όταν πρόκειται για δημιουργία μιας επιχείρησης. Στα πλαίσια του νόμου αυτού το 1998 έληγε η προστασία των χαρακτήρων και έργων της Walt Disney η οποία είχε ιδρυθεί το 1923. Η αμερικανική πολιτιστική βιομηχανία, με πρώτη την Walt Disney, πίεσε τότε την αμερικάνικη κυβέρνηση με αποτέλεσμα την ψήφιση ενός νέου νόμου, αποκαλούμενου και Mickey Mouse Protection Act<sup>7</sup>, ο οποίος επέκτεινε την διάρκεια προστασίας των έργων στα 70 χρόνια μετά το θάνατο του δημιουργού ή στα 95 χρόνια μετά την πρώτη έκδοση εάν πρόκειται για ιδιοκτησία επιχείρησης.

Η ίδια περίοδος ισχύει στην Ελλάδα και την ΕΕ. Σύμφωνα με υπολογισμούς στη βάση στοιχείων για τη μέση διάρκεια ζωής, η προστασία των έργων ισχύει πλέον για τουλάχιστον 100 χρόνια. Μάλιστα ένα σχέδιο οδηγίας που υιοθετήθηκε από το Ευρωπαϊκό κοινοβούλιο πριν λίγους μήνες, προτείνει την επέκταση της διάρκειας της πνευματικής ιδιοκτησίας για τα μουσικά έργα φτάνοντας τα 95 χρόνια μετά το θάνατο του δημιουργού.

Είναι σαφές ότι πλέον η επιμήκυνση της πνευματικής ιδιοκτησίας δεν αφορά πρωτίστως τους δημιουργούς (πώς να στηριχτεί οικονομικά ένας δημιουργός που είναι νεκρός εδώ και 90 χρόνια;) αλλά τις εταιρείες διαχείρισης πνευματικών δικαιωμάτων και τους εκδότες. Από τη στιγμή που πλέον η μαζική επικοινωνία αποτελεί σοβαρό οικονομικό διακύβευμα για μια βιομηχανία με υψηλή κερδοφορία και απαιτητικούς μετόχους τόσο οι πιέσεις για σκλήρυνση της νομοθεσίας και επιμήκυνση της προστασίας θα αυξάνονται.

## **2. Τι αλλάζει στην εποχή του διαδικτύου;**

Ιστορικά, η νομοθεσία περί πνευματικής ιδιοκτησίας είναι συνυφασμένη με τη λειτουργία της παραδοσιακής πολιτιστικής βιομηχανίας δηλαδή με την πώληση πολιτιστικών προϊόντων σε υλική μορφή : βιβλία, δίσκοι, εφημερίδες περιοδικά, DVD κλπ.

Τα παραδοσιακά πολιτιστικά προϊόντα είναι σύνθετα, δηλαδή συνδυάζουν ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο (κείμενο, ήχο, εικόνα) και ένα συγκεκριμένο υλικό μέσο (χαρτί, δίσκος κτλ) στο

---

<sup>7</sup> Christine Harold, *OurSpace: resisting the corporate control of culture*, University of Minnesota Press, 2007.

οποίο είναι παγιωμένο το περιεχόμενο. Αγοράζοντας το υλικό μέσο αποκτάμε πρόσβαση στο περιεχόμενο.

Η συνθήκη αυτή επηρεάζει την οικονομία της πολιτιστικής βιομηχανίας αφού παράγει σημαντικά μεταβλητά κόστη (πρώτες ύλες, διανομή, στοκ) και περιορίζει την έκθεση των προϊόντων (ένα βιβλιοπωλείο έχει χώρο μόνο για X αριθμό βιβλίων και άρα πρέπει να επιλέξει ποια θα παρουσιάσει στους πελάτες του). Η πνευματική ιδιοκτησία έτσι όπως νοείται από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα κι έπειτα είναι παράγωγο αυτών των υλικών περιορισμών και της οικονομικής διάρθρωσης που πηγάζει από αυτούς

Η ψηφιοποίηση και η επιγραμμική διάθεση των πολιτιστικών αγαθών διαχωρίζει το περιεχόμενο, μεταφρασμένο σε δυαδική πληροφορία, από το συγκεκριμένο υλικό μέσο. Σαν αποτέλεσμα το πολιτιστικό αγαθό γίνεται πολλαπλασιασμό με μηδενικό κόστος. Ο χαρακτήρας του γίνεται μη-συναγωνιστικός και μη-αποκλειστικός, δηλαδή η χρήση του αγαθού από ένα άτομο δεν επηρεάζει τη χρήση του από άλλα άτομα ούτε μειώνει την ποσότητα του διαθέσιμου αγαθού<sup>8</sup>. Κατά συνέπεια, η διαθεσιμότητα των αγαθών αυτών δεν επηρεάζεται από τον αριθμό των ατόμων που τα χρησιμοποιούν/καταναλώνουν.

Ο συνδυασμός ψηφιοποίησης και επιγραμμικής διανομής πολιτιστικών αγαθών αναιρεί επίσης το πρόβλημα της απόστασης και του χώρου. Η διαδικτυακή προσφορά πολιτιστικών αγαθών δεν περιορίζεται ούτε από την φυσική απόσταση, αφού καθένας μπορεί να επισκεφτεί οποιοδήποτε ιστότοπο από οποιοδήποτε σημείο, ούτε από τον διαθέσιμο αποθηκευτικό χώρο. Σε ένα δωμάτιο με λίγες δεκάδες ηλεκτρονικούς υπολογιστές μπορούν αποθηκευτούν εκατοντάδες χιλιάδες διαφορετικά βιβλία ή ταινίες.

Κατά συνέπεια η ψηφιοποίηση και η επιγραμμική διάθεση αναιρούν την βασική αρχή της σπανιότητας στην οποία στηρίζεται η πολιτιστική βιομηχανία σε ότι αφορά το κομμάτι της αποθήκευσης και της διανομής. Στο διαδίκτυο δεν υπάρχει σπανιότητα πολιτιστικών αγαθών όπως στον φυσικό κόσμο αλλά πληθώρα. Το πρόβλημα είναι λιγότερο το αν μια πληροφορία υπάρχει στο διαδίκτυο αλλά το που ακριβώς βρίσκεται<sup>9</sup>.

Η προστιθέμενη αξία μετακινείται σταδιακά από τους παραγωγούς και τους παραδοσιακούς διανομείς της πληροφορίας όπως η πολιτιστική βιομηχανία και τα MME στους πληροφοριακούς ενδιάμεσους όπως οι μηχανές αναζήτησης και τα κοινωνικά δίκτυα όπως το Facebook, η Google και το The Pirate Bay. Αυτό γίνεται σαφές αν παρατηρήσει κανείς τα οικονομικά μεγέθη αυτών των παικτών στο διαδίκτυο και τα συγκρίνει με αυτά της πολιτιστικής βιομηχανίας.

Ταυτόχρονα η ευκολία αντιγραφής και διαμοιρασμού των ψηφιακών αρχείων καθιστά την δυνατότητα αποκλεισμού ενός μέρους του κοινού από αυτά πολύ δύσκολη. Ενώ ο ιδιοκτήτης της πνευματικής ιδιοκτησίας μπορεί να εμποδίσει κάποιον που αρνείται να πληρώσει για ένα

---

<sup>8</sup> Éric Brousseau, Nicolas Curien (eds.), *Internet and digital economics*, Cambridge University Press, 2007

<sup>9</sup> Michel Gensollen, Laurent Gille, Marc Bourreau, Nicolas Curien « Content Distribution Via the Internet », *Communications et Stratégies*, N°55, 3rd quarter, 2004. Διαθέσιμο στη διεύθυνση: <  
[http://www.gensollen.net/C&S55\\_tax\\_upload.pdf](http://www.gensollen.net/C&S55_tax_upload.pdf)>.

βιβλίο να το πάρει στην κατοχή του, ελέγχοντας το δίκτυο διανομής και βάζοντας ως πούμε σεκιούριτι στην πόρτα του βιβλιοπωλείου, αδυνατεί να εμποδίσει την αντιγραφή και τη διανομή ενός αρχείου όταν αυτή γίνεται με χαμηλό ή μηδενικό κόστος.

Άμεση συνέπεια της ψηφιοποίησης είναι λοιπόν η διάχυση των πολιτισμικών περιεχομένων στο διαδίκτυο σήμερα με τρόπο πολύ πιο αποτελεσματικό και μαζικό από οποιαδήποτε άλλη ιστορική συγκυρία. Από τη μία η εξέλιξη αυτή αποσταθεροποιεί τα οικονομικά μοντέλα της πολιτιστικής βιομηχανίας. Από την άλλη όμως επιτρέπει μια ανευ προηγούμενου δημιουργικότητα για εκατομμύρια απλούς χρήστες σε όλο τον πλανήτη.

### **3. Το τίμημα της επιβολής της πνευματικής ιδιοκτησίας με τη σημερινή της μορφή στο διαδίκτυο.**

Τα μέτρα κατά της ανταλλαγής περιεχομένου στο διαδίκτυο που υποστηρίζει η πολιτιστική βιομηχανία έχουν σαν στόχο την τεχνητή επιβολή στο ψηφιακό περιβάλλον των περιορισμών που ισχύουν στη παραγωγή και διανομή υλικών πολιτιστικών προϊόντων. Με άλλα λόγια, στόχος της βιομηχανίας είναι η επαναφορά του συναγωνιστικού χαρακτήρα στα ψηφιακά προϊόντα ούτως ώστε η αγορά να επανέλθει στην προηγούμενη κατάσταση.

Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με τους εξής τρεις τρόπους:

- Είτε με **καταστολή των χρηστών** που διαμοιράζουν προστατευόμενο περιεχόμενο (πρόστιμο, φυλάκιση, διακοπή σύνδεσης κλπ).
- Είτε με **φιλτράρισμα του διαδικτύου** (traffic shaping, αποκλεισμός ιστότοπων και υπηρεσιών).
- Είτε με **επιβολή Περιορισμών Ψηφιακής Διαχείρισης (DRM)** δηλαδή τεχνολογιών υπαγωγής των χρηστών στον έλεγχο κάποιου τρίτου, ο οποίος παρέχει περιεχόμενο.

Το ζήτημα είναι κατά πόσο το ισοζύγιο αυτών των μέτρων μεταξύ προσδοκώμενων αποτελεσμάτων και ανεπιθύμητων παρενεργειών είναι θετικό ή αρνητικό. Σε γενικές γραμμές οι αρνητικές συνέπειες των παραπάνω μέτρων είναι δυσανάλογες για το δημόσιο συμφέρον, και για τις ατομικές ελευθερίες<sup>10</sup>.

Η καταστολή των χρηστών που ανταλλάσσουν περιεχόμενο χωρίς να έχουν οικονομικό κέρδος επιφέρει δυσάρεστες επιπτώσεις για τους ίδιους οι οποίες είναι εντελώς δυσανάλογες ως προς τη βαρύτητα του αδικήματος. Το πρόσφατο παράδειγμα του Gamato.info είναι υπό αυτή την έννοια εύγλωττο: απλοί χρήστες συνελήφθησαν με τρόπο κινηματογραφικό, ψάχτηκαν τα σπίτια τους, κατασχέθηκαν υπολογιστές και σκληροί δίσκοι, προφυλακίστηκαν και όλα αυτά γιατί είχαν ανταλλάξει ταινίες και μουσική με άλλους χρήστες του διαδικτύου χωρίς οικονομικό όφελος αφού δεν ήταν ιδιοκτήτες παρά μόνο συντονιστές ή διαχειριστές (moderators) του ιστότοπου.

Ακόμη και η πιο σοφτ εκδοχή της καταστολής, η περιβόητη αρχή του three strikes, που εφαρμόζεται στη Γαλλία και ψηφίστηκε πρόσφατα και στη Βρετανία δημιουργεί πολλά

---

<sup>10</sup> Matthew David, *Peer to Peer and the Music Industry: The Criminalization of Sharing*, SAGE Publications Ltd, 2010.

προβλήματα σχετικά με την προστασία της ιδιωτικότητας, τις ατομικές ελευθερίες αλλά και την ίδια την αποτελεσματικότητα της μεθόδου που στην πραγματικότητα δεν έχει ακόμα δοκιμαστεί.

Υπενθυμίζω ότι η αρχή του three strikes σημαίνει ότι σε περίπτωση που ένας χρήστης πιαστεί να διαμοιράζει προστατευόμενο περιεχόμενο τις δύο πρώτες φορές δέχεται μια προειδοποίηση και την τρίτη του κόβεται η σύνδεση στο διαδίκτυο για έξι μήνες με ένα χρόνο, συν την επιβολή προστίμου.

Επιγραμματικά, οι σχετικές νομοθεσίες παρουσιάζουν τα εξής προβλήματα:

- Αντικαθιστούν το δικαστήριο – μόνο αρμόδιο να αποφασίσει αν υπάρχει παρανομία στην περίπτωση ανταλλαγής αρχείων και ποια είναι η ενδεδειγμένη τιμωρία – από μια απλή διοικητική Αρχή (αυτή το σημείο αναιρέθηκε από το γαλλικό Συνταγματικό Συμβούλιο).

- Επιτρέπουν σε εταιρείες να παρακολουθούν ιδιωτικές χρήσεις του διαδικτύου για να εντοπίσουν τυχόν παραβάσεις της νομοθεσίας περί πνευματικής ιδιοκτησίας.

- Εκλαμβάνουν αυτόματα ως ένοχο τον ιδιοκτήτη μιας σύνδεσης στο διαδίκτυο και επισείει διακοπή της τελευταίας χωρίς να λαμβάνει υπόψη περιπτώσεις κατά τις οποίες η παραβίαση του copyright προέρχεται από άλλο φυσικό πρόσωπο που χρησιμοποίησε τη σύνδεση. Εκ των πραγμάτων κάτι τέτοιο δημιουργεί προβλήματα στην προσφορά δημόσια προσβάσιμου wifi.

- Βασίζονται σε μεθόδους ανίχνευσης των πρωτοκόλλων peer-to-peer με πολλές ατέλειες των οποίων τα αποτελέσματα είναι συχνά λανθασμένα. Άσχετοι χρήστες των οποίων η διεύθυνση IP ανιχνεύτηκε από λάθος κινδυνεύουν να υποστούν συνέπειες για παραβάσεις που δεν έκαναν.

- Βαρύνουν με υπέρογκο κόστος τους φορολογούμενους αφού η επιβολή του απαιτεί σημαντικές επενδύσεις εκ μέρους του κράτους. Αυτά τα χρήματα θα μπορούσαν να διατεθούν για την ενίσχυση της δημιουργίας.

- Παραβιάζουν την αρχή της αναλογικότητας αφού για ένα πταίσμα (αντιγραφή ή/και διάθεση ενός αρχείου) επισείει μια πολύ αυστηρή τιμωρία, την διακοπή της σύνδεσης για έξι με δώδεκα μήνες.

- Έρχονται σε αντίθεση με την τροπολογία 138 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου σχετικά με το πακέτο τηλεπικοινωνιών αλλά και με την απόφαση του γαλλικού Συνταγματικού Συμβουλίου που αποφάνθηκε ότι η πρόσβαση στο διαδίκτυο είναι βασικό ατομικό δικαίωμα.

Η δεύτερη δυνατότητα για την καταστολή του διαμοιρασμού στο διαδίκτυο είναι το φιλτράρισμα του διαδικτύου. Κάτι τέτοιο αναγκαστικά προϋποθέτει την συνεργασία των πάροχων οι οποίοι είναι και οι μόνοι που μπορούν να φέρουν εις πέρας. Το φιλτράρισμα του διαδικτύου μπορεί να σημαίνει είτε διάκριση εις βάρος κάποιων πρωτοκόλλων (πχ. τα προγράμματα peer-to-peer) ή το μπλοκάρισμα της πρόσβασης σε «πειρατικούς» ιστότοπους (πχ The Pirate Bay).

Μια τέτοια εξέλιξη όμως καταπατά τη βασική αρχή της δικτυακής ουδετερότητας (Net Neutrality) που προβλέπει ότι όλες οι πληροφορίες πρέπει να διακινούνται χωρίς διάκριση ανεξάρτητα της φύσης και του σκοπού τους από τους πάροχους σύνδεσης<sup>11</sup>. Επιδενεί δεν εναπόκειται στον πάροχο να λογοκρίνει ιστότοπους, εφαρμογές ή περιεχόμενα εκ των προτέρων. Θα ήταν σαν να ζητάγαμε από τους πάροχους τηλεφωνικής σύνδεσης να ακούνε τις συζητήσεις και να φιλτράρουν αυτές που έχουν παράνομο περιεχόμενο.

Παράλληλα, αυτή η προοπτική εγείρει κι άλλες κρίσιμες ερωτήσεις: πως θα γίνει η διάκριση μεταξύ νόμιμης και παράνομης χρήσης προγραμμάτων peer-to-peer; Ποιος εγγυάται ότι μια τέτοια πρακτική δεν θα παραβιάσει προσωπικά δεδομένα των χρηστών; Με ποια κριτήρια θα αποφασισθεί ποιες πληροφορίες πρέπει να έχουν προτεραιότητα; Ποιος θα αποφασίζει τη μαύρη λίστα εφαρμογών και ιστότοπων και με ποια κριτήρια.

Το παράδειγμα της Αυστραλίας είναι προς αποφυγή: μεταξύ των χιλίων ιστότοπων που στους οποίους η πρόσβαση απαγορεύθηκε από την κυβέρνηση υπήρχαν και κάποιοι, όπως η Wikipedia, που μπλοκαρίστηκα για ανεξήγητους λόγους (ανθρώπινο ή τεχνικό λάθος). Γενικότερα μια τέτοια προσέγγιση είναι επικίνδυνη γιατί δημιουργεί τις βάσεις ενός συστήματος μαζικού ελέγχου του διαδικτύου και μπορεί να εξελιχθεί σε λογοκρισία. Εκτός της Αυστραλίας, έως σήμερα μόνο απολυταρχικά καθεστώτα όπως αυτά της Κίνας, του Ιράν και της Βόρειας Κορέας έχουν υιοθετήσει αυτή τη μέθοδο.

Η τρίτη επιλογή της πολιτιστικής βιομηχανίας, η επιβολή DRM στα πολιτιστικά αγαθά, εγκαταλείφθηκε κι από τους πιο ένθερμους οπαδούς της γιατί κρίθηκε αναποτελεσματική και αντιπαραγωγική<sup>12</sup>. Το παράδοξο είναι ότι εντωμεταξύ η βιομηχανία μέσω πιέσεων προς το νομοθέτη κατάφερε να επιβάλει δρακόντειες νομοθεσίες υπέρ των DRM (Digital Millenium Act, 1998, DADVSI, 2006) που δεν τηρήθηκαν ποτέ αφού η ίδια η βιομηχανία εγκατέλειψε σταδιακά τη χρήση τους !

#### **4. Ποια είναι η αποτελεσματικότητα των μέτρων καταστολής και που οδηγούν ;**

Τα μέτρα καταστολής της ανταλλαγής περιεχομένου στο διαδίκτυο όπως τα περιέγραφα προηγουμένα υπάρχουν εδώ και δέκα χρόνια. Ακόμα όμως δεν κατάφεραν τα κάμψουν το φαινόμενο το οποίο μάλιστα σε πολλές χώρες έχει αυξητικές τάσεις. Αυτό γιατί κάθε φορά που η βιομηχανία και το κράτος καταστέλλουν με επιτυχία μια συγκεκριμένη τεχνολογία, οι χρήστες την αντικαθιστούν με μια άλλη.

Ιστορικά, η πρώτη εφαρμογή ανταλλαγής περιεχομένου ήταν το Napster που δημιούργησε στο εφηβικό του δωμάτιο ο Shawn Fanning και το οποίο σε λίγους μήνες, το Σεπτέμβριο του 2000, έφτασε να διακινεί 1,4 δισεκατομμύρια αρχεία. Η ιδέα του Fanning αποτέλεσε τη βάση για όλα τα συστήματα ανταλλαγής αρχείων στη βάση ισοτιμίας (peer-to-peer). Μέσω ενός τέτοιου προγράμματος κάθε υπολογιστής που συμμετέχει στο δίκτυο ανταλλαγής είναι

---

<sup>11</sup> Jonathan Zittrain, *The Future of the Internet--And How to Stop It*, Yale University Press, 2009. Διαθέσιμο στη διεύθυνση: < <http://yupnet.org/zittrain/> >.

<sup>12</sup> Christopher May, « Digital Rights Management and the breakdown of social norms », *First Monday*, Volume 8, Number 11 - 3 November 2003. Διαθέσιμο στη διεύθυνση: < <http://firstmonday.org/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/viewArticle/1097/1017>>.

ταυτόχρονα client και server αφού κατεβάζει αρχεία στον σκληρό δίσκο του ενώ την ίδια στιγμή τροφοδοτεί άλλους συμμετέχοντες.

Το Napster δεν ήταν αρκετά αποκεντρωμένο και οι κατάλογοι των τραγουδιών βρίσκονταν αποθηκευμένοι σε λίγους κεντρικούς servers κάτι που επέτρεψε στις majors να καταφέρουν σχετικά γρήγορα να κλείσουν το δίκτυο. Γρήγορα όμως εμφανίστηκε μια σειρά εντελώς αποκεντρωμένων προγραμμάτων τα οποία ήταν αδύνατο να ελεγχθούν : KaZaA, Shareaza, e-Mule, Soulseek, Overnet, Bearshare, Limewire...

Όταν η βιομηχανία άρχισε να υιοθετεί μεθόδους ενάντια σε αυτά τα δίκτυα, για παράδειγμα διανέμοντας fakes δηλαδή ψεύτικα ή ακόμη και βλαβερά αρχεία, οι χρήστες κατευθύνθηκαν προς το πρωτόκολλο BitTorrent και τους private trackers που εγγυώνται μεγάλες ταχύτητες και καλή ποιότητα αρχείων.

Σήμερα η καταστολή ενάντια στα δίκτυα peer-to-peer κατάφερε να μειώσει η χρήση τους. Όπως δείχνουν διαφορετικές έρευνες<sup>13</sup>, το κομμάτι του τράφικ που αποδίδεται σε εφαρμογές peer-to-peer έχει μειωθεί σημαντικά τα τελευταία δύο χρόνια. Δυστυχώς για τους αντιπροσώπους της πολιτιστικής βιομηχανίας όμως αυτό δε σημαίνει ότι οι χρήστες του διαδικτύου σταμάτησαν ξαφνικά να μοιράζονται περιεχόμενο. Το αντίθετο μάλιστα. Στις ίδιες έρευνες φαίνεται ότι οι χρήστες είναι τόσο συνηθισμένοι πλέον στην ανταλλαγή περιεχομένου που είναι έτοιμοι να αλλάξουν εργαλεία προκειμένου να την διαφυλάξουν.

Έτσι τα δύο τελευταία χρόνια παρατηρείται η έκρηξη του streaming και του direct downloading, ως αντικαταστάτες της χρήσης του peer-to-peer. Οι χρήστες έχουν περάσει από μια λογική αποθήκευσης του περιεχομένου και κατανάλωσης του σε δεύτερο χρόνο, που αντιστοιχεί στην χρήση του peer-to-peer, σε μια λογική άμεσης πρόσβασης που αντιστοιχεί στο streaming και το direct downloading. Αυτή η τάση δεν μπορεί παρά να οξυνθεί όσο η τεχνολογική πρόοδος αυξάνει την διαθέσιμη ευρυζωνικότητα.

Πλέον έχει δημιουργηθεί ένα ολόκληρο οικοσύστημα γύρω από αυτές τις νέες πρακτικές. Κοινότητες χρηστών διατηρούν ιστότοπους (οι λεγόμενοι warez) στους οποίους σταχυολογούνται σύνδεσμοι προς το περιεχόμενο το οποίο αποθηκεύεται σε ειδικευμένες υπηρεσίες όπως Megaupload και Rapidshare.

Η σταδιακή μείωση του κόστους του bandwidth και του storage επέτρεψε τον πολλαπλασιασμό τέτοιων υπηρεσιών καθώς και άλλων περιφερειακών. Για παράδειγμα υπάρχουν πλέον εργαλεία που επιτρέπουν στους χρήστες να αποθηκεύσουν το περιεχόμενο ταυτόχρονα σε πολλαπλές υπηρεσίες, άλλα που φιλτράρουν τους συνδέσμους κρύβοντας την προέλευση των χρηστών που κατεβάζουν ένα αρχείο κτλ.

Τέτοιες πρακτικές αναπτύσσονται περισσότερο εκεί που το νομικό πλαίσιο για την καταπολέμηση του peer-to-peer είναι αυστηρότερο. Για παράδειγμα, η υιοθέτηση της

---

<sup>13</sup> Sandvine, 2009 Global Broadband Phenomena  
<<http://www.sandvine.com/downloads/documents/2009%20Global%20Broadband%20Phenomena%20-%20Full%20Report.pdf>> και Michigan University/ Arbor, ATLAS Internet Observatory 2009 Annual Report, <[http://www.nanog.org/meetings/nanog47/presentations/Monday/Labovitz\\_ObserveReport\\_N47\\_Mon.pdf](http://www.nanog.org/meetings/nanog47/presentations/Monday/Labovitz_ObserveReport_N47_Mon.pdf)>.

νομοθεσίας three strikes στη Γαλλία ήταν η αφορμή για την μαζική αναδίπλωση των χρηστών από τους torrent trackers στους ιστότοπους direct downloading όπως έδειξε πρόσφατα έρευνα του πανεπιστημίου της Ρεν<sup>14</sup>. Η εξέλιξη αυτή δεν είναι παρά φυσική συνέχεια της ιστορίας του peer-to-peer.

Το παράδοξο είναι ότι χιλιάδες χρήστες φαίνονται έτοιμοι να πληρώσουν μηνιαία συνδρομή σε υπηρεσίες όπως η Megaupload και Rapidshare ενώ αρνούνται να το κάνουν στις νόμιμες υπηρεσίες διανομής περιεχομένου. Ταυτόχρονα αναπτύσσονται τεχνικές κρυπτογράφησης και ασφαλή δίκτυα ανταλλαγής τα περισσότερα εκ των οποίων βασίζονται σε πληρωμή από τους χρήστες. Η ανάδυση επαγγελματικών παραγόντων διαδικτυακής πειρατείας - όπως το Magaupload με σερβερς στην Κίνα - αποτελεί σαφώς πολύ μεγαλύτερο κίνδυνο για την δημιουργία από την ερασιτεχνική ανταλλαγή περιεχομένου.

## 5. Τάσεις της πολιτιστικής βιομηχανίας και διαμοιρασμός στο διαδίκτυο

Σε διεθνές επίπεδο, η εικόνα των διαφόρων τομέων της πολιτιστικής βιομηχανίας είναι αντιφατική. Για παράδειγμα, ενώ οι πωλήσεις μουσικής μειώθηκαν το 2009 σε κάποιες χώρες (ΗΠΑ, Ιαπωνία, Ισπανία, Ιταλία) σε άλλες αυξήθηκαν (Μ. Βρετανία, Αυστραλία, Σουηδία) ή έμειναν σταθερές (Γαλλία). Οι επιγραμμικές πωλήσεις ανέβηκαν κατακόρυφα σε παγκόσμιο επίπεδο, +9,2 %, για το 2009 φτάνοντας τα 4,31 δις. δολάρια. Πλέον αποτελούν το 25,3 % του συνόλου των πωλήσεων παγκοσμίως<sup>15</sup>. Στην Ελλάδα, οι πωλήσεις δίσκων εξακολούθησαν την πτωτική πορεία το 2007 αφού η αγορά έχασε σε αξία 28,6% (από 42,4 εκατομμύρια ευρώ έπεσε στα 30,3), ενώ σε αριθμό CD, οι πωλήσεις έπεσαν από τα 7,6 εκατομμύρια στα 5,6<sup>16</sup>. Η επιγραμμική προσφορά ελληνικών πολιτιστικών περιεχομένων παραμένει από εμβρυακή έως ανύπαρκτη.

Ταυτόχρονα, τα τελευταία πέντε χρόνια οι πόροι που διανέμονται μέσω των εταιρειών πνευματικής ιδιοκτησίας και προέρχονται από τις άλλες πηγές χρηματοδότησης της πνευματικής ιδιοκτησίας (εκτελεστικά δικαιώματα, φορολόγηση αναλώσιμων που χρησιμοποιούνται για την αντιγραφή) αυξάνονται ή παραμένουν σταθεροί<sup>17</sup>. Το ίδιο και τα κέρδη της μουσικής βιομηχανίας από τις συναυλίες και το μερτσαντάιζινγκ.

Σε παγκόσμιο επίπεδο, τα τελευταία τέσσερα χρόνια ενώ τα έσοδα της κινηματογραφικής βιομηχανίας από την πώληση παραδοσιακών DVD μειώθηκαν, αυξήθηκαν οι πωλήσεις DVD υψηλής ευκρίνειας Blu-ray. Την ίδια περίοδο, μετά από μια σημαντική πτώση το 2004, τα εισιτήρια στους κινηματογράφους είτε αυξήθηκαν μεταξύ 2005 και 2008, όπως στην ΕΕ και την Κίνα, είτε παρέμειναν σταθερά όπως στις ΗΠΑ και την Ιαπωνία<sup>18</sup>. Οι νέες μορφές κατανάλωσης ταινιών και τηλεοπτικών προγραμμάτων όπως το Video On demand και η

<sup>14</sup> Sylvain Dejean, Thierry Pénard et Raphaël Suire, « Une première évaluation des effets de la loi Hadopi sur les pratiques des Internauts français », *Môle Armoricaïn de Recherche sur la Société de l'Information et les Usages d'Internet*, Mars 2010. <<http://www.marsouin.org/spip.php?article345>>

<sup>15</sup> IFPI, Recording Industry in Numbers 2010. <[http://www.ifpi.org/content/section\\_news/20100428.html](http://www.ifpi.org/content/section_news/20100428.html)>

<sup>16</sup> Ισοτιμία, « Σε ελεύθερη πτώση η ελληνική δισκογραφία », Σάββατο, 28 Μαρτίου 2009.

<sup>17</sup> Οικονομική Έρευνα της CISAC για τις εισπράξεις πνευματικών δικαιωμάτων 2008. <[http://aepi.gr/index.php?option=com\\_content&task=view&id=511&Itemid=137](http://aepi.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=511&Itemid=137)>

<sup>18</sup> FOCUS 2009 - World Film Market Trends (2004-2008)<[http://www.obs.coe.int/online\\_publication/reports/focus2009.pdf](http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/focus2009.pdf)>

Catch-up TV είναι ακόμα σε πρώιμο στάδιο αλλά έχουν πολύ υψηλό ρυθμό ανάπτυξης που θα συνεχιστεί τα επόμενα χρόνια.

Στην Ελλάδα τα εισιτήρια στους κινηματογράφους φτάνουν τα 13 εκατομμύρια το χρόνο πανελλαδικά, με πτωτικές τάσεις. Η μείωση των εισιτηρίων στη χώρα μας τη χειμερινή σεζόν 2009-10 σχέση με πέρυσι ήταν 8%. Μακροπρόθεσμα όμως η τάση της κινηματογραφικής κατανάλωσης έχει θετικό πρόσημο αφού το 2008 ο Έλληνας πάει 1,3 φορές τον χρόνο σινεμά κατά μέσο όρο, από μία φορά το χρόνο στα τέλη του '80<sup>19</sup>.

Η γενικότερη τάση στην πολιτιστική βιομηχανία είναι η οικονομική συγκέντρωση γύρω από μεγάλα επικοινωνιακά συγκροτήματα που συχνά φτάνει σε επίπεδα ολιγοπωλιακής συγκέντρωσης<sup>20</sup>. Για παράδειγμα, είναι γνωστό ότι η βιομηχανία του δίσκου κυριαρχείται από τέσσερις majors (Sony/BMG, Universal, EMI, Warner) που ελέγχουν πάνω από το 80% της παγκόσμιας αγοράς. Στην Ελλάδα βρίσκουμε επίσης στις πρώτες θέσεις των πωλήσεων δύο εταιρείες που εξαρτώνται από ομίλους, τη Heaven του Ομίλου Κυριακού και την ΕΓΕ του Ομίλου Γιαννίκου. Το βασικό γνώρισμα των μεγάλων παικτών της μουσικής βιομηχανίας είναι το ότι συγκεντρώνουν την παραγωγή τους σε εμπορικά είδη με μικρό ρίσκο χρησιμοποιώντας ταυτόχρονα τα κανάλια προώθησης που διαθέτουν για να ενισχύσουν τις πωλήσεις (ραδιόφωνο, τηλεόραση, ριάλιτυ κλπ).

Στην Ελλάδα, όπως δείχνει η έρευνα της Αντιγόνης Ευστρατόγλου, η κυρίαρχη δισκογραφική βιομηχανία περιστρέφεται γύρω από λίγες δεκάδες δημιουργούς και εκτελεστές που μονοπωλούν τις πωλήσεις δίσκων και τα πνευματικά δικαιώματα που πηγάζουν από αυτές<sup>21</sup>. Ο χώρος που μένει για πειραματισμό και καινοτομία είναι ελάχιστος. Αυτή η τάση προϋπήρχε αλλά εντάθηκε όταν άρχισε η πτώση των πωλήσεων στις αρχές της δεκαετίας του 2000. Η ίδια διάρθρωση επικρατεί στα ΜΜΕ, στην εκδοτική και στην κινηματογραφική αγορά σε παγκόσμιο επίπεδο. Μερικές δεκάδες συγκροτημάτων κυριαρχούν στις τοπικές αγορές πολιτιστικών και πληροφοριακών αγαθών και επιβάλλουν τις επιλογές τους στο ευρύ κοινό.

Τα χαρακτηριστικά αυτά επηρεάζουν αρνητικά τις πωλήσεις καθώς και άλλοι παράγοντες όπως οι δυσανάλογα υψηλές τιμές των πολιτιστικών προϊόντων, η οικονομική κρίση, τα οργανωμένα κυκλώματα πώλησης πειρατικών CD και DVD. Σε ότι αφορά την ανταλλαγή αρχείων στο διαδίκτυο οι έρευνες που έχουν διενεργηθεί έχουν αντικρουόμενα αποτελέσματα. Πολλές από τις έρευνες που συνδέουν άμεσα την πτώση των πωλήσεων με τις διαδικτυακές πρακτικές των χρηστών έχουν χρηματοδοτηθεί από την ίδια την πολιτιστική βιομηχανία, κάτι που υποσκάπτει το κύρος τους.

Οι σπάνιες ανεξάρτητες έρευνες πάνω στο θέμα όπως αυτή των Oberholzer-Gee και Strumpf δείχνουν ότι ο διαμοιρασμός στο διαδίκτυο επηρεάζει σε μικρό βαθμό τις πωλήσεις και με

---

<sup>19</sup> Παύλος Θ. Κάγιος, «Avatar» και «Nήσος» ξόρκισαν τη σινε-κρίση, Τα Νέα, Δευτέρα 12 Απριλίου 2010.

<sup>20</sup> Νίκος Σμυρναιός, 2010, «Οικονομική συγκέντρωση και θεσμικό πλαίσιο στην ελληνική ιδιωτική τηλεόραση» στο ΒΩΒΟΥ Ιωάννα (διεύθυνση), *Ο κόσμος της τηλεόρασης: θεωρία, ανάλυση προγραμμάτων και ελληνική πραγματικότητα*, Εκδόσεις Ηρόδοτος, Αθήνα, σελ. 141-174.

<sup>21</sup> Αντιγόνη Ευστρατόγλου, *Η μέτρηση της μουσικής ποικιλομορφίας. Μια εφαρμογή στην ελληνική περίπτωση*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2010.

διαφορετικό τρόπο σε σχέση με το κάθε περιεχόμενο<sup>22</sup>. Η έρευνα έδειξε ότι συχνά τα περιεχόμενα που διακινούνται περισσότερο στα δίκτυα peer-to-peer είναι αυτά που επιτυγχάνουν τις μεγαλύτερες πωλήσεις. Πολλές έρευνες έχουν δείξει ότι οι χρήστες που ανταλλάσσουν περιεχόμενο σε βάση ισοτιμίας έχουν επίσης υψηλά ποσοστά αγοράς πολιτιστικών προϊόντων κυρίως σε ότι αφορά την επιγραμμική διάθεση.

Το βασικό επιχείρημα της πολιτιστικής βιομηχανίας ενάντια στο peer-to-peer βασίζεται στη παραδοχή ότι μια δωρεάν πρόσβαση σε ένα πολιτισμικό περιεχόμενο ισοδυναμεί με μια πώληση λιγότερο του ίδιου αγαθού (A Free Download Equals a Lost Sale). Έτσι υπολογίζονται και τα αστρονομικά διαφυγόντα κέρδη που δηλώνει ότι έχει η βιομηχανία. Όμως η διεθνής έρευνα έχει δείξει ότι κάτι τέτοιο δεν ισχύει<sup>23</sup>. Κάνεις δεν μπορεί να ξέρει εάν κάποιος που κατέβασε ένα άλμπουμ μουσικής ή μια ταινία μέσω ενός δικτύου peer-to-peer, εάν δεν είχε αυτή τη δυνατότητα θα το αγόραζε.

Σε γενικές γραμμές, έστω κι αν παραδεχτεί κανείς ότι ο διαμοιρασμός περιεχομένου στο διαδίκτυο έχει αρνητικές επιπτώσεις στα κέρδη της πολιτιστικής βιομηχανίας αυτές είναι λιγότερο σφοδρές από ότι υποστηρίζουν οι παράγοντες της. Ο διαμοιρασμός είναι ένας από τους λόγους της πτώσης των πωλήσεων πολιτιστικών αγαθών αλλά όχι ο κυριότερος. Το γενικότερο οικονομικό πλαίσιο αλλά και η τάση της βιομηχανίας για ομογενοποίηση των προϊόντων της είναι εξίσου αν όχι πιο σημαντικοί λόγοι που εξηγούν την κρίση της δισκογραφικής βιομηχανίας.

Ταυτόχρονα οι πωλήσεις αντικειμένων (CD, DVD) δεν είναι παρά ένα μόνο κομμάτι της δραστηριότητας της πολιτιστικής βιομηχανίας. Τα έσοδα άλλων τομέων όπως τα εκτελεστικά δικαιώματα και οι επιγραμμικές πωλήσεις είναι σε άνοδο, υπερκεράζοντας σε πολλές περιπτώσεις την κρίση του CD και του DVD. Η οικονομική κατάσταση της πολιτιστικής βιομηχανίας στο σύνολο της είναι λοιπόν πολύ καλύτερη από ότι πιστεύεται συχνά. Η δραματοποίηση της κατάστασης από τους εκπροσώπους της βιομηχανίας χρησιμεύει πολλές φορές ως μέσο πίεσης προς το κράτος για την υιοθέτηση υποστηρικτικών προς αυτήν μέτρων.

## **6. Μια προοπτική λύσης του γόρδιου δεσμού της πνευματικής ιδιοκτησίας στο διαδίκτυο.**

Η προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι βασικά πρόβλημα εξισορρόπησης μεταξύ του ιδιωτικού και του δημόσιου συμφέροντος. Από τη μία οι δημιουργοί και οι εκδότες υπερασπίζονται το δικαίωμα τους να βιοπορίζονται από τη δουλειά τους. Κάτι που είναι φυσικά απαραίτητο για τη διαίωνιση της πνευματικής δημιουργίας. Από την άλλη, το κοινό θέλει να επωφεληθεί από όλες τις δυνατότητες που προσφέρει η τεχνολογία ούτως ώστε να μπορεί να οικειοποιηθεί την πνευματική δημιουργία σε όλο το εύρος της. Και θα το επιχειρήσει άσχετα εάν αυτές οι δυνατότητες θεωρούνται νόμιμες ή παράνομες, χωρίς πολλές φορές να αναρωτηθεί για τις επιπτώσεις των πρακτικών του στην ίδια τη δημιουργία.

---

<sup>22</sup> Oberholzer-Gee Felix et Strumpf Koleman, « The Effect of File Sharing on Record Sales. An Empirical Analysis », *Journal of Political Economy*, 115(1), 2007, p.1-42.

<sup>23</sup> Waldfogel, Joel and Rob, Rafael, « Piracy on the Silver Screen » . *NBER Working Paper Series*, Vol. w12010, February 2006.<<http://ssrn.com/abstract=881244>>

Είναι λοιπόν παράλογη η τακτική της βιομηχανίας να προσπαθεί να αποκλείσει το κοινό από τις δυνατότητες κοινωνικής πρόσληψης του πολιτισμού που προσφέρει η ψηφιακή τεχνολογία (ανταλλαγή, διαμοιρασμός, σχολιασμός, επανεκτέλεση (remix), κριτική κλπ). Συνιστά αναχρονισμό η τεχνητή επαναφορά των χρήσεων της πνευματικής δημιουργίας σε συνθήκες 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Το ζητούμενο δεν πρέπει να είναι η με κάθε τρόπο επιβίωση μιας βιομηχανίας, εν προκειμένω της πολιτισμικής, με τους όρους του παρελθόντος. Πόσο μάλλον που η συγκεκριμένη βιομηχανία, στην πλειοψηφία της, αποτελεί φορέα ομογενοποίησης και οικονομικής εκμετάλλευσης του πολιτισμού και όχι πειραματισμού και προαγωγής της ποικιλομορφίας.

**Το ζητούμενο πρέπει να είναι η αναζήτηση ενός κοινωνικοοικονομικού, τεχνολογικού και νομικού πλαισίου παραγωγής και διάχυσης πολιτισμού το οποίο θα τηρεί τους εξής όρους : πρώτο, θα εξασφαλίζει την πολιτισμική ποικιλομορφία. Δεύτερο, θα επιτρέπει στους δημιουργούς να ζουν από τη δουλειά τους σε καλές συνθήκες. Και τρίτο, θα διασφαλίζει στο κοινό το δικαίωμα για χρήση που θα καλύπτει τις πολιτιστικές και κοινωνικές ανάγκες του.**

Για να συμβεί κάτι τέτοιο στο πλαίσιο της ψηφιακής οικονομίας όπου τα πολιτιστικά αγαθά είναι μη συναγωνιστικά είναι απαραίτητη η *κοινωνικοποίηση* ενός σημαντικού μέρους του κόστους παραγωγής πολιτισμού. Αυτό σημαίνει τη λειτουργία αναδιανεμητικών μηχανισμών που θα προσφέρουν πόρους στην πρωτογενή δημιουργία και τους παράγοντες που την αποτελούν.

Τέτοιοι μηχανισμοί υπάρχουν ήδη: δημόσιες επιχορηγήσεις σε φεστιβάλ, στην παραγωγή ταινιών, θεατρικών έργων, συναυλιών κλπ. Ο φόρος στα ψηφιακά αναλώσιμα είναι κι αυτός ένας τρόπος κοινωνικοποίησης του κόστους παραγωγής πολιτισμού. Ο νόμος δέχεται ότι ο καθένας έχει τη δυνατότητα αντιγραφής ενός έργου για προσωπική χρήση σε ψηφιακό μέσο και ταυτόχρονα, μέσω της φορολόγησης αυτών των αναλώσιμων, χρηματοδοτεί τη δημιουργία.

Για να λυθεί ο γόρδιος δεσμός της χρηματοδότησης της πνευματικής δημιουργίας από τις διαδικτυακές χρήσεις τους έχουν γίνει πολλές προτάσεις. Μία από τις πιο επεξεργασμένες είναι αυτή του Philippe Aigrain<sup>24</sup>. Η βασική ιδέα είναι κοντά σε αυτή του φόρου αναλώσιμων. Ο Aigrain προτείνει να αναγνωριστεί το δικαίωμα ελεύθερης μη κερδοσκοπικής ανταλλαγής περιεχομένου υπό copyright στο διαδίκτυο. Με άλλα λόγια προτείνει να νομιμοποιηθούν τα δίκτυα διαμοιρασμού υπό την πρόθεση ότι δεν έχουν σαν στόχο την επίτευξη κερδών. Προτείνει επίσης να διευρυνθεί το δικαίωμα παράθεσης και επανεκτέλεσης. Έτσι ικανοποιείται η ανάγκη του κοινού για ελεύθερη και δημιουργική πρόσληψη του έργου αφού δημιουργείται μια *μη αγοραία πολιτιστική σφαίρα* στο διαδίκτυο.

Ο Aigrain προτείνει την ταυτόχρονη θέσπιση φόρου επί κάθε ευρυζωνικής σύνδεσης, το κόστος του οποίου θα μοιράζεται μεταξύ χρηστών και πάροχων. Το ποσό που θα συγκεντρώνεται έτσι θα διαμοιράζεται με διαφανή κριτήρια από έναν οργανισμό υπό δημόσια

---

<sup>24</sup> Philippe Aigrain, *Internet & Création*, InLibroVeritas, 2008. Διαθέσιμο στα γαλλικά και τα αγγλικά στη διεύθυνση: <[http://paigrain.debatpublic.net/?page\\_id=171](http://paigrain.debatpublic.net/?page_id=171)>.

επίβλεψη στους δικαιούχους πνευματικής ιδιοκτησίας, με τρόπο που να ευνοεί τους νέους και πρωτότυπους δημιουργούς εις βάρος των προϊόντων του σταρ σύστημ.

Μια τέτοια αναθεώρηση του νομικού πλαισίου περί πνευματικής ιδιοκτησίας είναι σύμφωνη με βασικές αρχές όπως η Διακήρυξη των δικαιωμάτων του ανθρώπου και η Συνθήκη της Βέρνης. Ο Aigrain υπολόγισε ότι με ένα φόρο της τάξης των 3 με 7 ευρώ μηνιαίως επί κάθε ευρυζωνικής σύνδεσης το ποσό που θα συγκεντρώνεται ετησίως στη Γαλλία είναι ανώτερο από αυτό που αποφέρει η εκμετάλλευση του συνόλου των άλλων πηγών της πνευματικής ιδιοκτησίας (δικαιώματα αντιγραφής, εκτελεστικά δικαιώματα, φορολόγηση αναλώσιμων).

Αυτή η πηγή εισοδήματος θα μπορούσε να συμπληρωθεί από μια φορολογία επί των κερδών των μεγάλων παικτών του διαδικτύου. Πράγματι, το διαδίκτυο αποτελεί ένα τομέα που επιφέρει τεράστια κέρδη σε μια σειρά από παράγοντες όπως η τηλεπικοινωνιακή βιομηχανία (πάροχοι σύνδεσης) και οι διαδικτυακές υπηρεσίες (μηχανές αναζήτησης). Το πρόβλημα είναι ότι ελάχιστοι από αυτούς τους πόρους κατευθύνονται προς την πολιτιστική βιομηχανία: η Google και ο ΟΤΕ επωφελούνται από τη δωρεάν διανομή πνευματικών έργων στο διαδίκτυο χωρίς ωστόσο να συνεισφέρουν το ελάχιστο στη δημιουργία τους. Η φορολόγηση των κερδών τους με στόχο τη στήριξη της δημιουργίας θα μπορούσε να εξισορροπήσει αυτή την κατάσταση.

Οι παραπάνω προτάσεις είναι βασισμένες σε μια προσέγγιση πολιτικής οικονομίας. Απομακρύνονται δηλαδή από ρομαντικές και ανεδαφικές προσεγγίσεις είτε αυτές προέρχονται από τη μία πλευρά (απόλυτο και φυσικό δικαίωμα του δημιουργού να ορίζει το έργο του και την συνθήκες πρόσληψης του) είτε από την άλλη (απόλυτα ελεύθερη ροή της πληροφορίας με κάθε τίμημα). Παρά τις δυσκολίες εφαρμογής η κοινωνικοποίηση του κόστους παραγωγής έχει ένα βασικό πλεονέκτημα: ορίζει τον πολιτισμό και τη πνευματική δημιουργία ως δημόσια αγαθά, τα οποία ανήκουν στο κοινωνικό σύνολο και ως τέτοια πρέπει να προστατευθούν.

#### Σχετική βιβλιογραφία

Bauwens Michel, Sussan Rémi, « Le peer to peer : nouvelle formation sociale, nouveau modèle civilisationnel », *Revue du Mauss* no 26 2005/2, p. 193-210.

Bourreau Marc et Labarthe-Piol Benjamin, « Le peer to peer et la crise de l'industrie du disque. Une perspective historique », *Réseaux*, no 125 2004/3, p. 17-54.

Gensollen Michel, « Economie non rivale et communautés d'information », *Réseaux* no 124, 2004/2, p.110-204.

Bustamante Enrique, « Cultural industries in the Digital Age : some provisional conclusions », *Media, Culture and Society*, vol. 26, n° 6, 2004, p. 803-820.

Kollock Peter, « The economies of online cooperation: Gifts and public goods in cyberspace », in Smith Marc et Kollock Peter (dir.), *Communities in Cyberspace*, Routledge Press, London, 1999, p. 219-237.

Liu Yiming, « Sociable PEER-TO-PEER: using social information in PEER-TO-PEER systems », Working paper, University of California, Berkeley, 2007, non paginé. Disponible à [http://people.ischool.berkeley.edu/~yliu/papers/socialpeer-to-peer\\_paper.pdf](http://people.ischool.berkeley.edu/~yliu/papers/socialpeer-to-peer_paper.pdf).

Logie John, *Peers, Pirates, and Persuasion: Rhetoric in the Peer-to-Peer Debates*, Parlor Press, Indiana, 2006. Disponible à <http://www.parlorpress.com/pdf/PeersPiratesPersuasion-Logie.pdf>.

Mason Matt, *The Pirate's Dilemma: How Youth Culture Is Reinventing Capitalism*, Free Press, New York, 2009.

Ludlow Peter, *Crypto anarchy, cyberstates, and pirate utopias*, MIT Press, 2001.

Oberholzer-Gee Felix et Strumpf Koleman, « The Effect of File Sharing on Record Sales. An Empirical Analysis », *Journal of Political Economy*, 115(1), 2007, p.1-42.