

50br1 jö5k4 |)!9!t41

A kulturális hiánygazdaság felszámolása

Sok rosszat elmondtak már a fájlcsere-lő hálózatokról: megöli a zenét, megöli a zeneipart, ellehetetleníti a szerzőket, dollár- és forintmilliárdokban mérhető kárt okoz nemcsak iparágaknak, de nemzetgazdaságoknak és a globális gazdaságnak egyaránt, a terrorizmust finanszírozzák általuk. A kulturális iparágak képviselői által vizionált szerzői jogi, gazdasági és kulturális Armageddon azonban csak egyik olvasata annak a valóban radikális változásnak, ami a kulturális termelés és megőrzés rendszerei előtt áll. Egy másik, Magyarországon releváns lehetőség az, hogy az internetes fájlcsere-lő közösségek hatékony és olcsó alternatívát jelentenek a kulturális termelés, de elsősorban a megőrzés és disztribúció hagyományos, piaci, illetve állami támogatásból fenntartott intézményeihez képest.

DIGITÁLIS BETYÁROK

2006. június 5-én reggel kilenc óra után nem sokkal egy kirill nevet viselő, angolul beszélő felhasználó Balassa Tamás-felvételeket keres egy, a magyar közelmúlt zenéiért rajongó fórumban. Balassa a Rádió Táncczenekarának korábbi zongoristája, a Balassa együttes vezetője, számos, a 60-as, 70-es években népszerű táncdal szerzője, felvételei néhány válogatásalbumon megjelent kivételtől eltekintve ma már csak a bolhapiacok lelkes látogatói számára elérhetők. Úgy tűnik azonban, időről időre valakinek mégiscsak észébe jut a Balassa Zenekar. Talán rádióban hallotta? Valami más kapcsán bukkant e névre, és most szeretné alaposabban megismerni a magyar

táncczene eme szegletét? Ki tudja. Ami biztos, az az, hogy alig 12 órával később a már említett fórum helper nevű felhasználója elhelyez két Balassa együttes felvételére mutató linket. Kirill mellett a felvételeket a fórum másik 8000 olvasója is – ha van esze – letölti, meghallgatja, elteszi.

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

Pár héttel ezelőtt bukaresti látogatásunk során ot-tani építész ismerőseink javasolták, hogy próbáljuk megszerezni Lucian Pintilie Balanta *A Tölgy* című 1992-es filmjét, mert ebből a Ceaușescu-kort feldolgozó darabból némileg érthetőbbé válik az is, hogy miért alakult úgy, ahogy Bukarest építészete, városképe. A film Magyarországon hozzáférhetetlen. Videotékák nem tartják, a budapesti Román Kulturális Intézetnek sincs meg, egyedül az Amazon.com online webáruház bolhapiacáról lehetne megrendelni 13 dollárért, ha a bolhapiacról szállítanának Magyarországra. Sajnos nem szállítanak, így marad az Európa TV programjának felvétele, akik egy kedd késő délutáni időpontban vetí-

tik a filmet, kár, hogy se kábeltévéje, se videója, se szabadideje nincs senkinek a csapatban. Szerencsére lelkes román filmrajongók egy RoVideo nevet viselő IRC, azaz internetes chat-csatornán a román filmművészet legjavát letölthetővé tették, így elég az ott lebzselő botot, azaz automatát megkérni, hogy küldje el nekünk a filmet. Estére aztán nemcsak a film, de az angol (illetve igény szerint francia, dán, japán) nyelvű feliratok is megérkeznek.

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

OSZD MEG ÉS URALKODJ

Az internetes fájlcsere 1999-ben válhatott tömegessé. Ekkorra értek össze azok a technológiák: az mp3 tömörítés, a nagy sávszélességű internet és Shawn Fanning Napster programja, amelyek nélkül a zeneszámok nagytömegű csereberéje elképzelhetetlen lenne. A történetet sokan megírták,¹ és az azóta eltelt időben számos olyan technológiai változás történt, amely a korábbinál is könnyebbé és vonzóbbá tette a kulturális javak ilyen módon történő cseréjét. A CD-írók, DVD-írók és -olvasók, a hordozható mp3- és DVD-lejátszók hétköznapivá válása, a sávszélesség további növekedése, filmek megjelenése a hálózaton, a fájlcsereáló hálózatok tematikus specializálódása és immúnissá válása a központi beavatkozással szemben nagyobb kínálatot, gyorsabb elérést, nagyobb védeltséget kínálnak a felhasználók számára. Ennek köszönhetően a fájlcsereberében részt vevő felhasználók száma és az elérhető kulturális javak köre minden beavatkozási kísérlet, fenyegetés ellenére egyre csak nő. Az elmúlt fél évtizedben a fájlcsereálókkal foglalkozó cikkek,² ha másban nem is nagyon, ebben bizonyosan egyetértenek.

Szinte lehetetlen pontos képet kapni arról, hogy e jelenség valójában mekkora felhasználói tömeget és a kulturális javak mekkora körét érinti. Már a mé-

rés is problémákba ütközik, az ezzel foglalkozó intézmények (comScore Media Metrix, Nielsen NetRatings, BigChampagne, Pew Internet, and American Life Project) egymással össze nem vethető mérési módszertanai össze nem hasonlítható eredményeket szülnek. A technológia monitorozásán alapuló mérési módszerek a hálózatok nagy száma és diverzitása miatt problémásak, az önbevalláson alapuló kérdőíves vagy fókuszcsoportos felmérések a fájlcsere tudottan illegális volta miatt torzítanak.

Hasonlóan zavarba ejtő a helyzet, ha arra a kérdésre próbálunk választ kapni, hogy mekkora a fájlcsereáló hálózatokon elérhető zenék és egyéb kulturális javak mennyisége, azaz az illegális online zenei könyvtár mérete. Az ezzel foglalkozó mérések³ 500 millió és egymilliárd közé teszik az online elérhető zeneszámok számát, a mérést azonban megnehezíti, hogy a szó szoros értelmében vett fájlcsereáló percnként változó kínálata mellett ott vannak a bevezetőben már bemutatott alternatív terjesztési technikák, jelszavak mögé rejtett ftp szerverek, zárt fórumok, IRC automaták. Ráadásul a zeneszámok mérése korántsem jelenti azt, hogy a teljes, számítógépen keresztül élvezhető kulturális kínálatról képet kaphatnánk. Szövegek, képek, mozgóképek, számítógépes szoftverek millióit kelleme megtalálnunk, ha át szeretnénk látni a helyzetet.

Az illegális kínálat mérhetetlenségét (pontosabban mérhetetlen nagyságát) azonban könnyedén szembe lehet állítani azzal a kínálattal, melyet a piaci szereplők legális formában tesznek elérhetővé. A film- és zeneipari szövetség adatai szerint kétmillió számból áll az online elérhető zenei katalógus. Ez a szám pont kétmillióval nagyobb az ezredfordulón elérhető értékhez képest, és nem utolsósorban az Apple iPod-iTunes zenelejátszó-zeneáruház kombináció elképesztő sikerének köszönhető. Az iTunes nemrégiben érte el története egymilliárdodik letöltését, és a sikertörténetet sok száz másik, legális értékesítési csatorna próbálja megismételni. A legális és illegális könyvtárak mérete közötti különbség felett azonban korai lenne még napirendre térni.

A KULTÚRIPAR — MÁR MEGINT

Az egyszerűség kedvéért tegyük fel, hogy az illegálisan elérhető kulturális javak száma egymilliárd körül mozog, és hogy ez a szám nem tartalmaz redundanciát, azaz akárhány felhasználó osztja is meg

Madonna *Like a Virgin* című számát, az csupán egyszer szerepel a listában. Ez az illegális kínálat a felhasználók személyes gyűjteményéből állt össze, bakelitlemezen, CD-n, VHS-en, nyomtatott formában, tehát analóg módon valaha megszerzett kulturális javak digitalizált verzióiból áll. A digitalizálást – ami egy CD esetében viszonylag fájdalommentes, egy könyv esetében viszont több ember sok hónapos munkája – maguk a felhasználók végezték el. A digitalizálás technológiában, szakértelemben, nyersanyagban, időben mérhető költségét a felhasználók viselték, a digitalizálást vagy a kereslet (egy másik felhasználó megkeresése) vagy az elérhetővé tétel, a másokkal való megosztás vágya váltja ki. Nevetségesnek tűnnek, de ne becsljük alá a motiváció eme formáit, hiszen eredményeikben sikeresebbeknek és hatékonyabbaknak bizonyultak bármilyen digitalizációt végző piaci vagy állami programnál.

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

A kulturális termeléssel és elosztással piaci környezetben foglalkozó szervezetek a kulturális javak tömeges reprodukcióját lehetővé tevő technológiák környékén és idejében tudnak megszerveződni. Ilyen időszak volt a 17. században a nyomdák felvirágzása Angliában, az olcsó napilapoknak az elektromos, rotációs nyomdának köszönhető virágkora a huszadik század fordulóján az Egyesült Államokban.⁴ A mozi, a hanglemez, a rádió, a televízió egyre olcsóbban tette lehetővé egyre nagyobb tömegű kulturális jószág piacra juttatását. E reprodukciós technológiák mindegyikénél megfigyelhető, hogy a használatukhoz szükséges belépési korlát gyors ütemben nő, megnehezítve az új belépők piacra lépését,⁵ a hatalmas profitok pedig még ott is viszonylag gyors piaci konszolidációhoz és oligopol piaci helyzet kialakulásához vezetnek, ahol adott esetben nem volt már a kezdeti szakaszban szoros kartellszerű együttműködés a piaci szereplők között (mint az amerikai rádiózás kezdetekor⁶).

A szerzői jogok globális szabályozása, a különböző médiumok és a kulturális javak iparszerű tömeges előállítás és disztribúciója a huszadik század végére Nyugaton összefüggő, homogén és meglehetősen zárt rendszert alkotott. A piacok érettségére a kulturális javak termelési, elosztási és bemutatási szintjén kiala-

kult oligopóliumok létrejötté, nyereségessége és globális súlya a bizonyíték. Ezek az oligopóliumok, vagy széles termékkálával dolgozó monopóliumok sajátos kínálat fenntartásában érdekeltek. Az iparszerű reprodukció korában a kulturális javak piacra viteléhez szükséges, a szellemi javakhoz fűződő monopoljogokat a szerzői jogok rendszerén keresztül egyre több médiumra egyre hosszabb időre terjesztik ki az ipari lobbik,⁷ de a jogok által monopolizált kulturális javak piaci hasznosítása a művek töredékénél valósul csak meg.⁸

Számos becslés látott már napvilágot arról, hogy a szerzői és szomszédos jogokkal védett alkotások hány százaléka kapható ténylegesen a piacokon. Az arány megdöbbentő: az összes szerzői joggal védett mű 10–30 százaléka kapható egy adott pillanatban a piacon. Erre vonatkozó pontos adatokat a nyilvántartások sértetlensége okán első sorban az amerikai piacról lehet szerezni. 2005 novemberében az USA piacán kapható könyveket nyilvántartó Books in Print adatbázis szerint 2 854 123 könyvcím volt kapható a piacon. Azt ugyan nem tudjuk, hogy az amerikai szabályozás szerinti védelmi idő (mű megalkotása + 95 év) alatt, tehát 1910 óta hány könyv jelent meg az USA piacán, de az kikereshető, hogy a mai kínálatban milyen súllyal szerepelnek az egyes időszak művei:

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

1. ábra: Az USA könyvpiacán 2005 novemberében kapható könyvek első kiadásának dátuma

Forrás: Books in Print

A könyvpiac láthatólag a kurrens művek értékesítésére rendezkedett be, és a korábbi alkotások közül csak a klasszikussá érett műveket tartja forgalomban, ami korántsem meglepő. Az új művek, új szerzők, új bestsellerek tartják működésben a sok százezer dolláros költségvetéssel dolgozó marketing-gépezeteket. A terjesztési, értékesítési szint szereplői is abban érdekeltek, hogy az újabb és újabb érdeklődési és divathullámokkal nagy példányszámban, gyorsan kiforgó árukészlet foglalja az értékesítés drága fizikai terét. Egy könyv átlagos élettartama 3 hónap, a bestsellereket 2 év után nem nyomják újra.⁹ Az ok egyszerű: az értékesítés fizikai terének (rezsi)költségeit

azok a könyvek tudják kitermelni, melyek iránt a legnagyobb a kereslet. Ez az egyszerű gazdasági racionalitás korlátozza az átlagos könyvesbolt-méretet a 40–100 000 könyves tartományba. Ennél több könyvet nem érdemes a polcon tartani, mert a népszerűségi listán 120 000 könyv egészen egyszerűen nem termeli ki a vele kapcsolatos költségeket.

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

	Az adott időszakban bemutatott filmek száma	Ma kapható (VHS vagy DVD)	Az adott időszakban bemutatott filmek közül ma kapható	A kapható filmek közül az adott időszakban készült
Összesen	89103	17558	19,71%	
1990–2005	21495	6895	32,08%	39,27%
1970–1989	7741	4181	54,01%	23,81%
1950–1969	9611	3082	32,07%	17,55%
1930–1949	16446	2891	17,58%	16,47%
1910–1929	33810	509	1,51%	2,90%

2. ábra: Az USA DVD- és VHS-piacán 2005 novemberében kapható filmek gyártási év szerint

Forrás: imdbPro

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

Másik oldalról a kulturális javak iránt támasztott kereslet korántsem egyenletes: az összkereslet néhány nagy forgalmú (divatos, aktuális, klasszikus) és nagyon sok, nagyon kis forgalmú műből áll össze. Az utóbbiak iránti lehetséges, létező kereslet aggregálását azonban a terjesztés fizikai infrastruktúráján aligha lehet gazdaságosan megoldani. Az úgynevezett hosszú farkok végén, tehát a népszerűség, egyéni idő alatt mérhető kereslet ragsorában hátul álló alkotások csak online környezetben válnak láthatóvá. Offline környezetben a hozzáférés hiánya mind egyéni, mind közösségi szinten komoly problémát generál: a felejtés problémáját.

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

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

SEMMIK VAGYUNK, S MINDEN LESZÜNK. A MAGYAR KULTURÁLIS TÉR ÁTRENDÉZŐDÉSE 1989 UTÁN

A magyar kulturális termelés és elosztás rendszereinek vizsgálatát jóval 1989 előtt érdemes kezdeni, hiszen a kádári konszolidáció egyik lényeges eleme a relatív kulturális szabadság, és a művelődés, tanulás felvilágosodott normáinak gyakorlatba való átültetésének kísérlete.¹⁰ A késő kádári rendszer kultúrpolitikája egyszerre diktatórikus és emancipatórikus. Diktatórikus, hiszen az alternatív és ellenkulturális áramlatok reprodukciójának és disztribúciójának megakadályozása rendőri intézkedéseken és a sokszorosítás technológiáinak adminisztratív ellenőrzésén keresztül egyaránt masszívan jelen volt.¹¹ Emellett azonban nem lehet eltagadni az aczéli–kádári kultúrpolitika emancipatórikus hatását is, amennyiben soha azelőtt és azóta nem jelenhettek meg magaskulturális alkotások sok tíz és százezres példányszámban. A logika tehát a következő: a művek kis csoportja mindenki számára, más művek senkinek sem elérhetők, és a szelekciós kritérium már régen nem a sztálinista ideológiai hűség, sokkal inkább valamiféle magaskulturális kánon megteremtésének és fenntartásának az ígérete, a művelődésen, olvasáson alapuló magyar kulturális közösség megteremtésének vágya. Ha a rendszert nem az alapján pró-

báljuk megítélni, hogy mi volt az, ami elérhető volt, hanem az alapján, hogy az, ami elfogadhatónak találtatott, az mindenki számára elérhető volt, munkahelytől, lakóhelytől, jövedelmi viszonyoktól függetlenül, akkor nevezhetnénk a kulturális javakhoz való hozzáférés paradicsomi állapotának.

Erről az állapotról tanúskodnak a statisztikák is: több mint 10 000 könyvtár (melynek majd fele munkahelyi könyvtár), évi állandó, magas példányszámban kinyomott és piacra dobott irodalmi alkotás. Százegres példányszámban megjelenő hanglemezek és verseskötetek, falusi mozik, kultúrházak, mindenki számára megfizethető színház- és mozijegyek. A kultúra olcsó és szabadon elérhető volt minden állampolgár számára. Ráadásul ez a kultúra, a fő kultúrpolitikus, Aczél műveltségről és ízlésről alkotott elképzeléseit tükrözve a magyar és nemzetközi irodalom, művészet, kultúra felvilágosult és kifinomult alkotásait igyekezett mindenki keze ügyébe helyezni. Az ezért fizetendő politikai ár, azaz az állampárt politikai hegemoniájának elismerése csak nagyon keveseknek volt nem megfizethető. Cserébe viszont itt volt a nagy modernizációs kísérlet kulturális frontja: egy elmaradott, feudális agrárország lakosságának transzformációja nemcsak a modern ipari munkássá, de művelt, tájékozott, tanult kulturális állampolgárrá.

A rendszerváltás előtti magyar kulturális szféra a nyolcvanas évek közepén volt a csúcson: mind a kulturális javak mennyisége, mind a disztribúciós intézményrendszer sűrűsége ekkor volt a legnagyobb. Az elérhető elektronikus médiumok alacsony számának köszönhetően erős volt a könyv és a mozi, százezrek vettek részt művelődési házak közösségi klubjaiban, a statisztikákból és elemzésekből a relatív szűkös lehetőségeket maximálisan kihasználó, élénk és változatos kultúrafogyasztási kép rajzolódik ki.¹²

Ezt a késő kádári–aczéli kultúrállamot a rendszerváltás gyakorlatilag cafatokra szaggatta. Nemcsak a kulturális termelés feltételei – azaz a finanszírozó állam – omlott össze, de szétesett a kulturális javak disztribúciós rendszere, és a gyors és kíméletlen életszínvonal-romlás következményeképp összeomlott a kulturális javak kereslete is. A kilencvenes évek első felében eltűnt mindaz, ami a 60-as évektől 1989-ig felépült.

A könyvkiadás 80-as, 90-es évekbeli teljesítménye, ha csak a statisztikákat – pontosabban az évente megjelent könyvcímek számát – nézzük, nem romlott drámaian. A rendszerváltást megelőző és az azt követő évtizedben stabilan 9–10 000 cím jelent meg évente.

Év	Kiadott könyvek és füzetek		Közművelődési könyvtárak			Heti átlagos műsoridő (óra)	
	száma	példányszáma	állománya	kölcsonzótt kötet	beiratkozott olvasók ezerben	rádió	televízió
1980	9254	104	41	52	2222	380	87
1981	8810	103	43	51	2224	383	88
1982	8836	104	45	51	2215	386	89
1983	8649	108	47	50	2227	386	91
1984	10 421	116	48	51	2249	395	95
1985	9389	103	49	50	2261	414	95
1986	9857	113	51	49	2243	412	103
1987	9111	113	52	48	2207	428	101
1988	8621	113	53	47	2127	431	109
1989	8631	124	53	45	2001	448	132
1990	8322	126	52	43	1856	566	151
1991	8133	100	50	42	1764	582	183
1992	8537	88	50	41	1646	664	193
1993	9170	77	49	41	1609	640	219
1994	10 108	76	48	41	1584	547	222
1995	9314	67	47	40	1520	618	217
1996	9193	53	46	39	1444	545	322
1997	9343	48	47	39	1430	44	367
1998	11 306	50	47	37	1445	435	406
1999	10 352	47	46	37	1461	438	402
2000	9992	37	46	36	1441	471	452

3. ábra: A könyvkiadás, a könyvtárak és a műsorszórás Magyarországon 1980–2000

Forrás: Központi Statisztikai Hivatal 2002, Kultúrstatistikai Adattár

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

Átrendeződik a kínálat tartalmi szerkezete is. A vasfüggöny leomlása az addig védett magyar nyelvű, magaskulturális termelés visszaszorulásával, a külföldi, illetve népszerű kulturális kiadványok előretörésével járt. Míg egy magyar szerző művét 1990-ben átlagosan 21 323 példányban adták ki, addig 1999-ben csak 2926-ban. A verseskötetek átlagos példányszáma a 80-as 7500-hoz képest 2003-re alig 900. A regénynél hasonló visszaesés tapasztalható: 33 000-ről alig 5700-ra esett a kiadott művek száma. A külföldi szerzők a nyolcvanas évek közepén a példányszám alig ötödét adták, ez a kilencvenes évek közepére meghaladja a 40%-ot. 2003-ban minden harmadik megjelent mű külföldi szerző műve. „A kereslet a szépirodalmi művek esetében is inkább a külföldi szerzőkre irányul, a kilencvenes években a kiadók egy magyar szerző szépirodalmi művét 6007 példányban, addig egy külföldiét 18 933-ban jelentették meg.”¹³ A toplisták élén Zilahy Lajos és Jókai Mór helyett Lőrincz L. Lászlót, Vavyan Fable-t, J. K. Rowlingot találjuk.

A könyvkiadás és -terjesztés folyamatai jellemzőek a teljes kulturális rendszer egészére, ugyanilyen típusú átalakulásokat szenvedett el a hanglezkiadás,¹⁴ a filmgyártás, és a „nem otthonülő” kulturális javak terület is.¹⁵ A kulturális termelés szerkezetének átalakulásával a disztribúciós intézményrendszer is radikálisan megváltozott. A könyvesbolti és könyvtári hálózat megtizedelődött (e folyamatban drámai volt a munkahelyi könyvtárak felszámolása), bezártak a falusi mozik, kultúrházak. A kultúradisztribúciós hálózat végpontjainak egészen a tényleges, fizetőképes kulturális kereslet határáig húzódtak vissza. „A kulturális alapellátást, a hagyományos művelődési intézményhálózatot a gazdasági és jogi környezet változása miatt gyorsuló erózió jellemzi. Ez egyaránt igaz a minőségi, a tartalmi működésre, az épületek állapotára, a működési költségek mértékére, a szakemberekkel való ellátottságra stb., ami társadalmilag különösen azért súlyos gond, mivel ezeket az intézményeket – viszonylagos olcsóságuk miatt is – első-

sorban a társadalom szegényebb, alacsonyabb jövedelemmel rendelkező, ugyanakkor a kulturális juttatásokra nagyon is rászoruló rétegei vették igénybe.”¹⁶

Év	Közművelődési könyvtárak	Mozik
1980	10 498	3642
1981	10 490	3552
1982	10 272	3556
1983	10 010	3700
1984	9580	3794
1985	9647	3745
1986	9320	3600
1987	9049	3279
1988	8731	2943
1989	8215	2608
1990	7350	1960
1991	6585	1025
1992	5848	697
1993	5264	638
1994	4727	595
1995	4468	597
1996	4248	558
1997	4092	594
1998	3908	628
1999	3786	604
2000	3585	564

4. ábra: a könyvtárak és mozik számának alakulása 1980–2000.

Forrás KSH.

És persze a kör ördögi: kereslet és finanszírozási források visszaszorulása bedöntötte az intézményrendszert, az intézményrendszer összeomlása magával rántotta a fogyasztás azon szeleteit is, melyek ugyan léteztek volna, de már tömegükben nem volt elegek a végpontok helyi fenntartásához: „a mozik 20 milliával, a színházak egymillióval, a komolyzenei hangversenyek 300 ezerrel kevesebb látogatást regisztráltak 2001-ben, mint 1990-ben.”¹⁷

AKKOR MAJD ADÓBÓL — A KÖZÖSSÉG LEHETŐSÉGEI A KULTURÁLIS JAVAK MEGOSZTÁSÁBAN

A piac, legyen szó az Egyesült Államokról vagy Magyarországról, soha nem lesz képes, sem hajlandó a kulturális kereslet egészét kielégíteni. Ennek a felismerésnek a következménye az, hogy jelentős közösségi forrásokat szánunk egyrészt a kulturális piac kínálat oldalának finanszírozására, másrésztől a kel-

lően sűrű disztribúciós hálózat fenntartására ott is, ahol azt a kereslet nem indokolja vagy nem képes elartani.

Az elmúlt években Magyarországon a kultúratámogatásra fordított központi források a nemzeti össztermék 0,7–1%-a között mozogtak. A források egy része a disztribúciós infrastruktúra fenntartására fordítódott. A könyvtári hálózatra például az összes kulturális kiadás (központi és önkormányzati kiadás) 10–19%-át költöttük 1996 és 2003 között. A könyvtári hálózat mellett a múzeumok, művelődési házak, koncertterem intézményrendszerére, illetve egyes kulturális javak piacra juttatásához szükséges támogatásokra is fordítani kellett. Mindezt azért, hogy a kulturális javakhoz való hozzáférés (időbeli, jegyárban mérhető stb.) költségei elfogadhatók legyenek:

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

5. ábra: A kulturális ellátórendszerek térbeli sűrűsége

Forrás: (MTA 2004)

A források másik része közvetlenül a kulturális termelést finanszírozza. A magyar filmnek juttatott milliárdok, az íróknak, fordítóknak, kiadóknak, képző- és előadóművészeknek, zenekaroknak kiírt pályázatok pótolják ki azt a finanszírozási hiányt, ami a magyar piac sajátosságai miatt kialakul. 2003-ban a könyvpiac 50 milliárd forintos forgalmat produkált, a mozik 10 milliárdos jegybevétel érték el, a DVD-eladások 3 és fél milliárd forintot generáltak. Ezek az összegek összevethetők az állami forrásokból kultúratermelésre és -terjesztésre fordított összegekkel, ami azt is jelenti, hogy ez utóbbi nélkül a piac bizony önmagában összeomlana.

A magyar kulturális és gazdasági jellegzetességek – 15 millió magyar nyelven értő, ebből 5 millió földrajzilag szétszórta, a maradék – a fővároson kívüli – jellemzően alacsony jövedelmű, kisvárosokban, falun élő, televíziót fogyasztó ember a kulturális javak

legnagyobb hányadánál lehetetlenné teszi a kultúra terjesztését végző fizikai intézményi struktúrán olyan mérvű kereslet aggregálását, ami e kulturális javak előállítását, terjesztését pusztán piaci körülmények között gazdaságossá tenné. Más szóval a közösségi források a magyar kultúrafinanszírozásban mindig is jelentős szerepet fognak játszani.

Ebben a helyzetben hoznak jelentős változást a kulturális megőrzést, terjesztést végző online közösségek. Az a jelenség, amit a könyvolvasási szokások kapcsán már ismerünk, s mely szerint a könyvet fogyasztók felénél a barátoktól, ismerősöktől kölcsönbe kapott könyvek olvasása a jellemző,¹⁸ új jelentést kap az internetes közösségek esetén. A bevezetőben említett példákban olyan javak hozzáférhetővé tétele történik, melyek javarészt nem vagy csak jelentős költséggel hozzáférhetőek a kulturális disztribúció hagyományos rendszerein – a piacon és a közösségi fenntartású könyvtárakon, archívumokon – keresztül. A technológiának és a digitalizálást, megosztást végző egyéneknek, közösségeknek köszönhetően újra elérhetővé válik a kulturális termelés számos szegmense: azok a művek, amelyeket eltemetett az új művek folyamatosan érkező áradata, azok, amelyeknek (még) nem volt alkalma klasszikussá érni, vagy soha nem is pályázhattak volna sikerrel erre a státuszra, mivel mindig is csak szűk, marginális csoportokhoz szóltak, azok a művek, amelyeket a piaci logika temet maga alá mint gazdaságosan nem forgalmazható műveket. Olyan művek ezek, melyek terjedése előtt eddig földrajzi, kulturális gátak álltak, olyan művek, melyek túl vannak a helyi könyv- és zenetárak gyűjtőkörén, amelyek tehát részei is a kultúrának meg nem is.

A Silent Library vagy a Nosztalgiazene fórumain megosztott kulturális javak komoly közösségi összefogás eredményeképpen váltak elérhetővé. Egy nyomtatott könyvpéldányból digitális szöveget kikapari módszerekkel csak nagyon körülményesen lehet előállítani. Egy kétszáz oldalas könyv esetében 200 oldalt be kell szkennelni, karakterfelismerővel fel kell ismerni, az így létrejött szöveget korrektúrázni, formázni kell. Az SL felhasználók e munkafolyamatokat kalákában végezték. Az egyik szkennelt, a másik korrektúrázott, a harmadik adminisztrálta azt a szerveret, ahol a szövegek gyűltek.

A Csendes Könyvtár és az összes többi hasonló szolgáltatás az úgynevezett közjavakra épülő internetes kooperációs hálózatokra (*commons based peer production networks*) példa. A piac által (kényszerűségből) szabadon hagyott résekben, marginális igények, érdekek körül a semmiből jönnek létre olyan

közösségek, melyek a hálózat tagjai között elosztott különböző képességeket, erőforrásokat (időt, szkenert, karakterfelismerő programot, korrektúrázó képességet) képesek hatékonyan összehangolni egy olyan feladat érdekében, melynek gyümölcseit aztán mindenki szabadon és ingyenesen élvezheti.

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

Ezek a hálózatok hihetetlen kapacitást képesek egyik pillanatról a másikra megteremteni. A Neumann-ház körülbelül 900 kötetet digitalizált 7 év alatt. A Silent Library több, mint kétezret másfél év alatt. E 2136 mű közül csupán 194 volt olyan, amelyik a piacon is megvásárolható lett volna. A maradék, a teljes állomány mintegy 90%-át kitevő mű elveszett, vagy csak költségesen hozzáférhető mások számára. Lehet, hogy elég átlag 16 percet autózni a legközelebbi könyvtárig, de ez a 16 perces út a magyar lakosság legnagyobb része számára egy olyan könyvtárba vezet, ahol alig 7300 könyv található – ennyi ugyanis egy átlagos falusi könyvtár kínálata. A számítógépes terminál minden más terjesztési infrastruktúrájánál sűrűbb hálózat. Elég az íróasztalig vagy a teleházig elszállni. És amint ott vagyunk, egy olyan világgal találjuk magunkat szembe, mely nem ismeri a fizikai tér adta helyszűkét, és az azzal kapcsolatos költségeket.

KALÓZKÖZTÁRSASÁG

Aminek ma tanúi vagyunk, az egy technológiai változás (az internet és az olcsó otthoni digitális elterjedése) nyomán a kulturális termelés és hozzáférés

piaci és közösségi rendszereinek teljes megbomlása. A Benjamins-tól Adornón át MChesney-ig megénekelte kultúripar,¹⁹ és az általa teremtett valóság a kilencvenes évek végén egyszer és mindenkorra véget ért. A kulturális kereslet végre láthatóvá vált, és ennek nyomán kiderült, hogy az, amit eddig kínálatként ismertünk, köszönőviszonyban sincs azzal, amit az emberek valójában keresnek.

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

Azt is vegyük észre, hogy ezek az archívumok egy olyan országban, ahol – két világháború, diktatúrák kénye-kedve, bombázások, zúzdák, privatizációk és tömeges csődök – szerteszét ziláltak a kulturális intézményrendszert átlagosan 10 évenként az elmúlt században, minden ily módon felbukkanó kulturális jószág, legyen az törmelék, vagy épen megmaradt gyűjtemény, felbecsülhetetlen értékű kincs. Ezek nyilvános hozzáférhetővé tétele egyszerre szolgálja a fogyasztókat, s segít abban, hogy a múlt kulturális termelése ne vesszen el teljesen. A zenei nosztalgizációk és a Silent Library beiratkozott tagjai ugyanis egyszerre kalózkodnak és tagjai egy emlékező közösségnek, akik a Bradbury által megírt *Fahrenheit 451* hőseit technológiailag némileg meghaladva, ám nem kevésbé sérülékeny formában őrzik mindazt, ami immár nem hozzáférhető.

Jegyzetek

1. Például Bodó Balázs, Szakadát István: Nyílt szoftverek, nyílt archívum, nyílt hozzáférés, in: *Magyar Távközlés*, 2005/3., 7–10. o.; Liebowitz Stan J.: File Sharing: Creative Destruction or Just Plain Destruction?, in *Journal of Law and Economics*, vol. XLIX (April 2006) 1–28. o.

2. Például: Gerald, John. 2001. „Music Downloads on the Rise.” <http://www.infomaticsonline.co.uk/news/1125301>; Liebowitz 2006 i. m.; IFPI (International Federation of the Phonographic Industry). 2006. 2005 Recording Industry World Sales. London

3. IFPI 2006 Im; IFPI 2005. Commercial Piracy Report 2005, London; IFPI 2001. 2000 Recording Industry World Sales. London
4. Beniger, James R.: *Az irányítás forradalma: az információs társadalom technológiai és gazdasági forrásai*. Gondolat-Infonia, 2004
5. Benkler, Yochai: *The wealth of networks: how social production transforms markets and freedom*, Yale University Press, 2006
6. Uo.
7. Akerlof, George A., Arrow, Kenneth J., Bresnahan, Timothy F., Buchanan, James M., Coase, Ronald H., Cohen, Linda R., Friedman, Milton, Green, Jerry R., Hahn, Robert W., Hazlett, Thomas W., Hemphill, C. Scott, Litan, Robert E., Noll, Roger G., Schmalensee, Roger G., Shavell, Steven, Varian, Hal R., Zeckhauser, Richard J.: *The Copyright Term Extension Act of 1998: An Economic Analysis*, May 2002
8. Schultz, Jason: *The Myth of the 1976 Copyright „Chaos” Theory*, 20 December 2002
9. Miller, Laura J.: *Reluctant Capitalists: Bookselling and the culture of consumption*, The University of Chicago Press, 2006
10. György Péter: Kádár köpönyege, Magvető, 2005
11. Szőnyi Tamás: *Nyilván tartottak – Titkos szolgák a magyar rock körül 1960–1990*, Magyar Narancs–Tihany–Rév Kiadó, 2005
12. Bognár Virág: Társadalmi normák és életstílusok, in *Statistikai Szemle*, 82. évfolyam, 2004. 3. szám
13. Cserta Orsolya: A kulturális piac (ki)alakulása Magyarországon, in *Statistikai Szemle*, 80. évfolyam, 2002. 5–6. szám
14. Vályi Gábor: Valami tempósabb lemezed nincsen? In: *Café Babel* Tempó szám, 2006
15. Cserta Orsolya: A kulturális piac (ki)alakulása Magyarországon, *Statistikai Szemle*, 80. évfolyam, 2002. 5–6. szám
16. Bárdosi Mónika, Lakatos Gyuláné, Varga Alajosné: *A kultúra helyzete Magyarországon*, Magyar Művelődési Intézet, 2004
17. Központi Statisztikai Hivatal 2002b, A színházak adatai, 1992–2001.
18. MTA Szociológiai Kutatóintézet: „Magyarország kulturális állapota az EU-csatlakozás küszöbén”, Magyar Művelődési Intézet, 2004
19. Horkheimer, Max–Adorno, Theodor W.: A kultúripar. A felvilágosodás mint a tömegek becsapása, in: Max Horkheimer–Theodor W. Adorno: *A felvilágosodás dialektikája*, Gondolat–Atlantisz–Medvetánc (1990). 147–200. o.



Papp Jenő képe
1957 decemberében 100 mázsa banán érkezett Budapestre