

**Pécsi Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar**

**A multimédia technológiák kulturális hatásai,  
avagy mű + technológia = szerző?**

Készítette  
Máté István Zsolt  
Pécsi Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék  
Kommunikáció és Médiatudomány MA

Konzulens  
Mester Tibor  
egyetemi tanársegéd  
Pécsi Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék

Pécs – 2012

# Tartalom

<b>BEVEZETÉS.....</b>	<b>3</b>
<b>A TÉMA TÉRBELI ÉS IDŐBELI HATÁRAI .....</b>	<b>6</b>
<b>HIPOTÉZIS .....</b>	<b>12</b>
<b>ALAPKÉRDÉSEK .....</b>	<b>12</b>
$\left[ \frac{K}{M} i \right] \rightarrow a \rightarrow Szerző ?$ .....	13
A SZERZŐ A SZÓ SZOROS ÉRTELMEBEN.....	13
<i>A nyelvészeti megközelítésre vonatkozó következtetések.....</i>	16
A SZERZŐ SZÜLETÉSE .....	17
TECHNOLÓGIA, KERESKEDELEM, SZABÁLYOZÁS: A JÓ, A ROSSZ ÉS A CSÚF.....	20
A SZERZŐ HALÁLA .....	25
A TECHNOLÓGIA ÚJRAÉLESZTI A SZERZŐT (!?).....	29
<b>A SZERZŐISÉG ÉS A MŰFELHASZNÁLÁS VIZSGÁLATA .....</b>	<b>32</b>
A SZERZŐISÉG DISKURZUSAI .....	33
A SZERZŐISÉG DISKURZUSTERÉNEK KITERJESZTÉSE .....	42
A SZERZŐI TARTALOM FELHASZNÁLÁSÁNAK GYAKORLATA .....	47
<i>Zenei szerzői tartalmak elemzése.....</i>	50
<i>A zenei tartalmak feldolgozottsága .....</i>	53
<i>A zenei tartalmak szerzőisége .....</i>	55
<i>A zenei tartalmak műfai jellemzői.....</i>	58
<i>A zenei tartalmak időbelisége .....</i>	58
<i>A tartalmak ismétlődése.....</i>	59
<i>A zenei tartalmak használatára vonatkozó következtetések .....</i>	60
<i>Film szerzői tartalmak elemzése .....</i>	61
<i>A film tartalmak eredete, minősége kódolása .....</i>	63
<i>A film tartalmak szerzőisége .....</i>	63
<i>A film tartalmak műfai jellemzői.....</i>	65
<i>A film tartalmak gyártóhelyei.....</i>	66
<i>A film tartalmak terjedelmének jellemzői.....</i>	67
<i>A film tartalmak időbelisége .....</i>	67
<i>A film tartalmak használatára vonatkozó következtetések .....</i>	69
TARTALOM HASZNÁLÓ KULTURÁLIS KÖZÖSSÉGEK .....	70
<i>A szöveges szerzői tartalmak használatára vonatkozó következtetések.....</i>	74
A SZERZŐ TARTALOM HASZNÁLATÁNAK MEGÍTÉLÉSE A HATÓSÁG RÉSZÉRŐL .....	75
<b>ÖSSZEGZÉS.....</b>	<b>80</b>
<b>FELHASZNÁLT IRODALOM.....</b>	<b>83</b>
<b>IDÉZETEK .....</b>	<b>87</b>
<b>FÜGGELÉK.....</b>	<b>91</b>
[A] KULCSSZAVAK GYAKORISÁGA A ZENE TARTALMAKRA VONATKOZÓ CORPUSBAN .....	91
[B] ZENEI TARTALMAK IDŐBELI MEGOSZLÁSA A ZENE TARTALMAKRA VONATKOZÓ CORPUSBAN .....	92
[C] ZENEI TARTALMAK ISMÉTLŐDÉSE A CORPUSBAN .....	93
[D] KULCSSZAVAK GYAKORISÁGA A FILM TARTALMAKRA VONATKOZÓ CORPUSBAN .....	100
[E] FILM TARTALMAK IDŐBELI MEGOSZLÁSA A FILM TARTALMAKRA VONATKOZÓ CORPUSBAN .....	101
<b>NYILATKOZAT A SZAKDOLGOZAT EREDETISÉGÉRŐL.....</b>	<b>102</b>
<b>FELHASZNÁLÁSI LICENC .....</b>	<b>103</b>

## Bevezetés

A (kommunikációs) technológiáknak az emberi kultúrára gyakorolt hatását a 20. század közepén vetették fel legmarkánsabban a technológiai determinizmusnak nevezett irányzat képviselői (Havelock, Innis, McLuhan). A megközelítés újszerűsége megteremtette a pártolók és kritikusok csoportjait, az így kialakult diskurzus (Magyarországon Nyíri Kristóf jóvoltából) kezdetben hangos volt, majd a 21. század első éveire elhalkult, s csak egy-egy fontosabb évforduló (mint a McLuhan centenárium) kapcsán hallhatunk a kérdéskörrel kapcsolatos megnyilatkozásokat.

Abból a széles spektrumból, amit az infokommunikáció általános értelemben jelent, most ki kell ragadnom egy szálat. A terjedelmi okokon kívül e választásra magyarázatot szolgáltat az a tény, hogy a multimédia technológiák az eredeti szakterületem, s az e téren végzett korábbi vizsgálódásaimat – A multimédia alapjai és feltételrendszere PC környezetben – egy új megközelítési móddal gazdagítva tudom fejleszteni, alakítani.

A téma feldolgozásában – melyről a cím sejteni engedi, hogy valamiféle technológia központú állásfoglalással kerülhet kapcsolatba a nyájias olvasó – megpróbálom elkerülni azokat a buktatókat, melyet a technológiai determinizmus kritikusai a Torontói Iskola legismertebb képviselője nézetei ellen felhoztak:

*Először is: McLuhan sosem érvel, csak állít.*

*Másodszor: ezek az állítások általában hibásak, de amikor nem azok, akkor is erősen vitathatók.*

*Harmadszor: McLuhan rejtélyes ösztönnel olvassa és idézi a szakterületen meghatározóvá váló tudományos könyveket.*

*(Jacobs 2011, 123-135., saját fordítás)*

Az idézett hibák elkerülése érdekében ebben az írásban is megpróbálom elkerülni azt a közlésmódot, melyet a köznyelv techno-zsargonnak hív, ugyanakkor a jelenségek és körülményeik pontos leírásában és azonosításában megpróbálom az általam egyébként preferált kézzelfoghatóság szempontját érvényesíteni.

Amint az majd a különféle nézőpontok – filozófia, jog, technológia – bemutatása kapcsán látható lesz, az írás inkább a szintézis, mint az analízis szempontrendszer szerint épül fel. A felhasznált gyakorlati vonatkozású kutatási eredmények sem a mélyfúrás céljait szolgálják, inkább illusztrációként ragadják meg a jelenségeket, mintegy támpontot adva az olvasónak a leírtak pontos értelmezéséhez.

Mindenképpen szót kell ejtenem a multimédia technológia szó jelentéséről és használatának okáról. Felfigyeltem arra körülményre, hogy a multimédia és a bölcsészettudomány között kimutatható kapcsolat áll fenn:

*„Az új évezred küszöbén a bölcsészettudományok a radikális átalakulás állapotában vannak. Ezen átalakulás eredményeképpen csökken, sőt egyáltalán cseppfolyóssá lesz a műszaki tudományok és a bölcsészettudományok közötti különbség; a bölcsészettudományok merőben gyakorlati, alkalmazott tudományokká válnak. A bölcsészettudományok átalakulása a tizenkilencedik század vége óta tart, századunk derekára fölgyorsult, s napjainkban immár félreismerhetetlen.*

*[...]*

*... az interaktív számítógéphálózatok térhódításával a multimediális kommunikáció visszatértének vagyunk tanúi. Visszatérésről beszélek, hiszen a multimediális kommunikáció - az egyszerre több közegben történő, egyszerre több érzékszervre ható közlés-érintkezés - az ember természetes életvilágához tartozik.”*

*(Nyíri 1999)*

A használat okának felfedését követően lássuk a definíciót, mely az esetek jó részében a legnehezebb feladatok közé tartozik. Munkadefinícióként a multimédia szó alatt a továbbiakban mindazokat a technológiákat értjük, melyekben a statikus és dinamikus médiumok, valamint az interaktivitás bármiféle kombinációja egy számítógépes környezetben jelenik meg (Máté 1997, 7.), tekintet nélkül arra, hogy ez berendezés, program, vagy ezek bárminemű mixtúrája. Ez kissé mérnöki megközelítésnek hangzik, de kiindulásnak megteszi, s körvonalainak finomítására még lesz alkalom a következő fejezetekben.

A multimédia – még a fenti leegyszerűsítő definíció szerint is – igen széles terület így jelen írás (a terjedelmi korlátok miatt) nem térhet ki annak valamennyi – egyébiránt még fel nem leltározott – részterületére, így ki kell választanom egy olyan (számomra is kedves) vizsgálati tartományt, mely alkalmas elképzeléseim bemutatására és alátámasztására egyaránt, ugyanakkor bír az általános és a jellemző fogalmának erősebb árnyalataival is.

E kívánalmaknak felel meg a vizsgálandó jelenségcsoport, mely nem más, mint

**a multimédia és szerzőiség kapcsolata.**

A választás – az előzőekben felsoroltakat is figyelembe véve – egyrészt a szöveg, másrészt a hangzó tartalom (mint szerzői alkotások) új típusú megjelenésére esett. E két terület – meglátásom szerint – jól illusztrálja azt a folyamatot, mely látszólag a multimédia technológia változása által okozott kulturális átalakulásként észlelünk, s mely az egyes területeken nem azonos időben, de hasonló tartalommal megy végbe.

A következőkben a téma aktualitásának értékeléséhez tekintsük meg közelebbről a terület határait és azok szakirodalmi vonatkozásokat, melyek e határvonalakat kijelölik.

## A téma térbeli és időbeli határai

Elsőként a tárgyalandó téma határainak kijelölését taglalom, egyszerre hozva kontextusba a tartalmat a kapcsolódó területek ismerethalmazaival, de egyben el is határolom azoktól, nem csak a pontosság kedvéért, de az esetleges további, vagy éppen párhuzamos kutatások irányainak meghatározása okán is. A némelykor távolinak tűnő kapcsolódási pontok annak a jelentéshálózatnak a csomópontjai, mely által a vizsgált jelenség (a szerzőiség és a multimédia technológia kapcsolata) összefüggéseivel együtt érthetővé válik.

A nyelv és a beszéd a szóbeli kultúrahagyományozás alapja, a legtöbb ember számára természetes módon hozzáférhető képesség. A korai időkben e készség révén jöttek létre a történetek:

*„... [a] fikciós történetek produkciójának képessége, valamint az ilyen történeteknek a „kétely szándékos felfüggesztésével” történő hallgatására való képesség azon alapulhat, hogy az ősemberek már rendelkeztek azzal az irodalom előtti képességgel, hogy cselekvésüket úgy tervezzék, hogy a lehetséges alternatív jövőknél a tényekkel szembenálló mentális reprezentációit hasonlították össze.”*

*(Hernádi 2002, 78-85..)*

Figyelemre méltó, hogy a multimedialitás már e korai szakaszra vonatkozóan is megjelenik (természetesen mellőzve a számítógépes környezetre vonatkozó kitétel):

*„...a multimediális kommunikáció - az egyszerre több közegben történő, egyszerre több érzékszervre ható közlés-érintkezés - az ember természetes életvilágához tartozik. Az írásbeliség előtti korok kultúrája merőben multimédia-kultúra: a beszéd cselekvésbe-ágyazott, gesztusokkal kísért; s különösen a hosszabb szövegek, megjegyezhetőségük okán, ritmikusak és dallamosak, a bárd játékától, táncától, rituális mozdulatoktól keretezettek.”*

*(Nyíri 1999)*

Az nyelv kialakulása mély nyomot hagyott az emberi viselkedésben és kommunikációban, ezt a szintet nevezhetjük multimediális alapnak, melyre a későbbi időszakok egyre vékonyabb zónái rétegződnek.

### **közbevetés [ I.]**

Kis kitérőként a jelenbe visszatérve vegyük észre, hogy a multimedialitás tág kommunikációs csatornái az idők során beszűkültek (Nyíri 1999), napjainkban válnak ismét a kezdetekhez hasonlóan természetesen tágassá, immár a technológiák támogatásával.

Folytatva a határvonalak felvázolását, szót kell ejtenünk a szóbeliség-írásbeliség kérdéséről, mely az előzőekben felvillantott multimediális alapra kerülő első fontosabb rétegeként értelmezhető.

A szóbeliség alapja a nyelv. Mivel ez egy tanult és nem örökletes viselkedés (Németh-Olaszy 2010, 4.), s bár a készség csaknem minden emberi lényben rendelkezésre áll, már egyfajta szűkítéséként is felfogható; tudniillik szimbolikus jellegből adódik, hogy a jelekhez jelentéseket rendelünk (Németh-Olaszy 2010, 4.), s mivel e jelentés-hozzárendelések önkényesek, a nyelv szétválasztja az egyes szimbólumközösségeket, saját közösségének tagjait viszont összekapcsolja.

E terület (mármint a hangzó beszéd) vizsgálata csupán százegynéhány éve került a tudomány látókörébe, amikor is Saussure a hangzó beszéd elsődlegességére hívta fel a figyelmet (Ong 2010, 13.). Ennek vizsgálatát csak némileg nehezített az a körülmény, hogy az írásbeliség befolyása már megérintette a legtöbb nyelvi csoportot. Ha rápillantunk a következő diagramra, akkor megállapíthatjuk, hogy e hatás még napjainkban sem száz százalékos:

Ebből a közbevetett példából is kitűnik, hogy az egyes kommunikációs rétegek (elsődleges szóbeliség, írásbeliség stb.) még napjainkban is párhuzamosan vannak jelen a világfaluban. Ha a jelenlegi adatok alapján (egy gondolat kísérlet erejéig) visszautazunk az időben, nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy az egyes rétegek egymáshoz képesti aránya a közeli múltban nagy mértékben, a távoli múltban csak kissé volt hasonló a jelenlegihez. Figyelembe véve, hogy a szóbeliségről az írásbeliségre történő váltás még ma sem teljes (valószínűleg sosem lesz az), feltételezhetjük, hogy a korábbi átmenetek (képi gondolkodás - beszéd/nyelv) hasonlóan hosszúak voltak. Mindez arra utal, hogy egyik kommunikációs réteget sem tekinthetjük kizárólagosnak egy adott időszakra vonatkoztatva, még a jelentős tényezőként történő definiálás is megkérdőjelezhető a fenti és az ahhoz kapcsolódó demográfiai és elterjedtségi adatok, becslések fényében.

Témánk tükrében az előzőek arra hívják fel figyelmünket, hogy a lényegtelennek tűnő tényezők elhanyagolása, vagy másként fogalmazva az állításunknak kedvező eredmé-

nyek kizárólagos figyelembe vétele (különösen a technológiai hatások vonatkozásában) hibás következtetésekhez vezethet a társadalomtudományokban is.

Azt a fordulatot, ha annak lehet nevezni egy közel hatezer éve tartó folyamatot (Ong 2010, 77.), amit az írás feltalálása jelentett nyugodtan tekinthetjük technológiai fejleménynek (Ong 2010, 76.), amennyiben a technológián nem csupán valamilyen tárgyiasult formában megjelenő képződményről, hanem, mint kreatív szellemi termékről beszélünk.

„*Társadalmunk mára olyan mélyen interiorizálta és mintegy saját magunk részévé tette az írást ...*” mondja Havelock (Ong 2010, 76.), ami egyrészt nyilvánvalóan látszik, ugyanakkor a fentebb idézett statisztikák és a belőle levont következtetések tükrében mégis némi árnyalást igényel (amint erre a későbbiekben még vissza is térek).

Ugyanígy figyelembe veendő szempont a téma határainak és kontextusának felvázolásakor Michael Clanchy észrevétele, mely szerint: „*Az írás indította el azt, amit a nyomtatás és a számítástechnika csupán folytat: a dinamikus hang néma térbe való redukálását, illetve a szónak a megélt, csak kimondható szót ismerő jelentől való elszakítását*” (Ong 2010, 76.). Az itt felvetett jelenség az idő dimenzióban történő előre mozgás (amint majd a nyomtatás megjelenését követően a térbeli mozgás is) alapvető tényezőként szerepel a szerzőiség vizsgálata során. A jelenkori szemlélő vonatkoztatási rendszeréből tekintve időben bővülő tartalmakat vizsgálhatunk egymás mellett.

### **közbevetés [ II.]**

Figyelemre méltó az a jelenség, mely a hangzó beszédet az írás megjelenését követően is felszínen tartotta: a hangos olvasás. Ezt a jelenséget nyugodtan tekinthetjük a kommunikációs rétegek párhuzamos vagy egymásra épülő megjelenésének, s mint ilyet a későbbiekben is számíthatunk hasonló tendenciák megjelenésére a technológiai-kulturális változások végbemenetelekor.

A téma körvonalának utolsó előtti elemeként kell megemlítenem a könyvnyomtatást, mint a leginkább feldolgozott területét a technológiák kulturális hatása vizsgálatának. A 15. századi és 19. századi technológiai váltások (magas nyomtatás, majd rotációs nyomtatás) egyre növekvőbb mértékben tették lehetővé a térbeli dimenzióban történő mozgást (ahogy korábban az időbelit tette lehetővé az írás). A nyomtatás révén növekedni kezdett a már korábban is jelen lévő származékos szóbeliség (a másodlagos szó már



foglalt Ong nyomán), vagyis a hangos olvasás jelentősége, mely egészen a 19. századig lényeges eleme volt a szóbeliség-írásbeliség vetélkedésének.

### **közbevetés [ III.]**

Itt szükséges megjegyezni, hogy azon kategorikus kijelentés miszerint „*Amint a Gutenberg-féle tipográfia betöltötte a világot, az emberi hang megszűnt*” (McLuhan 2001) bár lényegre törően és impresszív módon fejezi ki az író elképzelését, de pontosság tekintetében kétségeket ébreszt.

Visszatérve a könyvnyomtatás kezdeteihez, mely jellegében és mértékében hasonló hatást gyakorolt az emberi kultúrára, mint napjainkban a multimédia. Ha hihetünk az adatoknak, a könyvnyomtatás 1450 körüli megindulásától számított ötven éve alatt 20 millió könyv készült (Febvre – Martin 1976), ami figyelembe véve a korabeli Európa 50-100 millió körüli lélekszámát<sup>1</sup> (a 18. század előtt nem voltak népszámlálások, csak az adó összeírások és néhány más tényező alapján becsülhető a lélekszám), akkor hihetetlenül dinamikus elterjedésnek lehetünk tanúi. Ha azt is figyelembe vesszük, hogy a könyvek mintegy 77%-a latin nyelvű volt (Febvre – Martin 1976), s népesség jelentős része nem is beszélte ezt a nyelvet, s ebből adódóan nem is olvasott latinul, akkor már-már túlzónak is tűnhet.

Félretéve a források meta-analízisét, mindenképpen fontos sarokponthoz értünk jelen írás tematikája szempontjából is: a művek számának dinamikus növekedése, ami az előbbi időszakra vonatkozóan 10-15 ezer különböző szöveget jelentett (Febvre – Martin 1976). Ebben az időszakban (az 1500 előtti könyvnyomtatás révén) jöttek létre azoknak a rendszereknek a csírái (melyet ma szerzői jognak, copyright-nak vagy Urheberrecht-nek neveznek), melyek közül az első volt Johann Speyer nyomdász könyvpiaci kiváltsága (Bodó 2010, 51.). Színre lépett a szerző, akit már nevén is ismerhetünk, majd el is tűnt a süllyesztőben, hogy onnan egy-egy arc felvillanásával életjelet adjon magáról. E korszak képződményei alapozták meg a jelenben „működő” kulturális viszonyrendszert, mely napjainkban szétszakadni látszik egy újabb technológiai változás miatt, vagy ettől eltérő mélyebb körülmények okán (ezt vizsgálom majd a későbbiekben).

<sup>1</sup> Forrás: Medieval Sourcebook: Tables on Population in Medieval Europe. <http://www.fordham.edu/halsall/source/pop-in-eur.asp>

Végül de nem utolsó sorban említést kell tennem arról a szempontrendszerrel, mely a 20. századi filozófia irányából határolja le a szerzőiség és a technológia kapcsolatát. Az első kapcsolódási pont meglepő módon egy mérnök – Vannevar Bush – nevéhez fűződik, aki *As We May Think* című írásában (magyarul: Út az új gondolkodás felé) felveti az egymáshoz kapcsolódó tartalmak (művek) koncepcióját (Bush 1998). A korszak (1945-ben vagyunk) technológiai szaknyelvén fogalmazta meg azokat az alapelveket, melyeket közel két évtized múlva Ted Nelson a „hypertext” szóval foglal össze:

*Hadd mutassam be a hipertext szót (ahogy én gondolom): ez egy olyan komplex módon összekapcsolt írott vagy képszerű tartalom, amit kényelmesen nem tudnánk bemutatni vagy reprezentálni papíron.*

*(Nelson 1965, 84-100., saját fordítás)*

Itt érkeztünk el ahhoz a határmezsgyéhez, mely digitálisnak nevezett kort elválasztja a korábbi analóg világtól, kissé tágabb kitekintésben posztmodern a modernről és még sorolhatnám. Mindezek az állítások – függetlenül attól, hogy elfogadjuk-e igaznak – változást jeleznek. Ezek a változások nem csak a technológiai oldalról, de a filozófia felől is megjelentek (a szerzőiség vonatkozásában), melynek példája lehet Barthes és Foucault pengeváltása az 1967-ban (angol nyelven, Aspen no. 5-6, francia nyelven 1968, Manteia no. 5) megjelent *La mort de l’auteur* (A szerző halála) és az erre válaszul (*Bulletin de la Société française de philosophie*, 1969) létrejött *Qu’est-ce qu’un auteur?* (Mi a szerző?) című írás. Mindkettő a szerző személyét és funkcióját teszi a diskurzus tárgyává. Ugyanekkor jelentkezik Jacques Derrida az intertextualitásra vonatkozó gondolataival, s használja a *liaisons*, *toile* és *réseau* fogalmakat (Landow 1996), melyek később angol megfelelőjükkal (*link*, *web*, *network*) tejednek el a mindennapi gondolkodásban is.

Az értelmezési keret lezárásaként az újmédia fogalomkörét kell még elővennem, annak is a multimedialitáshoz kapcsolódó tulajdonságait, melyeket a későbbiekben még bővebben taglalok, tudniillik a numerikus reprezentáltságot, vagyis matematikai leírhatóságot, s a részben ebből adódó programozhatóságot (Manovich 2008, 18.).

Természetesen az előzőekben említett jelenségek nem jelentik azt, hogy azt, hogy a szóbeliség teljesen viaszozott volna, hiszen mindennapi tapasztalatainkban a családi körben még mindig uralkodó szerepű. Bár az kétség kívül megfigyelhető, hogy a mediatizált környezet visszahat erre a természetes szóbeli közegre. A technológia által megte-

remtett rögzíthetőség és közvetítettség által létrejött ugyanakkor egy módosult szóbeliség, melyet Ong nyomán másodlagos szóbeliségnek is nevezhetünk (Ong 2010, 119.). A módosulások jól megfigyelhetők a nagyobb tudatosságban a létrehozás területén, illetve a másodlagos szóbeliség által létrejövő csoporttudatban, mely lényegesen szélesebb rétegeket érint, mint az elsődleges szóbeliségé (Ong 2010, 120.).

Az előzőekben felvetett jelenségek és értelmezési keretek indikátorai annak a változásnak, mely álláspontom szerint jelenleg (is) zajlik, s melyet jelen írásban a SZERZŐ a MŰ és a FELHASZNÁLÓ viszonyrendszeréből tartok megragadhatónak és bemutathatónak. Ehhez a (techno)filozófia, a jog és a technológia nézőpontjait hívom segítségül, illusztrációként pedig – az aktualitás okán is – a szerzői tartalmakra vonatkozó diskurzusokat, a mindennapi felhasználás módjait mutatom be.

## Hipotézis

Amint az előzőekből is kitűnt, úgy gondolom, hogy az új (multi)média technológiák alapvető kulturális változást okoznak a bennük rejlő és belőlük következő szemléletmód, gondolkodási séma terjedése révén. Ugyanakkor megfigyelhető a korábbi technológiák által uralt szemlélet továbbélése és átalakulása (részben alkalmazkodás, részben ellenállása).

A jelenségek mögött egyfelől a nem ismert, az égis magasztalt, az elnyomott, majd érdekeiért kiálló SZERZŐ áll, húzódik meg, vagy bújik meg éppen, másfelől a szerzői MŰvek, azok FELHASZNÁLÓi és szokásai, melyek alakítják azon KAPCSOLATRENDSZERT, melynek dinamizmusát egyre határozottabban érzékeljük. E négyes rendszert érte a technológia részéről egy olyan nagy mértékű hatás, mely az egyéb külső befolyásoló tényezőket eliminálta(?)!

## Alapkérdések

A technológiaváltás nem más, mint visszatérés egy korábbi gondolkodási állapotba, vagy teljesen új gondolkodási dimenzió alakul ki, esetleg mindkettő bekövetkezik, vagy egyik sem? Ebből következően megismétlődnek-e azon jelenségek, melyek a korábbi technológiaváltáskor bekövetkeztek?

Kissé kézzelfoghatóbban: miként cselekszik a **szerző**, amikor **műveit** új módon használják (tudatosan nem a „fogyasztják” terminológiát alkalmazom), miként ténykedik a **felhasználó** ugyanekkor, miként tekintenek e **kapcsolatrendszerre** a külső befolyásoló tényezők: a gazdaság (kiadók) és a jog (állam)?

E kérdések megválaszolása messze túlmutat e terjedelmi korlátok közé zárt íráson, másként megközelítve lehetőséget ad a kérdés további részleteinek feltárására elemzésére. Jelen írásban arra vállalkozom, hogy feltárom az egyes vizsgálati dimenziók diskurzusában megjelenő vélekedéseket, empirikus kutatással meghatározom az alapvető jelenségeket, majd összevetem ezeket a szakirodalomban fellelhető leírásokkal, végül válaszolok a korábban feltett alapkérdésekre.

$$\left[ \frac{K}{M} i \right] \rightarrow a \rightarrow \text{Szerző} ?$$

Időben, térben és a tudomány dimenziójában is számos megközelítést találunk a szerző-re vonatkozóan. A legkevesebb szubjektív elemet talán a nyelvészeti megközelítés mutatja. A következőkben bemutatom a vizsgálandó terület kulcsszavai jelentését és eredetét az indoeurópai (kiemelten az angol nyelv) és a finnugor (kiemelten a magyar nyelv) nyelvek szempontjából.

### A szerző a szó szoros értelmében

Mellőzve a részletes etimológiai vizsgálatot, de az elsődleges szóeredetet figyelembe véve érdemes rátekinteni az angol szótárak *author* szóra vonatkozó leírásaira. A következőket olvashatjuk:

#### **szerző**

##### **főnév**

1. egy személy aki regényt, verset, esszét stb.-t ír; egy irodalmi mű szerzője, megkülönböztetve az összeállítótól, fordítótól, szerkesztőtől vagy másolótól.
2. egy író irodalmi terméke vagy termékei: megkeresni egy szakaszt egy szerzőtől.
3. valaminek az elkészítője; létrehozója; alkotója: egy új adórendszer megalkotója.
4. Számítógépek. számítógépes programok, különösen hipertext vagy multimédia alkalmazások írója.

##### **ige (tárggyal használva)**

5. írni; a szerzőjének lenni valaminek: megírta az Amerikai Polgárháború történetét.
6. létrehozni; megtervezni valamit: tőle származik a kémia oktatás új rendszere.

##### **Eredete:**

1250-1300; korábban *auct* ( *h* ) vagy < latin *auctor* író, előd, egyenértékű az *aug* ( *ere* ) növelni, nagyobbít + *tor*-tor; a középső angolban helyébe lépett az *auto* ( *u* ) *r* < angol-francia, az ófrancia *autor* < latin, a fenti.

(<http://dictionary.reference.com>, saját fordítás)

A fentiekben olvasható latin eredetre vezethető vissza továbbá az olasz *autore*, a francia *l'auteur* és a német *Autor* szó is. Megfigyelhető, hogy az angol *author* szó a latin eredetből származtathatóan (*auctor*) a létrehozás mozzanatával kapcsolható össze.

A magyar, mint nem indoeurópai nyelv más megközelítést követ:

**szerez** ige A → *szer*<sup>2</sup> főnév származéka | *szerzemény*, *szerzet*, → *szerzetes*, *szerző*, *szerződés*

**szer**<sup>2</sup> [vegyszer; mód; fészer] *fn* Ősi, uráli kori<sup>2</sup> szó. | *szerez*, → *szer-telen*, →

-*szerű*, → *SZEREL* → *SZERÉNY*, → *SZERV*

(Falk 2009, 235-236.)

**szer**

Ősi örökség az uráli korból: vogul *szir* ('mód, állapot'), osztják *szir* ('nemzetség'), cseremis *szer* ('lelkület, mód, szokás'), szamojéd *ser* ('módon, -képpen').

Az alapjelentés 'sor' lehetett, ebből térbeli, majd időbeli elrendeződés felé bővült. A magyar ~ 'kapcsolódás, társulás' értelemmel egészült ki. Gazdag szócsalád alapja lett, lásd fészer, fűszer, szépszerével, szerel, szerelem, szerep, szerez, szerint, szerkezet, szerte, szerv, szerzet, szoroz, belőle ered továbbá a -szor, -szer, -ször rag és a képzőféle -szerű utótag. Lásd még sor.

(Tótfalusi 2002)

A *szerző* főnév tehát a magyar nyelvben a szerez igére vezethető vissza, mely a *szer* főnévből származtatható és a megszerzés (birtokba vétel, sorba rakás) mozzanatához kapcsolható.

A két szemlélet közötti különbség (létrehozni egy még nem létező dolgot illetve egy már meglévő dolgot megszerezni) könnyen arra indíthatja az óvatlan kutatót, hogy radikális következtetéseket vonjon le a szerzőiség kezelésével kapcsolatosan az egyes nyelveket használó népesség attitűdjére vonatkozóan. Ez nyilvánvalóan a kérdés durva leegyszerűsítése lenne, ugyanakkor a megfigyelt megközelítésbeli eltérést a későbbiekben érdemes tovább vizsgálni, meghatározandó a gondolkodásmódbeli különbség esetleges

<sup>2</sup> Urali kor: Kr.e. 3000 körül véget érő nyelvtörténeti korszak (Falk 2009, 5. p.)

kulturális következményeit (túl a korai Árpád Kor kalandozásainak *szerzői* tevékenységén).

Az előzőekben tárgyaltakhoz hasonló eltérést mutat a szerző szóval kapcsolatos (a magyar nyelvben) szerzői jog szóösszetétel eltérő szemlélete is. Az angol nyelvben a szerzői jogot a copyright szóösszetétellel írják le, melynek magyarázata és eredete az alábbiakban olvasható:

### **másolási jog (szerzői jog)**

#### **főnév**

1. kizárólagos jog a másolat készítésre, engedély és egyéb módon kiaknázni egy irodalmi, zenei, vagy művészeti alkotás, akár nyomtatott, hang, video vagy egyéb formában: ilyen jogot biztosított a törvény 1978 január 1-e után, védetté tette a szerző vagy alkotó élettartamára és halála után 50 évig.

#### **melléknév**

2. a szerzői joggal kapcsolatos, vagy oda tartozik

3. **cop·y·right·ed.** másolási jog által védett.

#### **ige (tárggyal használva)**

4. a másolási jog biztosítása.

#### **Eredete:**

1725-35; másolat + jog

(<http://dictionary.reference.com>, saját fordítás)

**jog** *fn* A → jó melléknév származéka. || *jogos, jogosít, jogosítvány*, →

JOGAR, JOGÁSZ

**jó** *mn, fn* Ősi, ugor kori<sup>3</sup> szó. || → *javall*, → *javasol*, → *javít*, *jócskán*,

→ *jog*, → *jószág*

(Falk 2009, 124. )

A gondolkodásmódbeli különbség a copyright/szerzői jog esetében más módon érhető tetten, mint azt az előző példában láthattuk. Itt nem a szóeredet dominál, hanem a szóösszetétel elemei révén láthatjuk meg az eltérő látásmódot. Míg az angolban a másolással (értsd: könyv, vagy nyomat lemásolása) kapcsolatos jogokat láthatunk a háttérben, addig a magyarban a létrehozóval összefüggő jogokra gondolunk. Ez utóbbi eset különösen érdekes a magyar szerző szó eredetére vonatkozó előző okfejtés tükrében.

---

<sup>3</sup> Ugor kor: Kr.e. 2000 és Kr.e. 500 közötti nyelvtörténeti korszak (Falk 2009, 6. p.)

Az előző összevetés mellett még egy fontos szóeredeti vonatkozást érdemes tárgyalnunk, méghozzá az *author* szóval azonos latin eredetre visszanyúló *authority* főnévvel kapcsolatban. A szó jogosultságot jelent valaminek az eldöntésére, de jelenti az ellenőrzés jogát a parancsolást, vagy valaminek a meghatározását is<sup>4</sup>. A szó latin megfelelőjénél (*auctoritas*) a jelentéstartalom még szélesebb spektrumú: engedély, felhatalmazás, fennhatóság, forrásmunka, forrásmű, hatalom, hatóság, jogosultság, meghatalmazás, szakértő, szaktekintély, tekintély<sup>5</sup>.

Amint érzékelhető az *authority* jelentéstartalmában a hatalom jelzése révén rejtetten a birtoklás, a valami fölötti uralom is megtalálható.

#### *A nyelvészeti megközelítésre vonatkozó következtetések*

A szerző szó indoeurópai nyelvekben megtalálható változatai a feltárt adatok alapján nem csupán a *létrehozás aktusával* telt jelentéstartalmat hordoznak, hanem egyfajta *hatalomra*, is utalnak, mellyel a mű létrehozója rendelkezik. Ez a hatalmi, birtoklási tényező könnyedén értelmezhető a szerző és a mű viszonylatában. Amint a továbbiakban látni fogjuk ez a birtokviszony, vagy hatalmi–uralmi helyzet áll a szerzőiséggel kapcsolatos diskurzusok középpontjában, mely amint a nyelvészeti megközelítésből is látszik a kapcsolat természetes velejárója.

A következő fejezetben ennek a birtoklási, hatalmi rendszernek a változásait fogjuk áttekinteni történetiségében, a jog, a filozófia és a technológiai nézőpontjából.

---

<sup>4</sup> Forrás: <http://dictionary.reference.com>

<sup>5</sup> <http://dictzone.com/latin-magyar-szotar/auctoritas>



## A szerző születése

A folytatásban tekintsük át a szerző, a mű és az ezeket körbevonó viszonyrendszer kialakulását és változását a 20. század végéig egyrészt az idő dimenziójában, másrészt a különféle tudományterületek nézőpontjai szerint.

Ahogy már a korábbiakban is utaltam rá, szerzők – legyen az létrehozó, vagy létező dolgot összegyűjtő, sorba rakó – már az idők kezdetén is tevékenykedtek. Munkásságukból, legyen az anyagi (szobrászat, építészet stb.), vagy szellemi (mese, eposz stb.) napjainkra „csak” maga a mű maradt meg. Figyelembe véve az emberi népesség számát (Kr.e. 8000 táján mintegy 5 millió fő<sup>6</sup>), s a szükséges (elsősorban képzőművészeti) képességek eloszlásának becsülhető mértékét, kis számú szerzőt valószínűsíthetünk a korszakra vonatkozóan. A személyükre utaló információ nem maradt fenn. A művek eredetiben (többnyire kőfaragványok, domborművek) másolati vagy átirati formában esetleg palimpszesztként.

A Kr.u. 1. századra a népesség mintegy 300 millióra nőtt, a letelepedett emberi közösségekben kialakultak a kultúra különféle megnyilvánulási formái, így a művészetek is. Az alkotások létrehozói nem csupán művük, de esetenként személyükre vonatkozó információ formájában is fennmaradtak. Ha csak az ókori irodalom ismert szerzőire tekintünk (a teljesség igénye nélkül): Aiszkhülosz, Arisztophanész, Catullus, Cicero, Euripidész, Horatius, Kung Fu Ce, Lucretius, Ovidius, Petronius, Platon, Plautus, Plutarkhosz, Sallustius, Seneca, Szophoklész, Tacitus, Terentius, Tibullus, Vergilius, Xenophón és sorolhatnánk, felmerül a kérdés, milyen viszonyok (felhasználási módok) voltak jelen a korszak művei tekintetében? Erre a kérdésre adhat választ a jogtörténet.

*„...a római jogban is voltak már olyan szerződések, amelyek a szerző, valamint a könyvkereskedők között az irodalmi munkák többszörözésére álltak fenn [...] azonban ezen ügyletek ne jogi védelemben nem részesültek, mert sem jogforrások nem említik az írói művek többszörözésének jogát ...”*

*(Nótári 2010, 21.).*

A fenti idézetből egyrészt kiderül, hogy a korszakban már létezett a szerzői művek többszörözése, mely feltételezhetően munkaigényes volt és eredményeképpen csak kis

---

<sup>6</sup> Forrás: Population Reference Bureau. Online: <http://www.prb.org/Articles/2002/HowManyPeopleHaveEverLivedonEarth.aspx>

számú másolat jött létre. Ebből adódóan a nagy költségekkel járó (sokszorosítási) munka ellenértékét és a kereskedelmi hasznot a másolatok eladásával lehetett fedezni.

Már e korai időszakban megfigyelhető a szerző és művének szétválása: a létrehozást követően a mű dologgá válik, egybeolvad a hordozójával, melynek kezelése a továbbiakban árucikként történik a kereskedelem kialakult szokásai szerint (Nótári 2010, 21.).

A felvázolt jelenség egy újabb aspektusát illusztrálja Vergilius Georgica című tankölteménye létrejöttét és terjesztési körülményeit bemutató szövegrészlet:

*„Azonnal száz írástudó rabszolga másolta, és amikor készen lettek, máris kezdték újra előlről a másolást. Ez volt a világ akkori legnagyobb példányszámú könyve (persze akkor a könyv nem lapozható kötetet, hanem tekercset jelentett). Az elkészült olvasnivalót lovas futárok vitték szét Itália-szerte. A falvak előljárói felolvasták az összehívottak előtt a versbe foglalt tanulnivalót. A művészi szépség és az ismeretterjesztő tanítás elválaszthatatlan volt egymástól ebben a tankölteményben.”*

*(László 2010)*

Itt a megrendelésre készült mű sorsát követhetjük nyomon, s bár nem láthatunk kereskedelmi jellegre utaló körülményt, a Georgica létrejöttének körülményeit ismerve – Maecenas támogatta a költőt házzal, rabszolgákkal és készpénzzel (László 2010) – felfedezhetjük a függő helyzetű szerzői pozíciót.

Amint láttuk, mindkét feltárt motívum, vagyis a mű terjesztésének átruházása, illetve a mű létrehozásához szükséges körülmények megteremtése egyaránt függő helyzetet jelent a szerző számára. E pozíció – ahogy az a későbbiekben még részletesen bemutatom – egészen a közelmúltig szinte változatlan maradt. Az egyetlen érdemi módosulása a nyomtatási technika megjelenését követően „kényszerítődött” ki, ahogy azt a következő fejezetben látni fogjuk.

A művek ugyanakkor, legyenek azok akár jelöletlenek, akár szerző szerint ismertek nem voltak egyedi tulajdonok a szónak abban az értelmében, hogy a róluk készült másolatok formájában terjedtek (lásd Georgica), illetve maradtak fenn. Az így létrejövő, többszöröződó, időnként összegyűlő és részben, vagy egészben megsemmisülő (pl. az alexand-

riai könyvtár), de átiratként vagy fordításként tovább élő művek közkincként jelentek meg. (Part 2006, 141. )

Ennek az álláspontnak némileg ellentmond a kora középkori (Kr.u. 835) kínai gyakorlat, mely szerint:

*„A rendelet megtiltotta a naptárak, évkönyvek és a hozzájuk kapcsolódó termékek illetéktelen személy általi többszörözését/másolását, mely nagy számban került másolásra Délnyugaton és terjesztették Kína szerte.”*

*(Alford 1993, 12., saját fordítás)*

A szövegben szereplő többszörözésen itt a betűnyomtatás első feltalálására vonatkozik, a tiltás pedig leginkább az uralkodó információs monopóliumának megőrzésére szolgál, az egyéb, ezt nem érintő művek tekintetében nem hoz korlátozó szabályokat (Bodó 2010, 47.), így a korszakra általában véve elfogadhatjuk a szellemi művek közkincként történő kezelésének tényét.

A szerzőket ekkor még csak a szkriptóriumokban görnyedő szerzetesek, kódexmásolók és a könyvekhez hozzáférő kevesek ismerték, a szerző születése még váratott magára.

## Technológia, kereskedelem, szabályozás: A jó, a rossz és a csúf

*„A szerzői jog nem egyetemes vagy időtlen intézmény: az elmúlt 500 év nyomtatásra alapozott kommunikációs környezetének terméke. Azelőtt ismeretlen fogalom volt. ”*

*(Part 2006, 140. )*

Kétséget kizáróan a könyvnyomtatás (második) feltalálása gyökeresen megváltoztatta a szerző, a mű és a felhasználás körüli viszonyokat, elsősorban Európából kiindulóan. E viszonyokról a korabeli feljegyzésekből és a korszak jogi szabályozásának változásaiból tájékozódhatunk.

Az első ilyen joghoz kapcsolódó hiteles szabályozás Johann Speyer nyomdász kiváltásglevele volt, mely 1469 és 1474 között Velencében tette lehetővé mestersége gyakorlását, elsősorban a könyvnyomtatás elterjedésének ösztönzése céljából (Bodó 2010, 51.). Ezzel a mozzanattal nyílt meg a kiváltások korszaka, mely a 1700-as évek elejéig tartott, s mely megalapozta a nyomdaipar kialakulását, terjedését, majd a nagy nyomdászvállalkozások (dinasztiák) és céhek létrejöttéhez is hozzájárult.

Vegyük észre, hogy a változásnak ebben a kritikus pillanatában nem találkozunk a SZERZŐ-vel! Találkozunk a kegyúrral, aki a privilégiumot adja, a vállalkozóval, aki pénzét az új technológiába fektetve a megtérülésre vár. Kibontakoznak azok a folyamatok, melyek során az egyház és a királyi udvarok elvesztik információs monopóliumukat, s melynek következtében kibontakozhatott a reformáció (1517 október 31.), s általa eszmeileg támogatott kapitalizmus is, ahogy azt Max Weber nyomán ismerhetjük.

### **közbevetés [ IV.]**

Jegyezzük meg, hogy a napjainkban is élő szerző - mű - felhasználás viszonyrendszer kialakulásának korai szakaszában nem a szellemi terméket, hanem annak hordozóját illette védelem.

A következő mérföldkő a korábban már említett céhek szerepének növekedésében mutatható meg. Angliában I. Mária királynő 1557-ben a Stationers' Company (Könyvpiarosok Céhe) részére privilégiumot adott a nyomtatás és könyveladások ellenőrzésére (Part 2006, 142.). Ezzel tovább erősödött a hordozó előállítására és a kézzel fogható termék kereskedelmére koncentrált szabályozás. A korábban már idézett etimológiai adatok szerint a copyright kifejezés is ebben a korszakban keletkezett (1725–35), más

megközelítés szerint a „right to copy” vagy a „stationers’ copyright” kifejezés már korábban, 1580 körül is megjelenik a céh bejegyzésekben (Part 2006, 142.). A Stationers’ Company a következő időszakban (mintegy száz évre) a kiadói szerződések megőrzése és továbbadása révén egyfajta üzleti orientációjú felügyeletet gyakorolt a nyomdaipar és a könyvpiac felett. Vegyük észre, hogy az itt bemutatott szabályozó koordináló szerep túlélte a jogban megvalósult intézményesülést, s napjainkban az önkéntes/önzetlen adószedő mimikrije mögött pillanthatjuk meg (közös jogkezelés intézményei, részlete-sen lásd később).

Szintén a korszak viszonyaiból nőtt ki a napjainkban is a figyelem középpontjában álló „kalóz” figurája, aki a legkorábbi időszakban ezek a személyek a Stationers’ Company tagjai (!), vagy munka nélkül maradt nyomdászok voltak, akik a privilégiumokat ki-játssza, s egyben összefonódva a könyvek terjesztésével foglalkozó kereskedőkkel, el-árasztották a piacot (Bodó 2010, 64.).

#### **közbevetés [ V.]**

Figyeljük meg, ismét szembe kerülünk a korábbiakban is látott helyzettel, amikor a művek hordozóinak előállítói és az azzal kereskedők kerülnek az események középpontjába.

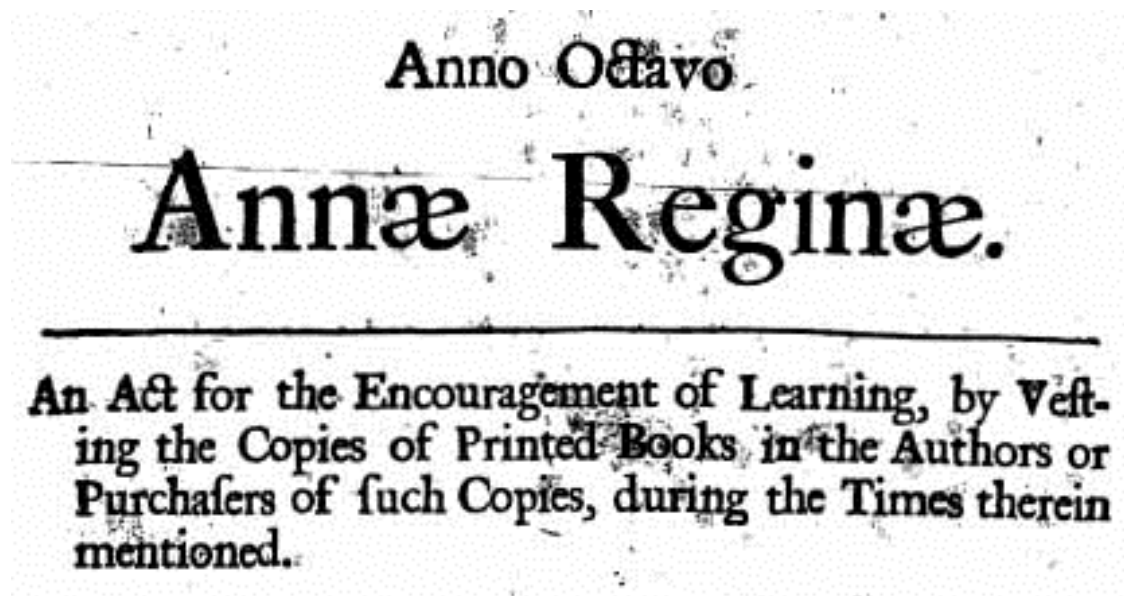
A nagy múltú tengeri kalózzal párhuzamba állított copyright/szerzői jogi kalóz (többszöröző, nyomdász-kereskedő) hasonlóan a korábban említett jelenségekhez átvészelte az évszázadokat, s látszólag napjainkban is létezik. Valóban Ő az? A kérdésre megkap-hatjuk a választ a témát rendkívüli alaposággal feldolgozó Bodó Balázs Szükség tör-vényt bont című tanulmányából:

*„... a kalóz legszembetűnőbb jellegzetessége a definíciós bizonytalan-ság. Ez a definíciós bizonytalanság pedig annak köszönhető, hogy a kalóz sokkal inkább egy kontextusról kontextusra változó jelentésű re-torikai eszköz, mintsem egy jól definiálható kontúrokkal rendelkező jogi kategória. ”*

*(Bodó 2010, 13. )*

Ez a megfogalmazás még akkor is frappáns marad, ha kilépünk az idézett szerző közgazdasági alapú gondolkodási síkjáról.

Hogy ki, vagy kik állnak egyik és másik oldalon napjainkban, még kevésbé sejthető. A tárgyalt korszakban mindkét oldalon ugyanazok a nyomdászok és kereskedők álltak, akik jogszerűen vagy jogszerűtlenül bitorolták a szerzői műveket. Ennek a tartalomért folytatott harcnak volt a végállomása a mai szerzői jogi szabályozás alapját képező Statute of Anne (Anna Királynő Törvénye), mely 1710. április 10-i kihirdetésekor rögzítette a következő háromszáz évre a szerzőiséggel kapcsolatos alapfogalmakat és irányokat (Part 2006, 143.).



1. ábra - Anna Királynő Törvényének első oldala (részlet)<sup>7</sup>

*... és bármilyen könyv – melyet már megalkottak / összeállítottak és nem nyomtattak ki és nem adtak ki, vagy ezután fognak megalkotni / összeállítani – szerzője és az ő engedményese vagy kijelöltje rendelkezzen a nyomtatás vagy újranyomtatás egyedüli szabadságával ezen könyvre vagy könyvekre vonatkozóan tizennégy évig az első kiadás napjától számítva és nem tovább;*

*(Statute of Anne 1710, 1., saját fordítás)*

A legfontosabb változás a korábbiakhoz képest a szerző megjelenése a szabályozásban, illetve itt jelent meg a művek határozott védelmi ideje is: 14+14 éves időtartam formájában. Ugyanakkor a szellemi termékek viszonyrendszerét eddig befolyásoló Stationers'

---

<sup>7</sup> Forrás: British Library, 8 Anne c. 19., Online: <http://www.copyrighthistory.com/anne.html>

Company jelentős hátrányt szenvedett azáltal, hogy az örökös többszörözés eddigi jogát a törvény 21 évben határozta meg. A stationers' copyright lejáratát után a művek közkinccsé váltak (Part 2006, 143.).

### **közbevetés [ VI.]**

Jegyezzük meg, hogy szellemi alkotások viszonyrendszerének első törvényi szabályozásának kiváltó okai közül a termékként kezelt művek körül kialakult kereskedelmi háború játszotta a legfőbb szerepet. A szerző beemelése a szabályozásba csupán a jelenkorból visszatekintve tűnik úttörő jelentőségűnek, a tényleges viszonyokban azonban alig hozott érdemi változást.

Összefoglalva elmondható, hogy a szellemi alkotások térben és időben erősen korlátozott megjelenése és terjedése a nyomtatás, mint sokszorosító eljárás megjelenését követően nagyságrendekkel előnyösebb helyzetbe került, ami a műveket illeti. Ugyanakkor a szerzők továbbra is abban a függő helyzetben maradtak, melyet az ismeretlenségből történő előlépésük idejére vonatkozóan megfigyelhettünk.

Ezt a viszonyrendszert rögzítette az 1700-as évektől kezdődően meginduló európai szabályozási hullám, mely Európa és Észak-Amerika országain végigsöpörve nemzetközi megállapodásokban csúcsosodott ki. A szabályozás fejlődésének útját illusztrálандó tekintsük meg a német példa néhány mérföldkövét:

- 1791 Poroszország, az Allgemeines Landrecht 996. §-a rögzíti a szerzővel kötött írásbeli szerződés megkötésének követelményét a kiadói jogok vonatkozásában
- 1837 az első német szabadalmi törvény létrejött (a szerző 10 évig jogosult a gépi többszörözés kizárólagos engedélyezésére)
- 1870 a német szövetségi szerzői jogi törvénye értelmében a szerzőt egész életére, örököseit pedig a szerző halálát követő 30 évig illetik meg a szerzői jogok (kiadás, újranyomtatás).
- 1965 a szerzői jogot a vagyoni és a személyiségi jogokból álló egységes rendszerré nyilvánítják, melynek hatálya a szerző halálának évét követő 70 évre módosul.

(Part 2006, 150.)

E négy tételből is kirajzolódik az irányvonal: a szerző bevonása, jogai időtartamának megállapítása, majd e jogok időbeli kiterjesztése és egységesülése. A szerzőkre vonatkozó jogosultságok kiterjesztése mellett megfigyelhető a művek, vagy műfajok körének bővítése is, melyet az Amerikai Egyesült Államok példáján keresztül tekinthetünk át:

- 1790 az első szerzői jogi törvény alkotmányba iktatása (könyvek, térképek és térképészeti alkotások)
- 1802 a védelem kiterjesztése az újságokra
- 1831 a védelem kiterjesztése a zeneművekre
- 1856 a védelem kiterjesztése a drámai művekre
- 1865 a védelem kiterjesztése a fotográfiákra
- 1870 a védelem kiterjesztése a műalkotásokra (képzőművészet)
- 1912 a védelem kiterjesztése a mozgóképekre (korábban fotográfiaként kezelték)
- 1953 a védelem kiterjesztése a nem irodalmi drámai művekre
- 1980 a védelem kiterjesztése a számítógépes programokra
- 1990 a védelem kiterjesztése az építészeti művekre

(Part 2006, 151.)

Mindkét irányba ható törekvés egyik első, s minden bizonnyal legnagyobb hatású, több országot is érintő összefoglalása a Berni Egyezményben (1886 szeptember 9.) valósult meg. Ez az országokon átívelő egyezmény a minimumszabályok megfogalmazásával tette univerzálissá a szerzői művek védelmét. Az eredetileg 10 országra (Németország, Belgium, Spanyolország, Franciaország, az Egyesült Királyság, Haiti, Olaszország, Libéria, Svájc és Tunézia) kiterjedő megállapodáshoz napjainkig több, mint 150 ország csatlakozott (Nótári 2010, 27.).

Amint láttuk a (jó) technológia megteremtette a művek – a korábbi viszonyokhoz képest – gyorsabb és olcsóbb többszörözésének lehetőségét, melyet azonban a szerzők helyett a (rossz) kereskedők lovagoltak meg és aknáztak ki, a korlátozásukra létrejött (csúf) szabályozás kezdetben csak kis mértékben emelte ki a szerzőket kedvezőtlen helyzetükből. Ekkor született meg a modern szerző, a 18. század első felében, majd 18. és 19. század fordulóján, amikor a Sturm und Drang szellemi mozgalmában, mint zseni emelkedett az égbe, hogy másfélszáz év után – a 20. század második felének közepén ismét a semmibe vesszen.



## A szerző halála

A gazdasági és szabályozási nézőpontot egy időre félretéve fókuszáljunk a szerző és mű viszonyrendszerének eszmetörténeti változására, melynek kiinduló pontja minden bizonnyal a reneszánszsal vette kezdetét és a felvilágosodáson át a romantika időszakában érte el tetőpontját (Part 2006, 148. ).

A klasszikus szerzők és műveik a Trecento időszakában (1300-as évek) bukkannak fel újra az európai kultúrában az arab fordításoknak köszönhetően, melyek közül is kiemelkedik az Abdullah ibn al-Muqaffa-tól és fiától Muhhamad-tól származó Arisztotelész, Ptolemaiosz és Euklidész fordítások, al-Mansur abbaszida kalifa uralkodásának időszakából (Esposito 1999). Az így ismét felszínre kerülő elfeledett szerzők megteremtették az igényt a korszak alkotóiban (Dante, Petrarca stb.) a megismert színvonal elérésére és meghaladására, s egyben megmutatták a lehetőséget a halhatatlanná válás irányába is, melyet segített a Quattrocento során megjelenő nyomdászat is a művek példányszámának növekedése és a szerző kilétének feltüntetése által. A szerző és a mű kölcsönhatása, a tekintély és tartalom versenyfutásává vált a következő évszázadok során. E versenyfutás – jókorát ugorva az időben – a 20. század utolsó harmadának elején összegződött, s pattant ki a francia filozófusok vitája képében.

A vitapartnerek és a véleményüket tartalmazó írásművek időrendi sorrendben: Roland Barthes: A szerző halála (La mort de l'auteur, 1967/1968) című cikke, majd az erre válaszoló Michel Foucault: Mi a szerző? (Qu'est-ce qu'un auteur?, 1969) című írása.

*„A szerző modern szereplő, aki minden bizonnyal azzal párhuzamosan jött létre, hogy, kilépve a középkorból, a társadalom az angol empirizmussal, a francia racionalizmussal és a reformáció személyes hitével felfedezte az egyén presztízsét, vagy, mint fennköltebben mondják, „az emberi személyt”. Logikus tehát, hogy az irodalom területén a pozitivizmus, a kapitalista ideológia foglalata és betetőzése tulajdonította a legnagyobb jelentőséget a szerző „személyének”. ”*

*(Barthes 1996, 50. )*

Barthes álláspontja megerősíti azt a megfigyelésemet, mely a szerző személyének előtérbe kerülésére vonatkozik, ugyanakkor kiegészíti azt az ebből adódó következmények megadásával, a következőképpen:

*„Amíg hiszünk a Szerzőben, mindig úgy fogjuk fel, mint saját könyvének múltját: a könyv és a szerző egy vonalban helyezkednek el, mint egy előtte és egy utána: a Szerző táplálja a könyvet, azaz a könyvet megelőzően létezik, a könyvért gondolkodik, szenved és él; ugyanúgy korábbi a könyvnél, mint az apa a gyermekénél.”*

*(Barthes 1996, 52-53.)*

Amint látjuk, Barthes arra a szoros összefonódásra hívja fel a figyelmünket, mely a művet nem teszi elválaszthatóvá a szerzőtől, annak tekintélye reflektál a tartalomra és viszont. S e kapcsolat oly annyira erős, hogy a művet elfogulatlanul szemlélő kritikus neutrális nézőpontját is megzavarja, ahogy a folytatásban olvashatjuk:

*„A klasszikus kritika sosem foglalkozott az olvasóval; számára nincs más ember az irodalomban, csak az, aki írja. Ma már nem dőlünk be az ilyen szófacsarásnak, amikor jobb körökben éppen azt kezdik nagy garral védelmezni, amit kiszorítanak, elnyomnak vagy tönkretesznek; tudjuk, hogy az írásnak csak akkor lesz ismét jövője, ha megfordítjuk a mítoszt: az olvasó születésének ára a Szerző halála.”*

*(Barthes 1996, 55. )*

Barthes írására válaszolva Foucault megjegyzi:

*Számos elképzelés, amelytől azt várják, hogy váltsa fel a szerző kiváltságos pozícióját, ténylegesen úgy tűnik, hogy megőrzi ezt a kiváltságot és elnyomja eltűnésének valódi jelentését.*

*(Foucault 1984, 103., saját fordítás)*

A két szerző álláspontjában közösnek mutatkozik a szerző kiemelt szerepének elutasítása, de e ponttól kezdve szét is válik a gondolkodás útja. Míg Barthes a szerzőre vonatkozó bármiféle utalást elvet, addig Foucault a szerző funkcionalitását (nem a személyét) megtartja, de csak közvetett – magukból a művekből kirajzolódó – módon. Az iménti kijelentés kissé leegyszerűsíti Foucault álláspontját: mely a személy (szerző) helyett

inkább a személyeken (szerzőkön) túl mutató, ugyanakkor mindegyikük közös jellemzőjét megragadó korszakot állítja a középpontba.

Ahogy az írást Foucault befejezi: „What difference does it make who is speaking?” (Foucault 1984, 120. ), ami a francia nyelvű változatban „N’importe qui parle?”, a német fordításban pedig „Wen kümmert’s, wer spricht?”-ként szerepelt (Schnell 1998, 12.), azaz Mit számít, hogy ki beszél? (angol), Nem számít, ki beszél? (francia), vagy Kit érdekel ki beszél? (német).

Az utóbbi kijelentés értelmezésében segít a Le Monde folyóiratban 1980-ban közölt (név nélküli) beszélgetés, melyben a nyilatkozó (Foucault) kijelenti, hogy a névtelenség arra ad lehetőséget, hogy a közönség a szerző szándékainak kutatása helyett magával a szöveggel szembesülhessen (Schnell 1998, 12-13.).

Ugyanerre az időszakra tehető az a kulturális fordulatnak a kezdete, melynek kertében a történelemtudomány „*a korábban elhanyagolt társadalmi csoportok történetének feltárására törekedett*” (Majtényi 2005, 163.). Ehhez szorosan kapcsolódott az a nyelvi fordulat is, mely a történelemmel foglalkozó írásokat, mint irodalmi alkotásokat tekintette (Hayden White nyomán), s az írásoknak a valóság formálásában játszott szerepét kereste (Majtényi 2005, 164.).

Nem véletlen tehát, hogy ebben a mozgalmas évtizedben a fentiek mellett további kérdések merülnek fel: létezik-e önmagában álló mű, s ehhez kapcsolódva a szerző rendelkezik-e a művével kapcsolatosan autoritással, a hatalmi pozícióval (lásd *auctoritas* a 16. oldalon). Látszólag egyszerű a válasz: a mű abból adódóan, hogy szerzője is a kultúra résztvevője, valamilyen nyílt vagy burkolt módon reflektál más művekre, másrészt amint nyilvánosságra kerül, maga is tárgyává válik hasonló reflexióknak. Ebből adódóan a szerző látszólag elveszti saját művével kapcsolatos hatalmi pozícióját. Más megközelítés szerint azonban ez a körülmény bővülésként, gazdagodásként is értelmezhető, amikor is a mű jelentésrétegei gyarapodnak akár az intertextualitásból adódóan is.

Ez a kérdéscsoport nem csak az irodalomban, hanem a zenében is felmerült a 60-as és 70-es évek fordulóján, amikor a New York-i jamaicai zenei szubkultúrában megjelentek a remix analóg előzményei a "version"-ök, ami a 70-es évek közepén a disco kultúrában az "extended version" formájában jelent meg, melynek első példája a Double Exposure Ten Percent című zeneszáma volt, melyet Walter Gibbons DJ dolgozott át (Navas 2006). Lev Manovich ugyanezt a példát 1972-re teszi és DJ Tom Moulton-t említi (Manovich 2005, 2.) de a korszak ebben az esetben is a 70-es évek első felét jelenti. Ez a kulturális irányzat a zenei tartalmakra vonatkozóan a numerikus reprezentáció és a

nagy távolságú hálózatok kiterjedtsége révén – a technológia hathatós segítségével – sokaknak megadták a lehetőséget, hogy szerzőkké váljanak a létező tartalmak újrakeverésével, újraértelmezésével, egymás mellé illesztésével. Így a névtelen sokaságból (némi túlzással) mindenki szerzővé vált, vagy válhatott.

Ez a folyamat ráadásul más területeken is – szinte párhuzamosan – végbement: ilyen például a számítógépes operációs rendszerek fejlődése, ahol a tömeges hozzáférés érdekében a művek (értsd: programok) fejlesztéséhez egyszerűbb felhasználói környezetet (operációs rendszer) és könnyebben kezelhető programozási rendszereket hoztak létre a fejlesztők.

Természetesen a jelenség nem minden előzmény nélkül való, hiszen az ókori Róma remixelte az ókori görög kultúrát, a reneszánsz az antikvitást (Manovich 2005. 1.), a különbség most abban mutatkozik, hogy az egyes emberek szintjén ezt szinte mindenki megteheti.

Ha mindenki szerző lehet, akkor voltaképpen senki nem az mondhatnánk. Ennél persze a kép jóval árnyaltabb, a szerzőség attribútumai a remixelhetőség és hozzá kapcsolódó modularitás (Manovich 2005, 5.) révén, a technológia hathatós közreműködésével elérhetővé válnak, ugyanakkor a hagyományos szerzők is jelen vannak. A szerző halála ebben az értelemben csupán szimbolikus, arra a tendenciára utalva, hogy a tömegesedés a szerző funkcionális szerepét vonhatja kétségbe.

## A technológia újraéleszti a szerzőt (!?)

Az eddig tárgyalt megközelítési módokban nem esett szó a művek terjesztési közegéről, arról a médiumról, amelyen megjelenik, ismertté válik, s amely által elterjed. E terület vizsgálatának egyik úttörője volt Harold Adams Innis (1894-1952), aki a Torontói Egyetem professzoraként kapcsolatba hozta a kultúra és a civilizáció terjedését a különféle kommunikációs módok és közegek használatával. Így ír a témáról *Empire and Communications* (Birodalom és kommunikáció) című munkájában:

*Az időhangsúlyos médiumok – mint a pergamen, az agyag és a kő – tartós jellegűek. A masszív anyagok alkalmasak építészeti és szobrászati célra. A térhangsúlyos médiumok – mint a papirusz és a papír – kevésbé tartós, könnyű jellegűek. Az utóbbiak a közigazgatásban és a kereskedelemben széles körben történő felhasználásra alkalmasak. Egyiptom Róma általi meghódítása hozzáférést biztosított a papirusz ellátáshoz, amely alapja lett egy nagy birodalom adminisztrációjának.*

*(Innis 1986, 5., saját fordítás)*

Innis kommunikációs elmélete arra a tényre hívta fel a figyelmet, hogy a tartalom mellett a hordozónak is jelentős szerepe van az információ – tehát akár a szerzői művek – továbbításában, terjesztésében. Ez a sajátosság a legutóbbi időkig minden esetben valamiféle kézzelfogható, megragadható, fizikailag is megjelenő hordozót jelentett. Csupán az elmúlt 60 évben tört előre a numerikus reprezentációnak (Manovich 2008, 7.), vagy a köznyelvben digitalizációnak nevezett jelenség, mely kiemelte a tartalmakat a korábbi uralmi sémákból.

A legkorábbi, beszéd előtti időszakra jellemző képi gondolkodásra utaló jeleket találunk a barlangrajzokon (Altamira, Ayers Rock (Uluru), Kharga-oázis stb.), ami a látvány nehéz hordozóra történő leképezését jelentette (vö. → időhangsúlyos médium).

A képi és mozgásokban megjelenő tartalom nem kézzelfogható, akusztikus tartalommal változott át (és egyben kódolódott) a beszéd és nyelv kialakulásakor. Ezen átalakított tartalom nyert ismét fizikai megjelenést (és újrakódolást) az írás megjelenésekor. Ez a fizikailag megnyilvánuló tartalom egy szabványosító folyamaton ment keresztül (Károlyi írásreform), melynek csak egy állomása volt a betűnyomtatás megjelenése. Az írás

kialakulását követően a hordozóváltás folyamata figyelhető meg, az Innis-féle könnyű médiumok irányába.

A következő – álláspontom szerint – minőségi változás a tartalmak numerikus reprezentációjának megjelenésével és széleskörű elterjedésével köszöntött be a 20. század második felében. Ugyanakkor ez a minőségi változás felfogható a hordozó médiumok nehéz → könnyű irányú módosulásának (vég)állomásaként is. E mellett a tartalom kódolása szempontjából is megfigyelhető egy határozott változási irányvonal: a kezdeti természetes képi gondolkodásból kiindulva legalább háromszoros átkódolással juthatunk el a jelenlegi numerikus reprezentációs sémáig a következő útvonal mentén:

KÉP → HANG → KÉPI JEL → SZABVÁNYOS KÉPI JEL → NUMERIKUS JEL

A fentiekben felvázolt kódolási folyamat végpontjában látható numerikus jel ráadásul multimediális jellegű, azaz tartalmazza valamennyi (nem a szó informatikai értelmében vett) tartalomkódolási lépés hordozóját (kép, mozgás, hang, írás).

Mielőtt rátérnék a tartalom felhasználás viszonyrendszerére, tekintsük át a fentiekben bemutatott kódolási sor felhasználóinak körét elemenként. A lista utolsó elemét kivéve az elmúlt évezredek során valamennyi kódolási mód többé-kevésbé beépült az emberiség kulturális gyakorlatai közé: a beszéd megtanulása, a nyelv(ek) elsajátítása az emberek csaknem 100%-a esetében a 3-5 éves korban (kortól kezdődően) megtörténik, az írás és olvasás elsajátítása általában 6 év feletti korban valósul meg. Az egyes kódolási módok beágyazottságára vonatkozóan iránymutató lehet az írás és olvasás készség szintű ismerete, mely a Kr.e. 3500-tól kezdődően (Ong 2010, 77. ) a mai napig is csak az emberi népesség mintegy 84%-ának a sajátja, amely némi regionális és nem szerinti, illetve jelentős országonkénti szórás mutat. Ezt összevetve a numerikus reprezentációkhoz (Digital Literacy) történő hozzáférés adataival (lásd a következő ábrát), azt látjuk, hogy a vizsgált 14 éves időszakban a tartalmakhoz történő hozzáférés rendkívül dinamikus módon nőtt. Ez még akkor is nyilvánvaló, ha a numerikus reprezentáció időszakának az A.E. (after ENIAC) terminust használjuk (1945 után).

### **közbevetés [ VII.]**

A pontosság kedvéért jegyezzük meg, hogy az internet használat ugyan korrelációban áll a numerikus reprezentációkhoz történő hozzáféréssel, de annál szűkebb tartományt fed le.

Az előzőekből több következtetést is származtathatunk: egyrészt a tartalom kódolása egyre komplexebbé válik: beszéd/nyelv→írás/olvasás→numerikus tartalom. Ez szemmel láthatóan a tartalomhoz való hozzáférés ellen hat. Ugyanakkor a nehéz → könnyű médiumok irányába történő eltolódás, kioltja, sőt felülírja ezt a hatást. Ezekkel párhuzamosan minden kódolási állomás jelentős szegmentáló hatást is kifejt azáltal, hogy a populációt közel 7000 csoportra bontja.

Az így keletkező csoportok egy része a saját nyelvéhez kapcsolódó írásbeliség hiánya miatt kimarad a komplexitás felé vezető folyamatból, s így a numerikus reprezentációhoz történő hozzáférése is. Még ezekkel a szűkítő tényezőkkel számolva is jelentős a legújabb kódolási szinten (numerikus reprezentáció) található befogadók száma, az előzőekben bemutatott statisztikákból kalkulálva legalább 1,5 milliárd főről van szó, ami az emberi népesség több, mint egy negyede. Ezt az adatot összevetve az írás/olvasás készség növekedésével, megállapíthatjuk, hogy a tartalom mennyiségi növekedése (írásbeliség-nyomtatás→1450-től, numerikus reprezentáció-Web→1989-től) alapozta meg a növekedés dinamikájának erősödését.

Láthattuk az előzőekben, hogy a pusztán mennyiségi növekedés (nyomtatás) is jelentősen megváltoztatja a szerző - mű - felhasználó viszonyrendszert, most vizsgáljuk meg, hogy a minőségi és mennyiségi változás (numerikus reprezentáció és fokozott hozzáférés a tartalmakhoz) együttesen milyen változást okoz a kulturális gyakorlatokban.

## A szerzőiség és a műfelhasználás vizsgálata

Ez idáig a téma háttérét és komplexitását tekintettük át, most nézzük a vizsgálandó terület alkotórészeit és azok kapcsolatát.

### SZERZŐ - MŰ - FELHASZNÁLÓ

Az előző fejezetekben feltárt és bemutatott adatok alapján már a vizsgálat elején leszögezhetünk néhány jellemzőt:

SZERZŐ	300 éves a mai, „foucault-i értelemben vett modern, autonóm szerző és az őt a művéhez fűző kapcsolat” (Bodó 2011, 48.); 300 éves alapokon nyugszik a (névlegesen) a szerzőhöz kapcsolódó szabályozási rendszer
MŰ	67 éves a numerikus reprezentáció érdemi megvalósítását lehetővé tevő technológia (Weik 1961) 23 éves a numerikus reprezentáció terjedését lehetővé tevő multimédia hálózat (Berners-Lee 1989) a numerikus reprezentáció minőségi és mennyiségi változást valósított meg a művek tartalmi, többszörözési és terjesztési vonatkozásai mentén „Egy-egy papírkönyv 1000 példányából ötven év elteltével átlagosan 75 marad fenn.” (Reisz 2010)
FELHASZNÁLÓ	a numerikus reprezentációkhoz történő hozzáférés az emberi népesség legalább 26%-a <sup>8</sup> számára lehetséges,

A vizsgált terület jellemzőinek jelenkori megítélését, az abban jelentkező konfliktusokat a téma diskurzusainak megfigyelése és értelmezése révén ismerhetjük meg legegyszerűbben. A diskurzusok közül azokat vizsgálom meg, melyben megjelenik mindhárom szereplő (szerző, mű, felhasználó) a köztük lévő viszonyrendszert legitim módon leíró szabálykörnyezet (szerzői jog / copyright / Urheberrechts) egyaránt jelen van.

---

<sup>8</sup> Forrás: The Millennium Development Goals Report. 2011, United Nations. 23.p.



## A szerzőiség diskurzusai

A diskurzusok megfigyelése abból indul ki, hogy a szövegek létrejöttének, tartalmának és életútjának nyomon követése lehetőséget nyújt a kulturális kapcsolódások felismerésére és megértésére (Glózer 2006).

A diskurzusok vizsgálatának két alapvető megközelítése közül kell választanunk: a Taun van Dijk névvel fémjelzett kritikai, illetve a Michel Foucault által jegyzett genealógiai irányzat között. Az erősen társadalomkritikai elkötelezettségű vizsgálati módszer talán rövidebb utat kínál, a genealógiai megközelítés azonban lehetőséget ad a korábbiakban bemutatott és részletezett körülmények összefoglalására és értelmezésére, ezért a következőkben ezt a pontosan nem definiált módszert (Glózer 2006) alkalmazom a szerző – mű – felhasználó körül kialakult diskurzusmező értelmező bemutatására.

A vizsgálat megkezdésekor meg kell határozni azt a halmazt, amelyből a diskurzus jellemzői kibonthatók. Ez jelen esetben a szerzői (elsősorban írásos) tartalom többszörözhetőségében bekövetkezett első technológiai váltás (könyvnyomtatás) korától napjainkig terjedő időszak azon megnyilvánulásai, amelyek a szerző – mű – felhasználó viszonyrendszerének *terében* képződtek. A merítés mélysége és a halmaz elemeinek számossága okán a vizsgálat tényleges céljaira azokat a megnyilvánulásokat használok fel, amelyeket a *Ki/Mi a szerző?*, és a *Multimédia felhasználásának elméletei* fejezetben idézek és elemzek.

A vizsgált kijelentéshalmaz tárgyának, tárgyainak meghatározásához Foucault archeológiai módszeréhez nyúlhatunk. A módszer neve némileg félrevezető lehet, tekintettel arra, hogy Foucault sosem kereste a dolgok (a szavak, és jelek) eredetét (arche: kezdet), nem törekedett a régmúlt eseményeinek jelenségeinek kiásására, inkább a mindenkor felszínen lévő dolgok felleltározására tett kísérletet (Radnóti 2004b), amit Radnóti Sándor szavaival *archívológiának* nevezhetünk.

Amikor olyan feltárást végzünk, amelynek nem célja a mélyre ásás, de célja a horizontális értelemben vett távlatok áttekintése, meg kell határoznunk az a keretet, mely mentén összegyűjtjük a váltások, újra aktualizálások, adaptációk jeleit (Radnóti 2004b). Ráadásul nem konkrét szöveget állítunk az elemzés központjába, hanem azt a diszkurzív gyakorlatot melynek révén a szövegek létrejöttek (Szabó 2003).

Ezt a keretet a tárgyképzés, kijelentés változatok, kijelentésmező és stratégiai mező négyszögében találjuk meg (Glózer 2006).

A diskurzus tárgyaként a *birtoklást*, mint hatalmi tényezőt nevezhetjük meg. Felbukkanását a 15. századra tehetjük, amikor a szellemi javak, a kezdetben céhes, majd kis és végül nagyipari eljárások által tömegesen obejtiválódtak, materializálódtak, s ahelyett, hogy az autográf művekhez (elsősorban képzőművészeti alkotások) hasonlóan vesztettek volna értékükből (hamisítás, többszörözés), éppenséggel nyertek az ismertség növekedése által. E nyereségre vonatkozott az a gazdasági előnyöket kereső törekvés, mely magához vonta a mű birtoklását, ezáltal a körülötte forgó diskurzust is meghatározó alaptényezővé vált. Nem, nem a szerzőről van szó, Ő még nem született meg (lásd: A szerző születése fejezetben a 17. oldalon). A diskurzus irányításának hatalma rövid ideig a technológia birtokosai (nyomdászok), majd a kiadók kezébe került, amint ez a korszak főként jogi vonatkozású dokumentumaiból kiderült. A tematika felépítése az egymás elleni gazdasági harc (verseny) jegyében zajlott, amit árháborúként is ismerhetünk (Bodó 2010, 62. ), s amikor a kalóz, mint szimbólum bekerült a diskurzus terébe. Ettől kezdődően figyelhetjük meg a bűn bevonását a viszonyrendszer tárgyalásába. Ugyanakkor a diskurzus egyik főszereplője – a szerző – csupán az előbbi tényezők megrendszabályozása okán került a képbe (lásd a nyolcadik közbevetést). A diszkurzív tér hosszú időre teljessé válik, érdemi tematikus bővülést a 20. század 60-as éveiben lefolytatott funkcionalitás körüli vitában nyert (lásd: 25. oldal – francia filozófusok vitája). Ugyanekkor kapcsolódik be diskurzusba az egymásra épülő és ható szövegek filozófiai (Derrida) és technológiai (Nelson) megközelítése, ami a mű hangsúlyosabb szerepét erősítette. Végül az új média, mint művészet (Manovich), mint technológia (Berners-Lee), mint minőségi váltás zárta le és robbantotta fel egyben a diszkurzív mezőt. Amint megfigyelhető a diskurzus tárgyai a következő táblázatban látható megkülönböztetési rácson ábrázolt tematikai terekben határolódnak el egymástól:

**1. táblázat - A diszkurzív tér tárgymegkülönböztetési rácsa**

GAZDASÁG	BIRTOKLÁS	JOG
AUTONÓMIA	MŰVÉSZET	SZEMÉLYISÉG
DEMATERIALIZÁLÓDÁS	FUNKCIONALITÁS	TECHNOLÓGIA

A határok nem élesen rajzolódnak ki, az egyes mezők és diskurzusaik egybeérnek, átmosódnak egymáshoz, metszeteket képeznek.

Ebben a megszólalók, akik a diskurzust formálisan generálják, a felsorolt területek személyeiként, intézményeiként és funkcióiként definiálhatók, s határozható meg általuk a diszkurzív gyakorlat.

Álláspontom szerint a diszkurzív stratégiai mezőjének kialakulásakor – a diskurzus létrejöttének időszakában – jelen lévő és a fogalmi háló csomópontjait képező pozíciók, kijelentések, stratégiák jelentős mértékben meghatározzák a diskurzus időbeli alakulását. Ezek a csomópontok, mintegy magukhoz vonzzák a diskurzus aktorainak stratégiáit és ebből adódóan még nagyobb időbeli távlatban sem képes a diskurzus teret váltani.

Állításom illusztrálására és igazolására a szerző – mű – felhasználó körüli diskurzust hozom példaként az előzőekben felsorakoztatott tárgyak, kijelentés változatok elhelyezésével a diskurzus stratégiai terében.

A diskurzus tér kialakulásakor (1450-es évektől kezdődően) a diskurzus tárgyai a materializálódó (értsd: könyv hordozókon megjelenő) művekre összpontosult. Ennek következtében megszűnt, vagy elhalványult a különbség a tartalom és hordozója között, s ebből adódóan aki a hordozót birtokolta, az birtokolta a tartalmat is. Nem kétséges, hogy a hordozó előállítók és terjesztők (nyomdászok és később kiadók) ezt az összemosódást megjelenítették a diskurzusokban is, mégpedig a birtoklásra vonatkozó hatalmi elvárásaikat alátámasztó jogi diskurzusmezőben. Ez különösen azért érdekes, mert magát a jogi diskurzusmezőt – ami az általunk tárgyalt diskurzusnak csupán egy „térbeli” dimenziója – is maga a diszkurzív praxis alakította ki (lásd: Part 2006, 142. ), melynek eredményeképpen létrejöttek a diskurzus írásos rétegének elemei (pl. Statute of Anne). Ez a kezdő pillanat (ha 250 év annak nevezhető) rögzítette a diskurzust a gazdasági – jogi diskurzustérbe oly erősen, hogy a 18. századi szellemi mozgalmak, melyek a szerzőt, mint géniuszt emelték a magasba sem tudtak érdemben változtatni. Hatásuk csupán annyiban nyilvánult meg, hogy a gazdasági – jogi diskurzusmezőbe bekerült a személyiség, mint jogi kategória, s az ehhez kötődő elidegeníthetetlen kapcsolata a szerzőnek. Ezzel párhuzamosan felbukkan a közösségi szempont, a közkincsként (public domain) történő tartalom használat lehetősége, mely azonban hordozó és mű megbonthatatlan összefonódása okán továbbra is a gazdasági és az azt kiszolgáló jogi diskurzusmezőben tartotta a kérdést.

A diskurzus időbeli dimenziójában újabb tárgyak bukkantak fel a szerző és mű vonatkozásában. Ez a diskurzusréteg a szöveges művek egymásra hatását, a hivatkozások, utalások láncolatából keletkező szöveg univerzumot állít a középpontba. Az intertextualitás, mely a tartalmak terében létezett a technológiai változások következtében materia-

lizálódtak a 20. század második felében, amennyiben a numerikus reprezentáció nevezhető materializációnak. A praxisban történő megtestesülés további következményeként a jelentéstöbbszörözés és középpont nélküliség lehetősége is a diskurzusba integrálódott (Landow 1996).

Ez a mozzanat volt az, mely a diskurzus teljes terét átrendezte:

- a szövegek kikerültek a tároló médiumok fogságából a numerikus reprezentáció révén;
- a szövegek intertextuális kapcsolatainak nyomkövethetősége az elméleti lehetőségéből gyakorlati megvalósulás felé mozdult el Vannevar Bush - Memex rendszere és Ted Nelson Xanadu projektje révén (Landow 1996);
- a szerző személye és/vagy funkcionalitása körüli pengeváltás a francia filozófusok között;
- a gazdasági tényezők sokszorosítási monopóliuma a technológia változása révén megtörik (szöveg-, kép- és hangrögzítők).

Mindezek a momentumok, mint előrengések figyelmeztettek a diskurzusban bekövetkezett változásra, mely az alkalmazkodás helyett megpróbál visszatérni a diskurzus kialakulása korában létrejött alapkoncepcióhoz.

A többszörözés analóg technológiái (értsd: minőségromlással járó másolási eljárások) megjelenése nem készítette koncepcióváltásra a hordozó előállító és azokkal kereskedő aktorokat, különösen azért, mert az említett gyakorlatok egy részét ők maguk alakították ki.

#### **közbevetés [ VIII.]**

Emlékezzünk vissza a diskurzustér kialakulásának kezdetekor ugyanezen tényezők birtoklási szempontjai alakították ki a diskurzus alap csomópontjait. A mágnesszalagos hang és video rögzítés 50-es és 60-as évekbeli megjelenésével a könyvnyomtatás kezdeti időszakának többszörözési versenyét láthatjuk viszont.

Azok a többszöröző eljárások, melyek a kereskedelemben is megjelentek, nem változtatták meg a diskurzus alapvető áramlatait, a másolatok növekedése mindösszesen a birtoklási mező kiterjesztését és a tartalom hordozó médiumok felügyelet alá történő bevonását okozta (melyből a későbbiekben kialakult az „üres kazetta díj”-ként ismert intézmény). Mindenki számára észrevétlenül a tartalom elvált a hordozótól.

Az analóg többszörözést felváltó, minőségromlás nélküli másolatokat eredményező digitális technológia – mint a numerikus reprezentáció gyakorlati megtestesülése – átrajzolta ezt az ismét nyugvópontra jutott diskurzust.

A szöveges, hangzó, képi és mozgóképes tartalom (röviden a multimédia) úgy vált többszörözhetővé, hogy az a korábbi többszörözési technológiáktól eltérően nem kívánt nagy befektetést, nem kívánt jelentős szaktudást, a hordozó médiumai pedig csekély összegét hozzáférhetőek voltak.

A változás drámai sebességgel játszódott le, melynek terepévé az immár világméretűvé vált, grafikus felületű (tehát egyszerűen kezelhető) internet, a web vált.

Itt álljunk meg egy pillanatra! A diskurzusban már a váltást megelőzően is jelen voltak azok a koncepciók, melyek szabályozott keretek között (az eredeti diskurzus elemeiből adódóan) megvalósíthatónak gondolták a tartalmakhoz történő hozzáférésnek a webhez hasonló formáját. Ezek közül Ted Nelson Dokuverzum elképzelése a legismertebb, melyet a Xanadu projekt keretében tervezett megvalósítani a 60-as évek közepén kialakított koncepció mentés, az 1981-es indulást követően a projekt csendes stagnálásáig.

- 1. A Xanadu a dokumentumok hálózati eladásának rendszere, automatikus jogdíjfelszámítással minden bájt után.*
- 2. A beillesztési funkció lehetővé teszi bármilyen terjedelmű töredék idézetek jogdíjszámolását az eredeti kiadóval.*
- 3. Ez egy megvalósítási formája az összekapcsolt irodalomnak.*
- 4. Ez az elhelyezése és kapcsolódás rendszere.*
- 5. Ez egy teljesen interaktív Dokuverzum.*

*(Gromov 2011, saját fordítás)*

Emeljük ki most ezt az idézetet a diskurzus stratégiai teréből, s vizsgáljuk meg a jelentését! Kiinduló feltételezésnek fogadjuk el, hogy a Dokuverzum a diskurzus új innovatív elemeként tekinthető. Ebből a nézőpontból jól megfigyelhető, hogy a rövid szövegrészlet nagyobb terjedelmű része (34 szó, 202 karakter - angol eredeti) foglalkozik a diskurzustér kialakulásakori csomópontokkal összefüggő tárgyakkal (pl. royalty, publisher). Természetesen ilyen kis terjedelmű, kiragadott részletek kevésbé támaszthatnak alá nagyobb ívű feltételezéseket általában. Jelen esetben azonban egy fordulópont lehetőségét felvető tézis kinyilatkoztatását látjuk. Mivel ismerjük a történet lefolyását, vagyis az elképzelés eredeti formában történő megvalósításának bukását, felte-

hetjük a kérdést: tetten érhető-e ebben a pillanatban az a momentum, amely megakadályozta a felvetés eredeti formájában történő implementálódását?

Álláspontom szerint igen, tetten érhető, s e mellett arra a kérdésre is megadható a válasz – vagy annak legalább egy erős javaslata – mely a technológia önálló determináló hatására vonatkozik (lásd: Hipotézis, 12. oldal).

Az első kérdésre válaszolva: az innovatív gondolat a múlt struktúráira épülve egy zárt alakzatot határozott meg, ahol a Dokuverzum nyitottsága szembefeszült és alulmaradt a birtoklásra vonatkozó korlátozások zártságával. Ez a zártság lehet a felelős a megvalósulás elmaradásáért, pontosítva a szerzőiségre vonatkozó elképzelések (melyek a korábban tárgyalt diskurzusmező kialakulásakor voltak érvényben) húzódnak meg a sikertelenség hátterében.

Ugyanakkor érdemes összehasonlítást tenni a meg nem valósult Dokuverzum és a megvalósult Word Wide Web között. Az előbbi a dokumentumok (szerzői művek) egyedi azonosítására épül:

*Minden egyes bájttnak (karakter) minden dokumentumban (az egész Dokuverzumban) szüksége van egy egyedi címre (azonosítóra).*

*(Gromov 2011, saját fordítás)*

Ehhez képest a Word Wide Web a felhasználó (befogadó), pontosabban az általa használt műszaki berendezés azonosítására alapul, ezáltal szabadjára engedi a tartalmat, amennyiben a szabadság fogalmát használjuk a rendszer rendezetlenségi állapotára. A World Wide Web koncepció így vált a Dokuverzum tükörképévé, vagy negatívjává, melyben minden fordítva van, vagy ahogy Andrew Pam jellemzi Where World Wide Web Went Wrong című írásában:

*A tükrözés átlátható támogatásának hiánya*

*Az alapul szolgáló megosztott fájlrendszer hiánya*

*A kettőzött láthatóság és nyommonkövethetőség hiánya*

*A verziókövetés és az alternatíva lehetőségének hiánya*

*A metaadatok korlátozott támogatása*

*A számítógép által közvetített kommunikáció Cyber-tér / Hypertextuális-tér, mint egy mindent átható felhasználói felület metaforájának korlátozott támogatása*

Amint megfigyelhető, még ebben a World Wide Web szempontjából kritikai megközelítésben is szerepet kap a birtoklási szempont a transcopyright fogalmának bevezetésén keresztül.

Összegezve a túlzott szabályozottság nem fér össze a transztextuális kapcsolatokon alapuló Dokuverzum képpel, másrészt a diskurzusokat is uraló megkövült birtoklási koncepció aktorainak érdekhánya okozza a Xanadu Projektben testet öltő koncepció hanyatlását.

A második kérdésre válaszolva (a technológia önmagában határozza-e meg a kulturális folyamatokat?), tekintsük az előző példában szereplő tényezők megváltozását. Jelesül a birtoklási koncepció aktorainak érdekviszonyai megváltoznak, mely a negatív Dokuverzum (értsd: World Wide Web) növekvő tartalmi entrópiájából eredő kezelhetlenség és az ebből következő vélt gazdasági veszteség formájában nyilvánul meg. A szereplők ismét visszacsatolnak a diskurzus születésekor tárgy-szerkezetre. Birtokolni kívánnak egy olyan tartalmat, mely a numerikus reprezentáció révén függetlenedett a korábbi hordozójától, a kialakult megjelenési tér (Cyberspace/Hyperspace) a diskurzus szereplőitől független gazdasági alapjai és kötődései révén technológiai alapú közvetítő közegként jelenik meg.

Ebben az összefüggésben a technológiai változás nem indukálja, hanem kiszolgálja a művek autonómmá válásának folyamatát (Radnóti 2004a), bár kétségtelennek látszik, hogy ez a közreműködés megtermékenyítőleg hat az egész folyamatra, segíti, katalizálja azt. Ugyanakkor a diskurzus stratégiai terének domináns résztvevői, pozícióikat hanyatlani látván továbbra is felszínen tartják a diskurzus birtoklási rétegét, s ezt a tematikát rákényszerítve a többi aktorra, elterelik a figyelmet a valódi fordulatról a diskurzus terében: a szerzői művek és a felhasználók (befogadók) függetlenné válásáról.

Feltehetjük a kérdést: mi a helyzet a vizsgált viszonyrendszer harmadik főszereplőjével a szerzővel?

A szerző, ahogy azt korábban láttuk erősen kötődött a hordozó előállító és a terjesztő tényezőktől. A birtoklási rendszerben kezdetben kiszolgáltatott, majd alárendelt szerepet töltött be, ami a művek körül kialakult új kulturális ipar tartalom termelőként történő kiszolgálásában nyilvánult meg. Ez a kötődés numerikus reprezentáció megjelenésével némi változáson ment keresztül. A számítógépes eljárások megjelenésével a szerzők

maguk is a kivitelezés és terjesztési munkálatok tevőleges részeseivé váltak, azáltal, hogy az előállító és terjesztő ipar a korábban önálló tevékenységként megjelenő munka folyamatokat észrevétlenül áthárította a szerzőre. Ez a költségtakarékossággal kapcsolatos elképzelés részben a visszájára fordult azáltal, hogy a szoftveres szövegkezelési technológiát használó szerzők a terjesztési közeg megjelenése és kiterjedése után potenciális kiadókká válhattak. Ez a megállapítás elsősorban a szöveges tartalomra vonatkozik, ahol a szerző saját ráfordításai a hangzó tartalommal összevetve (zene, mozgóképek) mindenképpen alacsonyabbnak mondhatók. Érdekes ugyanakkor, hogy a szerzők ebben a szegmensben használják ki legkevésbé az autonómia lehetőségét (részletesen lásd: A szerzői tartalom felhasználásának gyakorlata fejezetben az 47. oldalon).

A hangzó tartalom (zene ipar) és a mozgóképes tartalom (filmipar) előállítóinak körében a mű létrehozása jelentős anyagi ráfordítással is jár, ezért a terület képviselői a szerző - mű - felhasználó diskurzustér legjelentősebb aktoraiként jelennek meg, a diskurzust a jog és a kriminológia fogalmi keretében tartva.

E diszkurzív aktusok legutóbbi, látványos megnyilvánulása a SOPA (Stop Online Piracy Act – Megállj az internetes kalózkodásnak törvény) és a PIPA (Preventing Real Online Threats to Economic Creativity and Theft of Intellectual Property Act - A gazdasági kreativitás és a szellemi tulajdon elleni valós online fenyegetések megelőzéséről szóló törvény) jogszabályok előkészítése volt. A korábbi jogszabályok, mint a WTO TRIP<sup>9</sup> és a Magyarország által 2012-ben aláírt ACTA<sup>10</sup> egyezmény, valamint az amerikai Copyright Act-ben eszközölt változtatások egyaránt a művek birtoklása körüli harcra szólnak:

*„Végeredményben ugyanis mindegy, hogy a Társaság Regiszterébe bejegyzett copyrightról, a királyi privilégiumokról, vagy a szerzői jogi védelmi idő meghosszabbításáról van-e szó, ha privatizálható ezeknek az intézményeknek a sorsáról szóló vita és döntés, úgy az pontosan ugyanolyan eredményre vezet, mintha a művek lennének minden megkötés nélkül privatizálhatók.”*

*(Bodó, 2010, 111. )*

---

<sup>9</sup> World Trade Organization Trade-Related Aspects Of Intellectual Property Rights, Világkereskedelmi Szervezet Szellemi tulajdon-jogok kereskedelmi vonatkozásairól szóló egyezménye, Marrakesh, Morocco on 15 April 1994.

<sup>10</sup> Anti-Counterfeiting Trade Agreement, Hamisítás elleni kereskedelmi megállapodás.



Ez a stratégia, még magukat a stratégia kezdeményezőt és támogatóit is megosztotta, melynek szemléletes példája a SOPA fő támogatójának számító BSA (Business Software Alliance / Üzleti-szoftver Szövetség) egyik közismert tagja képviselőjének Jevgenyij Kaszperszkijnek (Kaspersky Lab) a Twitteren közzétett bejegyzése, melyben megerősíti, hogy cége kilép a BSA-ból:

*Ez nagyon érdekes Eugene. Akkor Ön nem ért egyet a [SOPA] törvénnyel?*

*Igen, nem értek egyet vele. A SOPA a bakelit korszak jogszabályaival próbálja kezelni az ipart, amely más megközelítést igényel.<sup>11</sup>*

*([https://twitter.com/#!/e\\_kaspersky](https://twitter.com/#!/e_kaspersky), saját fordítás)*

A diskurzus jelenlegi állapotát tovább árnyalja a reakció, mely diskurzusból kilépve cselekvéssorozatként is megjelent 2011-12 fordulóján: a technológiai infrastruktúra nagy szolgáltatói (Google, Facebook, Twitter stb.) a SOPA bírálóihoz csatlakoztak. Ennél radikálisabb vélemény nyilvánítások is, mint az Anonymous hacker csoportnak a CIA weboldala elleni támadása, mely a diskurzust a politikai mező felé irányítja.

Összefoglalva: a technológiai változás nem önállóan alakítja a kulturális viszonyokat. Az egyes tényezők részére táptalajt biztosítva engedi kifejlődni és táplálja a kulturális folyamatokat. A szerző – mű – felhasználó viszonyrendszerben a technológia egyszerre jelentkezik közvetítő közegként és a tartalom hordozó, vagy megjelenítő eszközöként, de önmagában a kreatív szerzői tartalom nélkül üres lenne.

#### **közbevetés [ IX.]**

A diskurzustér vizsgálata során a szerző – mű – felhasználó viszonyrendszer egy kis szeletére koncentráltam, elsősorban a szöveges tartalom létrehozása körüli fejleményekre. A diskurzus aktorai azonban más területekről is érkeznek, ami a problémátér horizontális és vertikális kiterjedtségét is jellemzi, amint az a következő példából is látszani fog:

<sup>11</sup> Forrás: [https://twitter.com/#!/e\\_kaspersky/status/143675573259087872](https://twitter.com/#!/e_kaspersky/status/143675573259087872)

## A szerzőiség diskurzusterének kiterjesztése

A kreatív tartalom létrehozói közül az előzőekben a művészetek területén megjelenő szerzőkre koncentráltunk, de ugyanez a szerepkör a tudomány területén is jelen van. Ami a művészetben a szerző és a mű eredetisége, az a tudományban a szerző és mű újdonsága és megismételhetősége. Az újdonság és megismételhetőség követelmények teljesítéséhez nélkülözhetetlen a mű szöveges bemutatása, a publikáció. A tudomány szerzői e kapcsolaton keresztül kerülnek abba a diskurzustérbe, melynek viszonyait az előzőekben bemutatam. Ugyanazok a kényszerek és ugyanazok a hatások vonatkoznak rájuk és szinte azonos reakciót váltanak ki belőlük.

Az azonosság igazolására a legutóbbi, a tudományos publikációkat érintő konfliktust idézem: az Amerikai Egyesült Államok Kongresszusának Research Works Act<sup>12</sup> néven benyújtott tervezettel kapcsolatos vita. A javaslat előterjesztői az államilag finanszírozott kutatások szabad publikálásának korlátozását javasolták. Ugyanezen a területen bontakozott ki és kapcsolódott az előző törvényjavaslat diskurzusteréhez az Elsevier kiadó publikációs gyakorlatával és a törvényjavaslat támogatásával kapcsolatos vita.

A kiadó, mely 2657 tudományos folyóiratot<sup>13</sup> ad ki üzletpolitikája (a folyóiratok ára és csomagban történő értékesítése) révén korlátozta a tudományos publikációkhoz történő szabad hozzáférést, mely a szerzők tevőleges ellenállását robbantotta ki.

### közbevetés [ X.]

Figyeljük meg, hogy ez a konfliktus is szinte azonos időben jutott gyűjtőpontra, mint az ACTA, SOPA, PIPA problémakör, ami arra utal, hogy a szerzői oldal szereplői az eddigi gyakorlatot meg akarják törni. A publikációk fölötti ellenőrzést gyakorló szereplők pedig jelenlegi pozíciójukat szándékoznak tartani és erősíteni.

<sup>12</sup> Forrás: <http://thomas.loc.gov/cgi-bin/query/z?c112:H.R.3699>:

<sup>13</sup> Forrás: [http://www.elsevier.com/wps/find/journal\\_browse.cws\\_home](http://www.elsevier.com/wps/find/journal_browse.cws_home)

A kutatók által szervezett The Cost of Knowledge (A Tudás Ára) mozgalom a korábbiakban bemutatott SOPA-t ellenző álláspontokhoz hasonlóan az információ szabadságának kérdését veti fel:

*A tudósok évek óta tiltakoznak az Elsevier üzleti gyakorlata ellen, kevés eredménnyel. Néhány ezen kifogások közül:*

- 1. Az egyéni előfizetésekért mértéktelenül magas árat számítanak fel.*
- 2. A maga árakat figyelembe véve az egyetlen reális lehetőség számos könyvtár számára a nagy csomagok vásárlása, amely sok olyan folyóiratot is tartalmazni fog, amelyekre annak a könyvtárnak valójában nincs szüksége. Az Elsevier Kiadó ezáltal hatalmas nyereségre tesz szert, kihasználva azt a tényt, hogy bizonyos folyóiratok nélkülözhetetlenek.*
- 3. Támogatnak olyan intézkedéseket, mint a SOPA, PIPA és a ~~Kutatói Eredmény Törvény~~, amelyek célja a szabad információcsere korlátozása.*

*(<http://thecostofknowledge.com>, saját fordítás)*

A diskurzustér további tágításával emeljük be végül a kreatív tartalom előállítás minden bizonnyal legfiatalabb ágát a számítógépes program előállítását. Az ok, amiért a diskurzuselemzés végén ezt a komponenst is bevonom a vizsgálandó térbe nem más, mint a szerzőiséghez való viszony átfogalmazására tett kísérlet, melyet szabadszoftver fogalma és Richard Matthew Stallman neve fémjelez (Lessig 2005, 250-251.). A szabad szoftver elképzelés első pillanatra Ted Nelson féle a Dokuverzum transzponált változatának tűnik, melyet nevezhetünk akár Softwarezumnak is. Ha közelebbről tekintjük a Szabad Szoftver filozófiát...

*„Előszó*

*A legtöbb szoftver licenceit azzal a szándékkal készítették, hogy Öntől a szoftver átdolgozásának és terjesztésének szabadságát elvonják. Ezzel szemben a GNU General Public License célja az, hogy garantálja az Ön számára a szabad szoftver átdolgozásának és terjesztésének szabadságát, ezáltal biztosítva a szoftver szabad használatát minden felhasználó számára. Ennek a General Public Licensenek a szabályai vonatkoznak a Free Software Foundation szoftvereinek nagy részére,*

*illetve minden olyan programra, melynek szerzője úgy dönt, hogy ezt a licencet használja a felhasználási mód megjelölésekor. (A Free Software Foundation szoftvereinek egy másik részére a GNU Lesser General Public License vonatkozik.) Bárki engedélyezheti programjai felhasználását a General Public License-szel.* ”<sup>14</sup>

*(fordította: Dr. Dudás Ágnes)*

...észrevehetünk egy fontos részletet, melyre az ideológia alapul: *"The licenses for most software are designed to take away your freedom to share and change it."* A megfogalmazás korlátozásként kezeli a létrehozott szoftver alkotásra vonatkozó módosítási lehetőségek hiányát. E módosíthatatlanság alapja persze a szerzőiség diskurzusának kezdetén kialakult viszonyokból vezethető le és került át a numerikusan reprezentált környezetbe. Ebben az értelemben a szabad szoftver mozgalom a szerzőiség alapkoncepcióját támadja, a szabadság definíciójaként a következő – egyébként más típusú művekre is értelmezhető – feltételeket adja meg:

*„A „szabad szoftver” elnevezés a felhasználók szabadságára utal. Azt jelenti, hogy a felhasználóknak szabad futtatni, másolni, közzétenni, tanulmányozni, megváltoztatni és tökéletesíteni a szoftvert. Pontosabban kifejtve a felhasználók négy különböző jogát jelöli:*

- A jogot arra, hogy futtassák a programot, bármilyen céllal.*
- A jogot arra, hogy tanulmányozzák a program működését, és azt a szükségleteikhez igazíthassák. Ennek előfeltétele a forráskód elérhetősége.*
- A jogot arra, hogy másolatokat tegyenek közzé a felebarátaik segítése érdekében.*
- A jogot arra, hogy tökéletesítsék a programot, és a tökéletesített változatot közzétegyék, hogy az egész közösség élvezhesse annak előnyeit. Ennek előfeltétele a forráskód elérhetősége.* ”<sup>15</sup>

Ez a gondolkodásmód a diskurzust új elemmel bővíti *„a szabadság és az együttműködés eszményének terjesztése”* (Stallman 1998) tárgykörbe emelése révén. Míg a szabadsággal kapcsolatos álláspont megmarad a hagyományos szerzőség diskurzus keretei között – a jogokról történő lemondás gesztusával –, addig az együttműködéssel egy

<sup>14</sup> Forrás: [http://www.drdudas.hu/gpl\\_v2\\_magyarul](http://www.drdudas.hu/gpl_v2_magyarul)

<sup>15</sup> Forrás: <http://www.gnu.org/philosophy/free-sw.html>

alapvető emberi képességet emel be a diskurzustérbe, tompítva a GNU license előszavában megjelenő konfliktusos álláspontot.

A szabad szoftver mozgalom 1980-as évek elején történő megindulásával (Lessig 2005, 250.) csaknem egy időben közel egy időben jelent (1985) meg dr. Godfried-Willem Raes azóta már többször frissített *The absurdity of copyright* (A szerzői jog, mint képtelenség) című írása, mely szoftverekre vonatkozó pragmatikus szemléletet a zenére és általában az információra is kiterjesztette. Nagyon pontosan ragadja meg azt a pillanatot, amely jelenleg is fogságban tartja kreatív tartalmakat, illetve rávilágít annak okára is:

*„Következésképpen a szerzői jogról szóló elképzelést nem nyúlík vissza távolabb, a könyvnyomtatás Gutenberg általi feltalálásának a pillanatáig.*

*[...]*

*A kiadóknak valójában azért van szükségük a szerzői jogok védelmére, hogy megóvják saját befektetéseiket.”*

*(Raes 1985, saját fordítás)*

A fenti kiragadott példa arra mutat rá, hogy a szerzőiség diskurzusterében már néhány évtizede felmerültek olyan, az alapokat érintő irányvonalak, melyek ugyan nem vonták maguk után a megvalósulás lehetőségét, de enyhébb formában ma is jelen vannak, mint ahogy azt mindjárt látni fogjuk.

A szabad szoftver és a szerzői jog abszurditását tételező álláspontok, valamint a hagyományos szerzői jog gondolati kerete között találunk még legalább egy jelentős (az előzőekhez képes enyhébb) álláspontot: a Lawrence Lessig által 2001-ben kitalált<sup>16</sup> Creative Commons rendszer képében, mely alapvetően a szerzői jogi rendszer korlátozó megközelítésén alapul:

## 2. táblázat - Creative Commons rendszer képekben<sup>17</sup>



Minden jog fenntartva.



A mű nem módosítható.



A kereskedelmi célú felhasználást tiltása.

<sup>16</sup> Forrás: <http://creativecommons.org/about/history>

<sup>17</sup> Forrás: [http://creativecommons.hu/?page\\_id=8](http://creativecommons.hu/?page_id=8)



A szerzőt meg kell jelölni.



Hasonlósági licenc: a forrással azonos feltételeket ír elő a létrejövő műre.



Közkinccs (public domain).

Ebben a vonatkozásban – álláspontom szerint – nem hoz minőségi változást az alapkérdés kezelésében, ugyanakkor fontos észrevételeket tesz a *read-write* és *read only* kultúrák összevetése terén a re-mixszel összefüggésben. Azokat a kultúralétrehozási folyamatokat nevezi írható-olvashatónak, amelyben részvétel (*participate*), a létrehozás (*creation*) és az újjáteremtés (*re-creation*) játssza a főszerepet. A csak olvasható kultúrában a kreativitás elfogyasztása (*creativity consumed*) lesz a központi gondolat (Lessig 2008). Az utóbbi változatban hiányzik a reflexió, ezt a visszacsatolás nélküli kultúrát azonosítja Lessig a szerzői jog által uralt kultúrával.

Jól látszik az előzőekből, hogy a szerzőiség diskurzusában egyre több szereplő feszül egymásnak, egyre keményebb eszközöket használva az érvelésre. A diskurzus létrejöttét követően felgyülemlett feszültségek a jelek szerint kitörés előtti állapotban vannak, a hatalmi erőviszonyok a szerzők oldaláról kiegyenlíteni látszanak az évszázados kiadói fölényt.

A konfliktus lehetséges megoldási lehetőségeit kutatva tekintsük át azokat a felhasználói gyakorlatokat (szokásokat), melyek iránymutatóak lehetnek egy koncepcióváltás (vagy paradigma váltás) megalapozása tekintetében.

## **A szerzői tartalom felhasználásának gyakorlata**

A szerzői tartalom felhasználás mindennapi gyakorlatát nem egyszerű vizsgálni. A közkeletű vélekedés, mely a különféle tömegmédiákban megjelenik azt sugallja, hogy tömeges mértékben használnak fel illegális tartalmakat. Valójában e vélekedések miatt nem a felhasználók bizalmatlanul tekintenek a szerzői tartalmakkal kapcsolatos vizsgálatokra.

Ezt a körülményt kiküszöbölendő a felhasználási módokat saját igazságügyi informatikai szakértői munkám során feltárt tartalmakra vonatkozóan vizsgáltam. A szerzői és/vagy szomszédos jogok területét érintő ügyekben érintett eszközöket nem vontam be a minták körébe. Az ily módon kiválasztott eszközök területileg nem mutathatnak reprezentativitást, tekintettel arra, hogy az ügyek Budapest, Pest és Baranya megyéket érintették.

A vizsgálatba 26 ügyben érintett, összesen 33 informatikai eszközt vontam be. A vizsgálat során ellenőriztem a szerzői tartalmak előfordulását mennyiségi és minőségi szempontból. A mennyiségi vizsgálatban a tartalmak darabszámát, illetve médiumtípustól függően annak terjedelmét vizsgáltam, míg a minőségi vizsgálatnál a tartalom milyenségét (szöveg, hang, mozgókép) határoztam meg.

A vizsgálat során az eszközök típusát, a használati területet, a felhasználás helyét és annak néhány jellemzőjét vizsgáltam a forrásadatokat anonimizálása mellett.

Az adatokat a következő osztályozás szerint tekintetem át:

### **Eszköz típusa**

- személyi számítógép
- hordozható számítógép
- hordozható merevlemez

### **Szerzői tartalom típusa**

- szöveg
- hangzó tartalom
- mozgókép tartalom

### **A felhasználás terület**

- magáncélú felhasználás
- irodai célú felhasználás

#### A település típusa

- főváros
- megyei jogú város
- város
- nagyközség
- község

Az egyes eszközök adatainak listáját az FTK Imager elemző programmal nyertem ki. Az így megkapott szöveges állományokat (.CSV) az ismertetett osztályozás szerint megjelöltem, majd összesítettem. Az összesített adatokból a felsorolt szempontok szerinti kimutatásokat készítettem. A vizsgálathoz a kinyert adatok következő elemeit használtam fel:

- Filename
- Size

A „Filename” mezőből kinyertem a kérdéses adatsor fájltypusára vonatkozó információt (fájl kiterjesztés / file extension), melyet a tartalom meghatározásához használtam fel.

A „Size” mező tartalmát, mely bájt (byte) mértékegységben tartalmazta a kérdéses tartalom tárolási terjedelmét, majd ebből kalkulálva az időbeli vagy más hagyományos mértékegységű (pl. oldalszám) terjedelmét.

A tartalomtípusok azonosításához az adott típus legelterjedtebb állományfajtájának kiterjesztését használtam: hangzó tartalom esetén .MP3, mozgókép esetén .AVI és szöveges tartalom esetén .PRC (e-book). A hangzó és mozgóképes tartalom esetén a kiválasztott állománytípusok formájában nem kerülnek kereskedelmi forgalomba tartalmak, így a megfelelő fájl kiterjesztések jól korrelálnak a tartalom forrásával. A .PRC formátum egyértelműen utal a tartalomra, így az jól megkülönböztethető az egyéb célú szöveges dokumentumoktól.



A vizsgálat során a 33 eszközökön összesen 6 757 206 állományt találtam. Ezek megoszlása a vizsgálati szempontok szerint a következő volt:

**3. táblázat - Összes tartalom eszköz típus szerinti megoszlása**

<b>Eszköz típusa</b>	<b>Összes fájl</b>	<b>Darab</b>	<b>Átlag</b>
személyi számítógép	5 139 885	22	233 631
hordozható számítógép	1 613 831	10	161 383
hordozható merevlemez	3 490	1	3 490
	<b>6 757 206</b>	<b>33</b>	

A helyhez kötött eszközökön az összességében és átlagosan is nagyobb az adatok mennyisége. Ezek a számítógépek a tapasztalat szerint hosszabb napi üzemelési idő mellett működnek, esetenként a felhasználó felügyelete nélkül. A csaknem folyamatos használatból adódóan a merevlemezen megjelenő (akár ideiglenes) állományok mennyisége megnőhet, ami a hordozható számítógépekkel történő összevetés eltéréseit magyarázhatja.

**4. táblázat - Összes tartalom felhasználó terület szerinti megoszlása**

<b>Felhasználási terület</b>	<b>Összes fájl</b>	<b>Darab</b>	<b>Átlag</b>
irodai	2 075 395	8	259 424
magán	4 681 811	25	187 272
	<b>6 757 206</b>	<b>33</b>	

Az irodai (munka) és a magán célú használat között átlagosan 30%-nyi különbség adódik a merevlemezeken megtalált állományok mennyisége tekintetében. Ez utalhat a munkaidőhöz (jellemzően 8 óra) kötött hosszabb és intenzívebb számítógép használatra, a szabadidőnek csak egy kisebb részét kitevő otthoni egyéni felhasználással szemben.

5. táblázat - Összes tartalom település típus szerinti megoszlása

Település típusa	Összes fájl	Darab	Átlag
főváros	441 880	4	110 470
megyei jogú város	1 492 521	5	213 217
város	2 120 567	7	265 070
nagyközség	1 838 431	9	204 270
község	863 807	8	172 761
	<b>6 757 206</b>	<b>33</b>	

A fővárosra vonatkozó adatok eltérése a minták alacsonyszámának tudható be, a többi adat és község kategóriát leszámítva az általános adatmennyiség az átlag körül szóródik 24% és -19% között.

#### *Zenei szerzői tartalmak elemzése*

A zenei tartalmak elemzésekor az összes eszköz összes állományából (6 757 206 db) kiválasztottam az MP3 formátumú tartalmakra utaló fájlneveket, így összesen 60 545 db állománynévhez jutottam. A részletes vizsgálatnál abból a tapasztalatból indultam ki, hogy a fájlok nevei utalnak a tartalmukra. Ez különösen igaz a gyakran használt dokumentum, zene és film állományokra, ahol a tartalom megtalálása a megnevezésre történő kereséssel történik jellemzően. A zenei és film állományok esetében megfigyelhető, hogy az ezekre vonatkozó fájlnevek akár tagekként is értelmezhető, melynek elsődleges oka a különféle tagelt digitális alapanyagokból történő fájlkonverzió, másolás. Nézzünk erre egy konkrét példát:

```
Armand Van Helden - Hear My Name (original mix).mp3
Armand Van Helden - Hear My Name.mp3
Armand van Helden - Ino Your Eyes original club mix-mtc.mp3
Armand van Helden - Let Me Lead You (Side A).mp3
Armand van Helden - My My My (Cagedbaby Klubheads Radio Mix).mp3
Armand van Helden - My My My radio edit-mtc.mp3
armand van helden - summertime.mp3
armand van helden - the boogie monster.mp3
armand van helden - why cant you free some time.mp3
armand van helden - witch doctor (original 12'' mix).mp3
Armand van_Helden - My My My original mix-mtc.mp3
```

A vizsgált corpusból kiemelt részletben megfigyelhetjük, hogy a szerző/előadó (jelen esetben DJ) és a mű megnevezése a tagek elsődleges adatit tartalmazza:

6. táblázat - ID3 (v1) tagek adatszerkezete<sup>18</sup>

ID3 (v1)	Méret
Zeneszám címe	30 karakter
Művész neve	30 karakter
Album	30 karakter
Év	4 karakter
Megjegyzés	30 karakter
Műfaj	1 bájt

Ez a jelenség annak tudható be, hogy az eredeti pl. CD-n megjelenő zenei tartalmak másolásakor a grabber vagy ripper programok az egyes előállított fájlok neveit a tagekből generálják a szoftver használójának beállításai szerint. Amint látható az alapinformációk mellett megjelenhet az eredetiségre, vagy a(z) (újra)feldolgozottságra vonatkozó információ is, ami a példában szereplő DJ esetén az önellentmondásnak tűnő "original mix" kifejezésként látható.

A fenti alapfeltevésekből kiindulva az állománylistából kiszűrtem azokat a megnevezéseket, amelyek a fájl méretből, vagy a névtöredékekből adódóan nagy valószínűséggel nem zenei tartalmakra vonatkoztak, így 49 546 db fájl névhez jutottam.

A fájlnevek tömeges vizsgálatához meg kellett állapítanom az előforduló szavak gyakoriságát. Ehhez a vizsgálathoz a mondatként is értelmezhető fájlneveket szavakká alakítottam át, eltávolítottam azokat a tipikus karaktereket melyekkel a fájlnevek egyes részeit összekapcsolják (pl. alulvonás '\_', kötőjel '-'). az így kapott összesen 249 376 szóból eltávolítottam az azonosakat, így 42 782 egyedi kulcsszóhoz jutottam.

Ezt követően megvizsgáltam, hogy az egyes kulcsszavak milyen gyakorisággal fordulnak elő a megtisztított adatokat tartalmazó corpusban. A vizsgált szövegtestben 44 tétel adott 1%-nál (495 db) nagyobb gyakoriságot, a listát az [A] függelékben mutatom be.

A gyakorisági lista első két helyén (nem meglepően) az 'a' és a 'The' határozott névelő szerepel. A 'The' névelő 275 esetben állt a cím elején, ami szerző/előadó megnevezésére utal: The Cure, The Offspring Ignition, The Pussycat Dolls. További 3 504 esetben a 'the' névelő önállóan fordult elő, míg a fennmaradó 161 esetben szövegek közötti előfordulásról beszélhetünk.

<sup>18</sup> Forrás: <http://www.id3.org/ID3v1>

A releváns tartalmak kiválasztására a szófelhő képzés módszerét választottam, mely vizuális visszajelzéssel erősítheti meg a statisztikai táblából is kinyerhető adatokat. A szófelhő paramétereit beállítva eltávolíthatjuk azokat a szavakat (pl. névelők, kötőszavak stb.), melyek gyakoriságuknál fogva zavarhatják a releváns tartalmak kiválasztását.



## 2. ábra - A zenei tartalom kulcsszavainak mennyiségi megoszlása

A kialakult szófelhő elemein megfigyelhetjük, hogy az egyes szavak a zenei tartalom különféle jellemzőire vonatkoznak. Így a mű feldolgozottságára utaló kulcsszavak lehetnek a következők: remix, mix, DJ, feat, best, original; az előadóra utalhatnak a következők: Republic, Guta, Duran, Lady, Nikolae, Mary, David, Bódi; a műfajra utalhatnak a következők: house, dance, rock, disco, hogy csak az első kétszáz tételből képezhető releváns csoportokat említsem.

### *A zenei tartalmak feldolgozottsága*

A vizsgált szövegtestben a feldolgozottságra - eredetiségre vonatkozó kulcsszavak adták a legtöbb találatot a statisztika + szövegfelhő kiválasztási eljárás alapján. A kiválasztott kulcsszavakat az alábbi értelmezési osztályokba soroltam:

**7. táblázat - A zenei tartalom feldolgozottságra utaló kulcsszavain**

<b>mix - remix</b>	eredeti tartalmak egymás mellé tétele, egymásba olvasztása révén létrejövő keverék mű
<b>DJ</b>	a mix-remix kategórián belüli a szerzőt (ebben esetben compiler) is megnevező kategória, az újrafelhasználásra utal
<b>feat</b>	a vendégművészre utaló rövidítés
<b>best</b>	az eredeti művek közül kiválogatottságra utaló kifejezés
<b>original</b>	a mű eredetiségére vonatkozó megjelölés, mely alapján feltételezhető a különféle változatok megléte

A szövegtesten végrehajtott leválogatás alapján a következő eredményre jutottam az eredetiségre vonatkozó osztály tekintetében:

**8. táblázat - A zenei tartalom feldolgozottság szerinti megoszlása**

<b>Kategóriák</b>	<b>Mennyiség</b>	<b>Arány</b>
<b>mix - remix</b>	11 493 db mű,	23,19%
<b>DJ</b>	2 860 db mű,	5,77%
<b>feat</b>	1 961 db mű	3,96%
<b>best</b>	830 db mű	1,68%
<b>original</b>	891 db mű	1,80%
<b>Összesen</b>	<b>18 035 db mű</b>	<b>36,40%</b>

A művek több mint harmadáról feltételezhető a feldolgozottsági szintje, melyen belül az első három kulcsszó (mix-remix & DJ & feat) a feldolgozottságra utalva 90%-os részesedést mutatnak (16 314 db), míg az utolsó két kulcsszó (best & original) az eredeti műre utalva 10%-os arányban (1 721 db) van jelen a művek között.

Figyelembe véve a kategóriák közötti átfedéseket is megállapítható, hogy a feldolgozottsági szint szempontjából a vizsgált a szövegtestnek abban a részében ahol erre vonatkozó információk megtalálhatók voltak, a feldolgozott művek jelentős többségben voltak az eredetiekként azonosítottakkal szemben. Az így kapott feldolgozott zenei tartalmakra vonatkozó fájlnev adatokból az előforduló szavak gyakorisága alapján további következtetések vonhatók le a feldolgozások felhasználási területeire (party,

### 3. ábra - szógyakoriság a feldolgozott zenei tartalmak címeiben

A vizsgálat adatait összevettem a MAHASZ (Magyar Hangfelvétel-kiadók Szövetsége) által kiadott MAHASZ Dance TOP 100 lista 2006-2011 közötti éves összesített adataival, mely összesen 724 tételt tartalmazott (2009 évre vonatkozóan 100 helyett 224 tétel szerepelt a listán).

Az *mix-remix*, *original*, *best* kulcsszavak nem fordultak elő egy alkalommal sem a listán. A *DJ* kulcsszó 73 alkalommal szerepelt, ami 10%-os arány. Az előfordulások éves megoszlása a következő volt

**9. táblázat - DJ kulcsszó előfordulása a MAHASZ DANCE top 100 listáján (2006-2011)**

Év	db
2011	4
2010	13
2009	23
2008	7
2007	13
2006	13

A *feat* kulcsszó 205 alkalommal szerepelt a listán, ami 28,3%-os arány. Az előfordulások éves megoszlása a következő volt:

10. táblázat - Feat kulcsszó előfordulása a MAHASZ DANCE top 100 listáján (2006-2011)

Év	db
2011	32
2010	35
2009	56
2008	26
2007	31
2006	25

Megfigyelhető, hogy a DJ-k által jegyzett zeneszámok, melyek nagy valószínűséggel a mix-remix kategóriába esnek 2009-ben kiemelkedő mennyiségben voltak jelen a slágerlistán, hasonlóan a több előadó által közösen bemutatott dalokhoz.

A saját kutatás adatai jelentősen nagyobb arányban tartalmaztak feldolgozott zenei állományokat, mint a MAHASZ lista. Ha a feldolgozottsághoz a közös előadást is hozzá számítjuk (mint a saját kutatás adatai esetén tettem), az arány érdemben akkor sem változik. Megállapítható tehát, hogy az empirikus adatok a feldolgozottságra utaló jelek tekintetében eltérnek a lemezkiadók által mért sikerlisták adataitól.

#### *A zenei tartalmak szerzőisége*

A legnagyobb érdeklődést a zenei tartalmak szerzőségé váltja ki a befogadók és a létrehozók között egyaránt. A kulcsszavakat tartalmazó lista első kétszáz pozícióját vizsgálva a szerzőkre/előadókra utaló kulcsszavak az alábbiak voltak:

11. táblázat - Előadóra/Szerzőre vonatkozó találatok az első 200 tételben

Kulcsszó	Találat	Előadó	Műfaj
Republic	644	Republic	rock
Duran	610 (307)	Duran Duran	pop/rock
Guta	381	Nicolae Guta	gypsy jazz
		Nicutor Guta	ethno pop (gypsy)
		Nicoleta Guta	pop
		Liviu Guta	pop
Nicolae	276	Nicolae Guta	
Lady	245	Lady Gaga	pop
Mary	238	Nótár Mary	roma pop
David	228	David Guetta	house

<b>Kulcsszó</b>	<b>Találat</b>	<b>Előadó</b>	<b>Műfaj</b>
Bódi	209	Bódi Guszti	roma pop
Guszti	199	Bódi Guszti	
Eminem	192	Eminem	rap
GaGa	173	Lady Gaga	
Jimmy	170	Zámbó Jimmy	pop
Guetta	166	David Guetta	
Tankcsapda	166	Tankcsapda	rock
Nótár	163	Nótár Mary	
Alvin	158	Alvin és a mókusok	punk

Az előadók listájában található azonosságokat kiszűrve és a műfajokat egységesítve a fenti, összesen 3918 tételt tartalmazó szűrt listából (az összes cím 7,9%-a) az alábbi tisztított listát kaptam:

**12. táblázat - Előadó/Szerző műfaji megoszlása az első 200 tételben**

<b>Előadó/Szerző</b>	<b>Műfaj</b>	<b>db</b>
Republic	rock	644
Duran Duran	pop	307
Guta (Nicolae, Nicusor, Nicoleta, Liviu)	pop	381
Lady Gaga	pop	245
Nótár Mary	pop	238
David Guetta	house	228
Bódi Guszti	pop	209
Eminem	rap	192
Zámbó Jimmy	pop	170
Tankcsapda	rock	166
Alvin és a mókusok	punk	158

A MAHASZ Dance Top 100 (2006-2011) listával összevetve az eredményeket, a következő előadókat találtam: Lady Gaga (15), David Guetta (22), Eminem (2). Ha figyelembe vesszük a műfaji besorolásokat is, akkor világossá válik, hogy a Dance Top 100 listán a populáris zene jelenik meg, hasonlóan a saját kutatás eredményében szereplő adatokkal, ahogy azt a következő táblázat mutatja.



**13. táblázat - Műfajok megoszlása az első 200 tételben**

<b>Műfaj</b>	<b>Mennyiség</b>	<b>Arány</b>
rock	810	27,57%
pop	1550	52,76%
house	228	7,76%
rap	192	6,54%
punk	158	5,38%

A külföldi és magyar előadók aránya a saját vizsgálat eredményében kiegyensúlyozott, csaknem azonos (lásd a következő táblázatban). A MAHASZ Dance Top 100 listában (a lista áttekintése alapján) a külföldi előadók/szerzők dominálnak, a magyar előadók/szerzők jellemzően DJ-k, ami a Top lista műfaji besorolásából (Dance) adódik.

**14. táblázat - A hazai-külföldi előadó/szerző arány az első 200 tételben**

	<b>Mennyiség</b>	<b>Arány</b>
külföldi	1353	46,05%
magyar	1585	53,94%
	2938	

Az előadók aktív vagy passzív szerepét csak a saját kutatás esetén tudom bemutatni (lásd a következő táblázatban), a MAHASZ Dance Top 100 listák erre vonatkozó adatot nem tartalmaztak, azonban a lista áttekintése alapján nagy valószínűséggel állítható, hogy azon kizárólag aktív kortárs alkotók szerepelnek.

**15. táblázat - A aktív-inaktív előadó/szerző arány az első 200 tételben**

	<b>Aktív/Inaktív</b>	<b>Zeneszám</b>	<b>Arány</b>
<b>Aktív</b>	9	2 461	83,76%
<b>Inaktív</b>	2	477	16,24%
<b>Összesen</b>	11	2 938	

A saját kutatásom adatai alapján a zenei tartalmak felhasználói a jelenleg is aktív hazai populáris zenét játszó szerzőket/előadókat preferálják, míg a MAHASZ Dance Top 100 listák szerint az aktív külföldi populáris zene túlsúlyban van az érdeklődés szempontjából.

Figyelemre méltó tény, hogy a vizsgált 2 938 tétel közül csaknem 30%-nyi zenei tartalom az ethno pop műfaji kategóriába tartozik, ilyen adatot a MAHASZ Dance Top 100 listában (valószínűleg a műfaji sajátosságok miatt) nem találtam.

**16. táblázat - Ethno pop műfajhoz tartozó zenei tartalmak aránya az első 200 tételben**

	<b>Mennyiség</b>	<b>Arány</b>
Hazai ethno pop	448	15,25%
Külföldi ethno pop	380	12,93%
<b>Ethno pop összesen</b>	<b>828</b>	<b>28,18%</b>

#### *A zenei tartalmak műfai jellemzői*

A feldolgozottságnál és a szerzőre vonatkozó adatoknál jelentősen alacsonyabb számban találtam a műfajra vonatkozó konkrét utalást a fájlnevekben. Az első kétszáz tételben csupán a következő négy kategóriára találtam utalást az alábbi megoszlás szerint:

**17. táblázat - Közvetlen műfaji besorolású zenei tartalmak aránya az első 200 tételben**

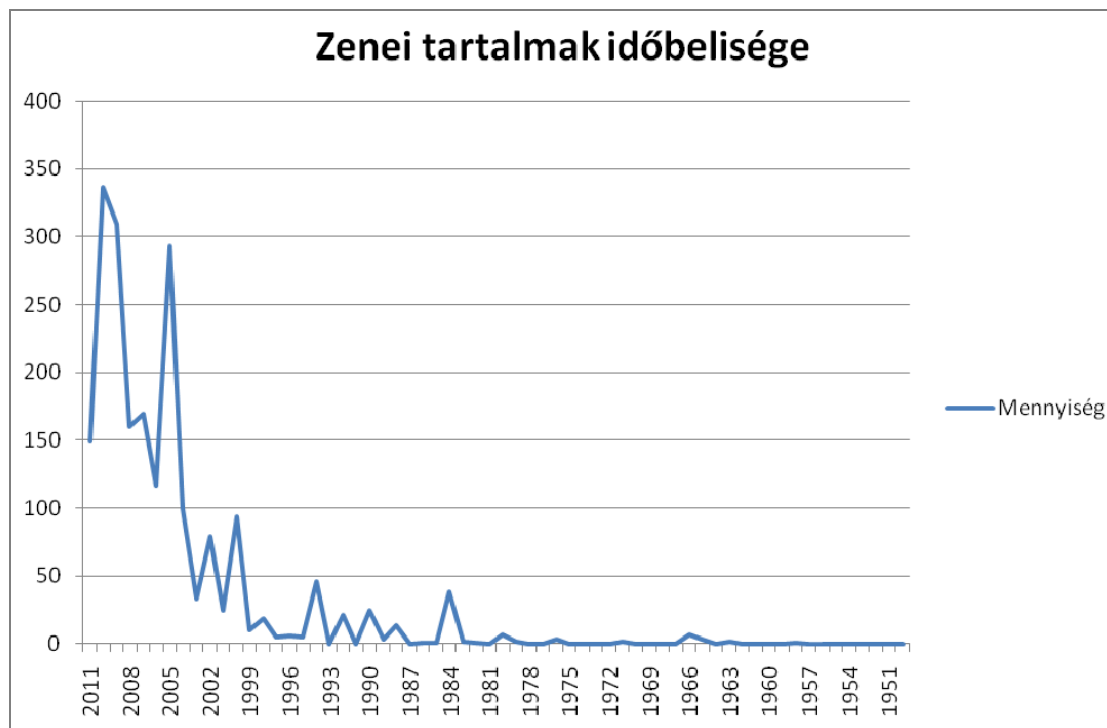
<b>Műfaj</b>	<b>Darab</b>	<b>Arány</b>
house	273	0,551%
dance	271	0,547%
rock	211	0,426%
disco	183	0,369%
<b>Összesen</b>	<b>938</b>	<b>1,893%</b>

Az adatok csekély mennyiségére tekintettel csak annyit állapíthatunk meg, hogy a populárisabb műfajok (house, dance, disco) nagyobb mértékben vannak jelen a műfaji besorolásra vonatkozó információt is tartalmazó mintában. Ezt az eredményt megerősíti a szerzőiségnél már bemutatott MAHASZ Dance Top 100 lista adatai is.

#### *A zenei tartalmak időbelisége*

A zenei tartalmak vizsgálatának következő szakaszában szenteljünk néhány percet a korábbiakban a vizsgálatból kizárt gyakori kulcsszavaknak. Ilyen kulcsszavak a számjegyek is, melyek közül évszámok jelentőségét vizsgáljuk meg. Összesen 2090 tétel rendelkezett évszámra utaló tartalomrészlettel (lásd a [B] függelék a 92. oldalon). Az adatokat vonaldiagramon ábrázolva (lásd a következő diagramot) megkapjuk a több helyről is ismerős *Long tail* lefutást. Ebben az esetben ez a forma arra utal, hogy a jelenhez közelebbi valószínűsített keletkezési idejű tartalmak a mintában nagyobb mértékben szerepelnek, mint a jelentősen távolabbi tételek. Ez arra utal, hogy a felhasználók

részére a frissebb tartalmak nagyobb jelentőséggel bírnak, mint a korábbiak. A MAHASZ Dance Top 100 listán kizárólag aktuális, friss tartalmak szerepeltek ezért a két adatsor nem vethető össze.



1. diagram - zenei tartalmak időbeliségének megoszlása

#### *A tartalmak ismétlődése*

Végül tekintsük a vizsgálatból kizárt ismétlődő tartalmakra. A szófelhős kiválasztásnál megfigyeltem, hogy a KREATÍV, KIKÉRDEZŐ és CD szavak nagy mennyiségben fordulnak elő a szövegben. Ezt követően adatszűrés segítségével kiválogatta, a kulcsszavakat tartalmazó fájlneveket, melyek egy nyelvoktató rendszer CD mellékleteként megjelenő tartalmakra vonatkoztak összesen 1 478 állomány formájában. Ez a vizsgált szövegtest csaknem 3%-át tesz ki, ami arra utal, hogy a zenei tartalmak mellett a nyelvtanulást támogató hangzó anyagok (az angol nyelvre vonatkozóan) is megjelentek már a felhasználók látókörében.

Ezt követően a vizsgált szövegtestre vonatkozóan megvizsgáltam, hogy azonos tartalmak előfordulnak-e? Összesen 11284 ismétlődő tételt (egymással teljesen megegyező karaktersorozatot) találtam. Az 2-4 ismétlődés összesen 265 darab állományra vonatkozott. Az ismétlődő tételek (több eszközön is előforduló azonos tartalmak) közül a többség (181 tétel) egyedi zeneszám volt, míg a fennmaradó tartalom (84 tétel) összesen három album teljes tartalmának adódott:

18. táblázat - Ismétlődő teljes zenei albumok

Előadó/Szerző	Album címe	Zeneszám	Példány
Irigy Hónaljmirigy	ValóságShokk	29	2
ZZ Top	ismeretlen album	18	2
ZZ Top	Rancho Texicano The Very Best Of ZZ Top dupla album	37	2

A MAHASZ Dance Top 100 lista adatsoraiban szereplő ismétlődés, vagyis az adott dal hány hétig szerepelt a lista adott pozíciójában nem vethető össze a saját kutatásból ki-nyert ismétlődéssel kapcsolatos adatokkal.

#### *A zenei tartalmak használatára vonatkozó következtetések*

A számítógépeken tárolt zenei tartalmak fájlnev alapján történő elemzése több kérdést is felvet. Ilyen a megnevezések pontossága, a töredékes adatok kiértékelésének kérdése, a zenei tartalmak keveredése a szoftverek hangzó állományaival hogy csak néhányat em-lítsek. Míg a megnevezésnél valószínűsíthetjük a tartalom és cím kapcsolatát, addig a töredékesség már nehezebben kezelhető, a speciális karakterek ( '-', '~', '\_', '&', '(', ')', '[', ']' stb.) használata, a fájl létrehozójára történő utalás, sőt az egyes részadatok sorrendjé-nek különbözősége is nehezítheti a feldolgozást. Mindezek a hibalehetőségek azt mutat-ják, hogy a leggondosabb adattisztítás után is "csak" iránymutató következtetéseket te-hetünk. Ehhez hozzávéve az alapadatok forrásainak számát és a reprezentativitás hiá-nyát, ugyanerre a következtetésre juthatunk.

Mindezeket figyelembe véve nézzük milyen irányok, tendenciák azonosíthatók az ada-tokból a zenei tartalom felhasználására vonatkozóan.

Egy mondatban összefoglalva: *a felhasználók a hazai populáris kortárs, aktív elő-adók/szerzők műveit részesítik előnyben, akik közül erősen kiemelkednek a DJ-k, mint a zenei tartalom – a mix-remix általi – újrafelhasználói, újraértelmezői.*

Ebből a sűrítő, s emiatt kissé leegyszerűsítő összefoglalóból talán túlzás lenne arra kö-vetkeztetni, hogy az eredeti művek létrehozóinak kora lejárt. Azt azonban észre kell vennünk, hogy a mix-remix egyrészt *erősen technológiai kötődésű* (ami általánosságban is elmondható a kortárs populáris zenére), másrészt megkérdőjelezi a szerző hatalmát (authority) a saját műve felett, s ugyanakkor széttöri (deconstruction), majd újra össze-rakja azt ami a *posztmodern* állapot jellemzője lehet.

Ez a megfigyelés, még ha csak halvány irányvonalként igazolható is, igazolni látszik, hogy a technológiai hatás és a posztmodern együtt jelenik meg, akár a populáris zenei

kultúrában is, de ugyanakkor nem kapunk választ arra, hogy van-e kapcsolat a két hatás között. Mindenesetre a háttérjelenségek időbeli felbukkanásnak egybeesése az 1960-es években legalábbis a kapcsolat lehetőségére utal.

Mivel nem kaptunk egyértelmű választ fő kérdésünkre, keressünk további jeleket a film tartalmak elemzésének eredményei között.

#### *Film szerzői tartalmak elemzése*

A film tartalmak elemzésekor az összes eszköz összes állományából (6 757 206 db) kiválasztottam az AVI formátumú tartalmakra utaló fájlneveket, így összesen 4 041 db állománynévhez jutottam. A részletes vizsgálatnál – a zenei tartalmak elemzéséhez hasonlóan – abból a tapasztalatból indultam ki, hogy a fájlok nevei utalnak a tartalmukra. Nézzünk egy példát a filmek esetén is:

```
House S06E12 DVDRip XviD.avi  
House S06E13 DVDRip XviD.avi  
House S06E14 DVDRip XviD.avi  
House S06E15 DVDRip XviD.avi
```

A vizsgált corpusból kiemelt részletben megfigyelhetjük, hogy a mű címe a sorozatra utaló jelzés ( S06 - season 6, episode 12), a mű forrására utaló jelzés (DVDRip – kiadott eredeti DVD másolata) és a kódolás fajtájára utaló jelzés (XviD – MPEG4 szabványú mozgóképf tömörítési algoritmus).

A fájlnevek tömeges vizsgálatához meg állapítottam az előforduló szavak gyakoriságát (a módszert lásd a *Zenei szerzői tartalmak elemzése* fejezetben a 50. oldalon), s így 4804 egyedi kulcsszóhoz jutottam (a szavakra tördelés összesen 14 098 szót eredményezett).

Ezt követően megvizsgáltam, hogy az egyes kulcsszavak milyen gyakorisággal fordulnak elő a megtisztított adatokat tartalmazó corpusban. A vizsgált szövegtestben 9 tétel adott 1%-nál (140 db) nagyobb gyakoriságot, a listát az [D] függelékben mutatom be.

A releváns tartalmak kiválasztására (a zenei tartalom vizsgálatához hasonlóan) a szófelhő képzés módszerét választottam (a módszert lásd a *Zenei szerzői tartalmak elemzése* fejezetben a 52. oldalon). A szófelhős vizsgálat eredményében (lásd a következő ábrát) a CCEA, a mokus18, Avi, video és xvid szavak fordultak elő leggyakrabban. A leggyakoribb szavak közül a CCEA és a mokus18 elkülönült a többitől, mivel első megközelítésben nem a video formátumra (avi), vagy kódolásra (xvid), illetve nem magára a fájl tartalmának típusára (video) utaltak.



#### *A film tartalmak eredete, minősége kódolása*

Az összes cím (4041) közül 500-nél fordult elő az eredetre, vagy a minőségre történő utalása a fájlnevében, ami a címek 12%-át teszi ki.

**19. táblázat - Film eredetre vonatkozó kulcsszavak aránya**

<b>Kulcsszó</b>	<b>Mennyiség</b>	<b>Arány</b>
DVDRip	296	7,32%
hdtv	115	2,85%
cd1	32	0,79%
cd2	30	0,74%
DTVrip	27	0,67%
	<b>500</b>	<b>12,37%</b>

Az eredmény arra utal, hogy a származási információval rendelkező állományok 71,6%-a nagy valószínűséggel eredetileg DVD vagy CD hordozón kiadott film másolata, míg a fennmaradó 28,4% TV felvétel másolata. Az adatsorból arra következtethetünk, hogy a felhasználók nagyobb mértékben tárolnak egy lépcsős másolatokat, vagyis az eredeti hordozóról származó tartalmakat, míg a két lépcsős másolatok, TV adás rögzítése, a rögzített adás vágása, véglegesítése jóval kisebb arányban vannak jelen. Ez a jelenség a teljesen előkészített – másoló beavatkozását minimálisan igénylő – tartalmak túlsúlyát jelzi.

#### *A film tartalmak szerzőisége*

A filmes tartalmak szerzőiségi kérdése a zeneiétől eltérően alakul a gyakorlat szintjén. A fájlnevekben szinte sohasem jelennek meg az alkotók, ott általában csak a kérdéses mű címe lelhető fel. Ebből a megközelítésből vizsgálva a kulcsszavak gyakorisági listájának első száz tételéből a következő címek azonosítására tizenegy alkalmas szót találtam, melyek közül több azonos címre utalt pl. 'Csillagközi' + 'Romboló' → *Csillagközi romboló*, 'Stargate' + 'Universe' → *Stargate Universe*, 'Start' + 'Trek' + 'TNG' → *Start Trek The Next Generation*, 'Hannah' + 'Montana' → *Hannah Montana*, 'Rúzs' + 'New' + 'York' → *Rúzs és New York*. Az ismétlődésektől megtisztított címek (lásd a következő táblázatban), összesen 423 darab, az összes cím 3,15%-át tették ki. Ezeken a tételeken felül a *Cuidado Con El Angel* (magyarul *Árva Angyal*) sorozat önmagában 79 tételt, azaz 0,54%-nyi tartalmat jelentett.

20. táblázat - Film tartalomra vonatkozó kulcsszavak aránya<sup>19</sup>

Kulcsszó	Film cím	DB	%
Sliders	Sliders, színes, magyarul beszélő, amerikai filmsorozat, 45 perc, 1995	69	0,51%
MacGyver	MacGyver , színes, magyarul beszélő, amerikai-kanadai tévéfilm sorozat, 1985	63	0,47%
Gumimacik	A gumimacik (The Gummi Bears) színes, amerikai animációs sorozat, 30 perc, 1985	44	0,33%
Csillagközi	Csillagközi romboló (Battlestar Galactica, színes, magyarul beszélő, amerikai-angol akciófilm-sorozat, 2004	43	0,32%
Naruto	Naruto (színes, magyarul beszélő., japán anime sorozat, 2002	40	0,30%
Stargate	Stargate Universe (SGU Stargate Universe) színes, kanadai-amerikai. akciófilm-sorozat, 2009	36	0,27%
Star	Star Trek - Az új nemzedék (Star Trek: The Next Generation), színes, magyarul beszélő, amerikai sci-fi sorozat, 45 perc, 1987	35	0,26%
Hannah	Hannah Montana színes, amerikai, tévéfilm sorozat, 2006	28	0,21%
New	Rúzs és New York (Lipstick Jungle) színes, amerikai filmsorozat, 2008	22	0,16%
Xena	Xena (Xena: Warrior Princess) színes, magyarul beszélő, amerikai. kalandfilmsorozat, 1995)	22	0,16%
dexter	Dexter., színes, magyarul beszélő, amerikai filmsorozat, 2006)	21	0,16%

Valamennyi tételről, a járulékos adatok alapján megállapítható, hogy sorozat tagja, ami magyarázza a nagy mennyiségben történő előfordulást.

Az egyes sorozatcímeket összevetettem az interneten megtalálható sorozatfilmekre vonatkozó sikerlistákkal. Az egyes listák esetén a beérkező szavazatok száma 150 és 2000 szavazat között mozgott, így a minta háttéradatainak darabszáma és a reprezentativitás hiánya is terheli az összevetést. A helyezéseket a saját kutatásban nagy mennyiségben megtalált sorozatokhoz rendelve mindenesetre látszik, hogy csaknem valamennyi tétel a TOP 100 listák első felében, tehát a napjainkban is népszerű sorozatfilm kategóriába esnek, ami különösen a 2000 előtt készült sorozatok (MacGyver, Star Trek - Az új nem-

<sup>19</sup> Az egyes filmcímekhez tartozó részletes adatok forrása a PORT.hu



zedék, Xena, Sliders) esetében figyelemre méltó. Az első tizenöt helyezést elért sorozatfilm minden esetben 2000 utáni gyártású, ami arra utal, hogy ebben az esetben is érvényes a *Long tail* lefutás a sorozatfilmek utáni érdeklődés és az időbeni távolság összefüggésében.

21. táblázat - Sorozatfilmek helyezései a TOP 100-as listákon<sup>20</sup>

Film cím	Helyezés	Kategória
Sliders, színes, magyarul beszélő, amerikai filmsorozat, 45 perc, 1995	37	sci-fi
MacGyver, színes, magyarul beszélő, amerikai-kanadai tévéfilm sorozat, 1985	32	drama
A gumimacik (The Gummi Bears) színes, amerikai animációs sorozat, 30 perc, 1985	–	–
Csillagközi romboló (Battlestar Galactica, színes, magyarul beszélő, amerikai-angol akciófilm-sorozat, 2004	11	sci-fi
Naruto (színes, magyarul beszélő, japán anime sorozat, 2002	7	animation
Stargate Universe (SGU Stargate Universe) színes, kanadai-amerikai. akciófilm-sorozat, 2009	32	sci-fi
Star Trek - Az új nemzedék (Star Trek: The Next Generation), színes, magyarul beszélő, amerikai sci-fi sorozat, 45 perc, 1987	16	sci-fi
Hannah Montana színes, amerikai, tévéfilm sorozat, 2006	100	comedy
Rúzs és New York (Lipstick Jungle) színes, amerikai filmsorozat, 2008	7	romance
Xena (Xena: Warrior Princess) színes, magyarul beszélő, amerikai. kalandfilmsorozat, 1995)	47	drama
Dexter., színes, magyarul beszélő, amerikai filmsorozat, 2006)	2	drama

#### *A film tartalmak műfai jellemzői*

Ha a filmeket műfajonként tekintjük, elsőként érdemes a besorolásokat ellenőrizni és egységesíteni. A PORT.hu műfaj besorolása az ellenőrzés során több ízben kétségesnek bizonyult: az akciófilmnek jelölt *Csillagközi romboló* és *Stargate Universe* sorozatok álláspontom szerint inkább a sci-fi kategóriába illenek, ugyanakkor a *Naruto* és *A gumimacik* című sorozatok esetében indokolt a műfaji megkülönböztetés annak ellenére, hogy azonos közönség számára azonos technikával hasonló történeteket mesélnek el.

<sup>20</sup> Forrás: <http://www.100topseries.com>

A műfaji besorolások ellenőrzése és egységesítése után a műfaji megoszlás a következőképpen alakult:

**22. táblázat - Filmek műfaji megoszlása**

<b>Sorcímek</b>	<b>Mennyiség</b>	<b>Arány</b>
sci-fi	114	0,85%
film	91	0,67%
kalandfilm	85	0,63%
animációs	44	0,33%
anime	40	0,30%
tévéfilm	28	0,21%
pszichológiai thriller	21	0,16%
	<b>423</b>	<b>3,15%</b>

Ha összevetjük a saját kutatás műfaji besorolásait (lásd a 20. táblázatot a 64. oldalon) a TOP 100 listák (lásd a 21. táblázatban a 65. oldalon) műfaji jellemzőivel, akkor megfigyelhetjük, hogy bizonytalanság van a kalandfilm, pszichológiai thriller és a dráma kategóriák körül. AZ mindenesetre megállapítható, hogy az akciókban bővelkedő filmtípusok (sci-fi, kalandfilm) vezetnek a listát, ami arra is utalhat, hogy a felhasználók, akik a filmeket beszerezték férfiak voltak.

#### *A film tartalmak gyártóhelyei*

A filmek gyártóhelyére vonatkozó megoszlás vizsgálatakor – nem váratlan módon – kiderült, hogy több, mint 90%-ban USA vagy USA és angolszász állam koprodukciójában készült, amint az a következő táblázat is mutatja

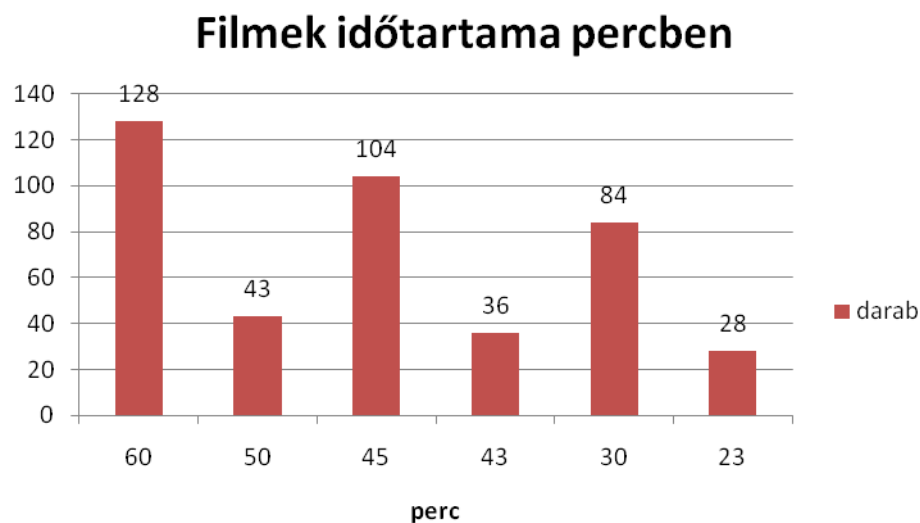
**23. táblázat - Filmek gyártási ország szerinti megoszlása**

<b>Gyártó</b>	<b>Mennyiség</b>	<b>Arány (összes film)</b>	<b>Arány (szűrt tartalom)</b>
USA	241	1,79%	56,97%
USA-Kanada	99	0,74%	23,40%
USA-Angol	43	0,32%	10,17%
Japán	40	0,30%	9,46%
	<b>423</b>	<b>3,15%</b>	<b>100,00%</b>

A táblázatban nem szerepel az adattisztításkor kiemelt Cuidado Con El Angel sorozat, mely mexikói gyártású, s ha hozzá számítanánk a fenti listához, önmagában 15%-os arányt érne el a szűrt tartalomhoz képest.

#### *A film tartalmak terjedelmének jellemzői*

A filmek időtartamának vizsgálatakor a 23 és 60 perc közötti időtartamok megoszlása, az szűrt adatok alapján a hosszabb, háromnegyed és egy óra közötti időtartamú filmek (sorozat epizódok) javára billent 84,87% - 15,13% arányban (lásd a következő diagramot).



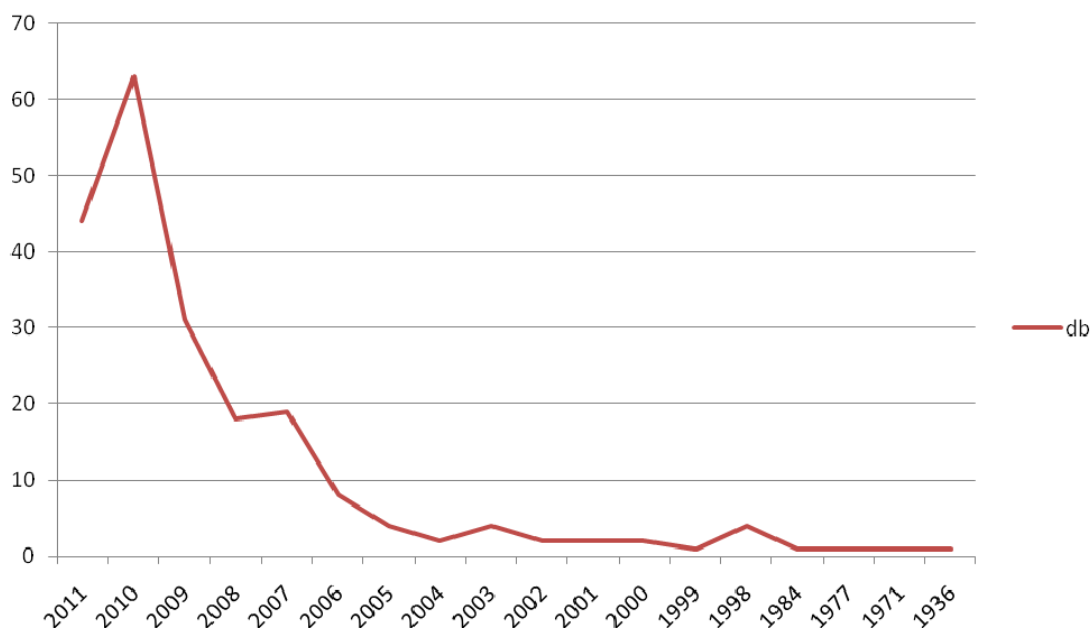
**2. diagram - film tartalmak terjedelmének megoszlása**

Az adatok áttekintéséből kitűnik, hogy a 30 percnél hosszabb időtartalmú epizódok az akciódúsabb tartalmakra jellemző, míg a 30 perc alatti hosszúság a komédiákra, igaz ez utóbbit csak egy sorozat képviseli, ami az összefüggés megbízhatóságát megingathatja.

#### *A film tartalmak időbelisége*

A zenei tartalmakhoz hasonlóan a filmfájlok nevénél is megfigyelhető a gyártás évére történő hivatkozás. Ennek kigyűjtése révén képet alkothatunk a filmek frissessége és a népszerűség között esetlegesen fennálló összefüggésre. Azoknál a filmeknél, ahol évszám szerepelt a fájlnevében megfigyelhető a korábban már többször felbukkant *Long tail* grafikonlefutás. Ez arra utal, hogy minél távolabb van a jelentől a kérdéses tartalom, annál kevésbé lesz érdekes a felhasználó számára, ahogy azt a 3. diagram is mutatja a 68. oldalon.

## Filmek időbelisége



3. diagram - film tartalmak időbeliségének megoszlása

Ugyanakkor megfigyelhetjük, hogy a név szerint azonosított sorozatoknál, ahol a gyártási évet film adatbázisból (PORT.hu) utólagosan gyűjtöttem ki, a trend nem érvényesül. A két legrégebbi sorozat (MacGyver, A gumimacik) kiemelkedően a legnagyobb mennyiségben fordultak elő

24. táblázat - film tartalmak időbeliségének megoszlása a címmel azonosított filmek esetében

Gyártási év	Mennyiség	Arány (összes film)	Arány (szűrt tartalom)
2009	36	0,27%	8,51%
2008	22	0,16%	5,20%
2006	49	0,37%	11,58%
2005	40	0,30%	9,46%
2004	43	0,32%	10,17%
1995	91	0,67%	21,51%
1987	35	0,26%	8,27%
1985	107	0,80%	25,30%
	<b>423</b>	<b>3,15%</b>	<b>100,00%</b>

#### *A film tartalmak használatára vonatkozó következtetések*

A film tartalmak esetén is igaz a zenei tartalmaknál korábbiakban megfogalmazott fenntartás a vizsgálat módszerére vonatkozóan. Ebből adódóan itt is csak tendenciákat, irányokat mutathatunk fel eredményként. A korábbiakban megismerthez hasonló egy mondatos összefoglalóm ezúttal így hangzik: *a felhasználók a külföldi sorozatok közül nem csak kortárs, de a több évtizedes tartalmakat is előnyben részesítik, melyek leginkább az angolszász nyelvterületről (USA, Kanada, Nagy-Britannia), kisebb mértékben Latin-Amerikából (Mexikó) és Japánból származnak.*

Vizsgáljuk meg, hogy található-e összefüggés a zenei tartalmak felhasználásával? A zenei tartalmak használatának értékelésekor előtérbe került a mix-remix fogalma, mint a tartalmak jelentős részében megfigyelhető jellemző. A filmek esetén e fogalomcsoport – a médium jellegéből adódóan – eltérő módon jelenik meg. Ha arra a tényre gondolunk, hogy a film tartalmak jelentős része egy-egy sorozat része, könnyen észrevehetővé válik a kapcsolat a mix-remix fogalomkörrel. Amint a sorozatot magát tekintjük a műnek, úgy az epizódok mint műtöredékek jelennek meg (még akkor is ha az epizódok önmagukban konzisztensek), melyeket ezúttal – zenei tartalommal ellenétben – a felhasználó remixel az megtekintés sorrendjének szabad – az eredeti szerzői elgondolástól akár eltérő – megválasztása által. Ezen felül a film tartalom újrakódolása technológiai értelemben is remixelésnek tekinthető, ami vonatkozhat a mozgókép felbontására, tömörítettségének fokára és más technikai tényezőkre.

Amint látjuk a film tartalom esetében is egymás mellé kerül a technológiai hatás és a posztmodern fogalma. A kölcsönhatásra azonban itt sem kapunk egyértelmű választ, bár úgy tűnik, mint ha a technológia "csak" kiszolgálója lenne a tartalmak újraértelmezése igényének és nem indulója.

## Tartalom használó kulturális közösségek

A vizsgálat során az egyes eszközökön nem találtam olyan tartalmakat, amelyek elektronikus könyvek jelenlétére utaltak volna, ezért a szöveges tartalom felhasználásával kapcsolatos adathiányt egy az elektronikus könyv körül szerveződő kulturális közösségről megjelent adatok feldolgozásával helyettesítem.



5. ábra - A Silent Library Project nyitó oldala (<http://slp.dwalin.ru/>)

A Silent Library a 2000-es évek elejétől napjainkig működő interneten szerveződő közösség, mely a könyvek tartalmának megőrzését és közkinccsé tételét célul kitűző kulturális közösség, mely hitvallását a következőképpen fogalmazza meg:

*„Egy-egy papírkönyv 1000 példányából ötven év elteltével átlagosan 75 marad fenn. Élettartamukat illetően ugyan az elektronikus könyvek sem állnak jobban, korlátlan másolhatóságuk és konvertálhatóságuk azonban biztosítja számukra az öröklétet az emberiség közös kultúrkincsében - már ameddig egyáltalán létezik kultúra. A Silent Library Project és a hasonló vállalkozások a maguk módján valamelyest hozzájárulnak, hogy egy ideig még létezzen.”*

*(<http://slp.dwalin.ru/>)*

A 2005-ig nyilvánosan működő közösség hagyományos papír alapú könyvek alakított át numerikus reprezentációjú változatokká, többnyire az ebből adódó lehetőségeket is kihasználva. A kezdeményezés oly annyira nyilvános volt, hogy egyes információk szerint (Nagy 2011) a SLP tagjainak csoportos fényképe a könyvtár nyitólapján szerepelt.

A digitális könyvtárhoz történő hozzáférést 2005 nyarán a Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése nyomására korlátozták, azóta zárt rendszerként működik.

### közbevetés [ XI.]

Figyeljük meg a részleteket: a tartalom terjesztők lépnek fel a szerzők jogosultságainak megsértésére hivatkozva, de saját üzleti érdekeiket védve a tartalmak új közegben történő megjelenítése ellen.

Az SLP működéséről a zártság miatt csak közvetett információk állnak rendelkezésre. A Silent Library tipikus példája *a commons based peer productions network* típusú rendszernek, melyhez hasonlóval az informatikában is találkozhatunk a nyílt forráskódú szoftverek formájában. Ezek lényegében olyan együttműködő emberek (jellemzően 10 és 100 000 fő közötti létszámmal), akik önzetlen közösségi munkájukkal a hatékony tájékoztatás, az ismeretek elmélyítése vagy más kulturális javak létrehozására szövetkeznek (Benkler– Nissenbaum 2006, 394.).

Az SLP-vel kapcsolatos adatok a tagságot nyilvánosan vállaló dr. Reisz László könyvtáros (Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Szociológiai gyűjtemény) írásából (Reisz 2010) ismerhetjük, a következőkben szereplő és elemzett adatsorok mindegyike „*A homályzó-na harcosai. Egy rejtőzködő könyvtár titkai*” című írásból származik.

Az SLP csaknem 1000 fős tagságából mintegy 382 fő használta az SLP közösségi modulját (fórum). Mivel a résztvevők részéről semmiféle adat megadása nem kötelező így a földrajzi elhelyezkedésre vonatkozó információk a vizsgált 374 tag 62%-ánál nem állt rendelkezésre ezért a többi adatból valós következtetés nem vonható le (a forrás szerzője erről másként vélekedik, lásd a cikkben). Az mindenesetre kiderül, hogy az SLP számottevő határon túli aktivitást is magában foglal.

25. táblázat - Az SLP tagság földrajzi megoszlása

	Nórási	Budapesti	Vidéki	Trisszoni határon túl	Külföldi
Földrajzi hely	233	63	52	15	11
Összes, %	61	16,5	13,6	3,8	2,9
Érvegyes adatok, %		44,7	36,9	10,6	7,8

Az SLP-re feltöltött tartalmak 2007-es állapota szerint a gyarapodásból (925 kötet) az alábbi táblázatban felsorolt kiadókhoz köthető könyvek kerültek a könyvtárba:

**26. táblázat - Az SLP 2007. évi gyarapodási listája könyvkiadók szerint<sup>21</sup>**

Kiadó neve	Könyvek	
	száma	%
Európa	86	9,3
Alexandra	33	3,6
Magvető	29	3,1
Móra	29	3,1
Gondolat	25	2,7
Delta Vision Kft.	24	2,6
Beholder	23	2,5
Cesam Lap- és Könyvkiadó Kft.	22	2,4
Agave	21	2,3
Cherubion	19	2,0
Szépirodalmi	18	1,9
Szukits	15	1,6
Magyar Könyvklub	14	1,5
Ulpus-ház	14	1,5
Rakéta	11	1,2
Inomi	10	1,1

<sup>21</sup> A gyarapodásban legalább 10 könyvvel résztvevő kiadók listája (Reisz 2010)



A 2007. év gyarapodásának időrendi megoszlásában (az SLP-be bekerült könyv megjelenésének eredeti dátuma szerint) megfigyelhető, hogy a résztvevők aktivitása nem összpontosult a legfrissebben kiadott művekre (bár ezek fordulnak elő legnagyobb egyedi darabszámmal), hanem a korábbi – a gyakorlati tapasztalat szerint nehezen beszerezhető – kiadások is jelentős hányadot képviselnek. Ugyanakkor nehezen tagadható, hogy itt is megfigyelhető a korábban már többször felbukkant *Long tail* grafikon lefutás, mely itt is az időben közelebbi tartalmak iránti nagyobb érdeklődést jelzi.

**27. táblázat - Az SLP 2007. évi gyarapodási listája eredeti kiadási dátumok szerint**

A kiadás:		
éve	db	%
2006	69	7,4
2004	50	5,4
2005	48	5,2
1993	42	4,5
2002	38	4,1
1990	37	4,0
2007	32	3,4
2003	30	3,2
1998	27	2,9
1989	25	2,7
2001	23	2,5
1997	22	2,4
1995	21	2,3
1996	20	2,2
2000	18	1,9
1991	16	1,7
1999	16	1,7
1984	15	1,6
1988	15	1,6
1994	15	1,6
1992	13	1,4
1986	11	1,2
1972	10	1,1
1979	10	1,1

Végezetül még egy adat az SLP-ben 2006-ban elérhető mintegy „...2136 mű közül csupán 194 volt olyan, amelyik a piacon is megvásárolható lett volna.” (Bodó 2006).

*A szöveges szerzői tartalmak használatára vonatkozó következtetések*

A virtuális könyvtárak – mint az SLP – miben lehetnek mások, mint a tudás elterjesztésének hagyományos módját választó könyvtár? A hagyományos könyvtár kettős pozícióban jelenik meg a rendszerben: egyrészt elszenvedi a tudásmonopóliumok üzleti koncepcióiból adódó hátrányokat (lásd: The Cost of Knowledge , 43.), másrészt saját megállapodott rendszerük időnként akadályozni látszik hivatásuk betöltését:

*„Sokféle könyvtár létezik. Például amit a pécsi Tudásközpont megálmodói is ismernek. E vízió szerint a könyvtár egymillió dokumentumot tároló nagy épület, amit minimum 5,5 milliárd forintból lehet csak felépíteni, a közepében nagy, visszhangzó üreg van, sok biztonsági őr, beléptetőrendszer. Kamera figyel, hogy illetéktelen ne léphessen be oda, könyv illetéktelenül ki ne kerülhessen onnan.”*

*(Bodó 2012)*

A másik koncepció szerint:

*„De van másféle könyvtárról szóló vízió is, amelyikben az állományt a látogatók hordják össze, ahol a könyv nem mérhetetlen mennyiségű helyet és figyelmet igénylő tárgy, hanem semmibe nem kerülő digitális állomány, ahol nincs szükség, mert bármelyik könyvből végtelen számú másolat áll rendelkezésre, és ahol a létrehozás és a fenntartás költségei minimálisak, s így szétteríthetők a könyvtár felhasználói/feltöltői között.”*

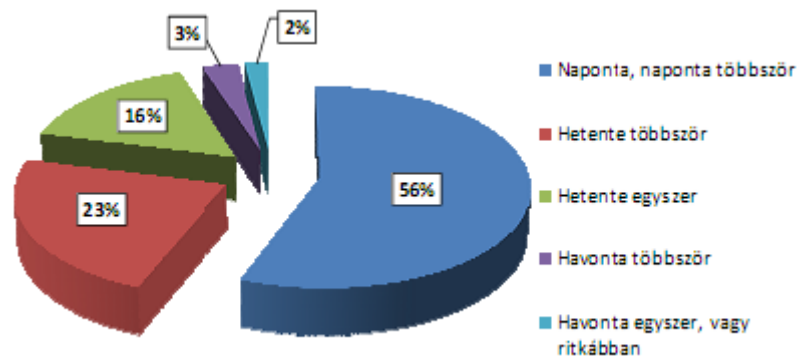
*(Bodó 2012)*

A Silent Library Project bemutatásakor felsorolt adatok és a mögöttük felsejlő törekvések teljesen egybevágnak a hangzó tartalom esetén megfigyelt jelenségcsoporttal. A végkifejlet azonban gyökeresen eltér egymástól: míg a Silent Library Project a visszahúzódást választva nem vállalta fel a konfliktust a szerzői tartalmak kiadóival, addig a korábban bemutatott és elemzett művészeti és tudományos tartalmak létrehozói megtették ezt. Vajon melyik irány lesz általános?

## A szerző tartalom használatának megítélése a hatóság részéről<sup>22</sup>

Az elemzés során kapott adatokat összevetettem a Hamisítás Elleni Nemzeti Testület megbízásából a TÁRKI által 2011-ben 1000 fős reprezentatív mintán végzett részben azonos témakörre vonatkozó felmérés (továbbiakban HENT-kutatás) eredményével. Bár az adat felvételezést és kiértékelést professzionális szervezet (TÁRKI) végezte, a kutatás eredménye csak grafikonok formájában állt rendelkezésre, így ezekből kalkuláltam vissza a tényleges adatokat. A vizsgálat egyes szempontjait a közzetevők gyakran egy-azon diagramban ábrázolták (életkori, végzettség szerinti és területi megoszlás), ezeket az adatokat – az összevethetőség érdekében – szétválasztva mutatom be. Az egyes diagramok esetében a közzetevő nem jelölte meg a viszonyítási alapot, így annak eldöntése, hogy az adat az 1000 fős reprezentatív minta egészére, vagy a korábban valamely szűrés eredményeképpen létrejött szűkített mintára vonatkozik-e, nem minden esetben volt megállapítható, ezt minden esetben külön jelzem.

A HENT-kutatás kiinduló adatsorát a következő diagramból kalkuláltam:



4. diagram - Az internethasználat gyakorisága az internetezők körében<sup>23</sup>

<sup>22</sup> A Hamisítás Elleni Nemzeti Testület formálisan tanácsadói szerepkört betöltő egyesülés, mivel a HENT titkári feladatait a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala látja el, nyugodtan kezelhetjük hatóságként

<sup>23</sup> Forrás: Hamisítás Magyarországon. Kutatási jelentés. 2011. 31. p.

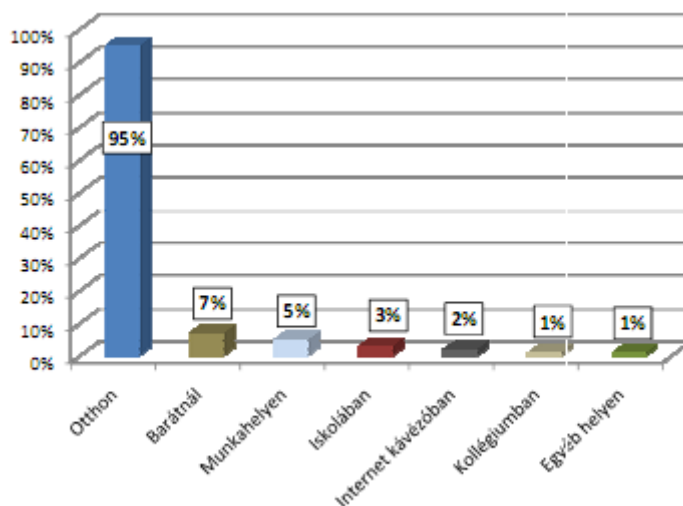
A diagram kísérő szövege szerint a „A megkérdezettek 59 százaléka nyilatkozott úgy, hogy szokott internetezni.” Ez az 1000 fő minta esetén 590-es bázisszámot jelent. A diagram adatai ezek szerint:

28. táblázat - Az internethasználat gyakorisága az internetezők körében

Internetelési gyakoriság	%	Fő
Naponta többször	56%	330,4
Hetente többször	23%	135,7
Hetente egyszer	16%	94,4
Havonta többször	3%	17,7
Havonta egyszer, vagy ritkábban	2%	11,8
	<b>100%</b>	<b>590</b>

Az internet használat helyszínére vonatkozóan a HENT-kutatás az illegális letöltések forrására vonatkozóan is ad információkat. A grafikus ábrázolásból nem derül ki, hogy az adatfelvétel milyen opciók mellett zajlott, a megoszlásból ( $95+7+5+3+2+1+1=114$ !) arra lehet következtetni, hogy egy válaszadó több lehetőséget is választhatott(?).

Ennek ellenére saját kutatásom megerősíti a HENT-jelentésből kiolvasható tendenciát, miszerint a szerző tartalmak nagyobb mértékben vannak jelen a magán célra használt (otthoni) számítógépeken, mint az irodai célra használt (munkahelyi) számítógépeken.



5. diagram - Honnan töltenek le illegális forrásból származó tartalmat az internetezők?<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Forrás: Hamisítás Magyarországon. Kutatási jelentés. 2011. 40. p.

Saját vizsgálatom megerősíti a HENT-TÁRKI kutatás ezen eredményét, ahogy a következő táblázatból is látszik a magán (otthoni) célú számítógépeken jelentősen nagyobb volt a szerzői tartalmak mennyisége az irodai (munkahelyi) számítógéppel összevetve.

**29. táblázat - Szerzői tartalmak megoszlása magáncélú és irodai számítógépeken**

<b>Használat típusa</b>	<b>MP3</b>	<b>AVI</b>	<b>MP3</b>	<b>AVI</b>
irodai	773	80	1%	2%
magán	59 742	3 960	99%	98%
<b>Végösszeg</b>	<b>60 515</b>	<b>4 040</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

A szerzői tartalom használatának területi megoszlására vonatkozóan a saját vizsgálatom eredményeit (lásd a következő táblázatot) nem tekinthetem következtetések alapjának, mivel a mintavétel Pest és Baranya megyéket valamint Budapestet érintette. Ezen kívül az egyes osztályokba sorolható minták alacsony darabszáma (4-5-7-9-8) sem teszi lehetővé az érdemi következtetések levonását.

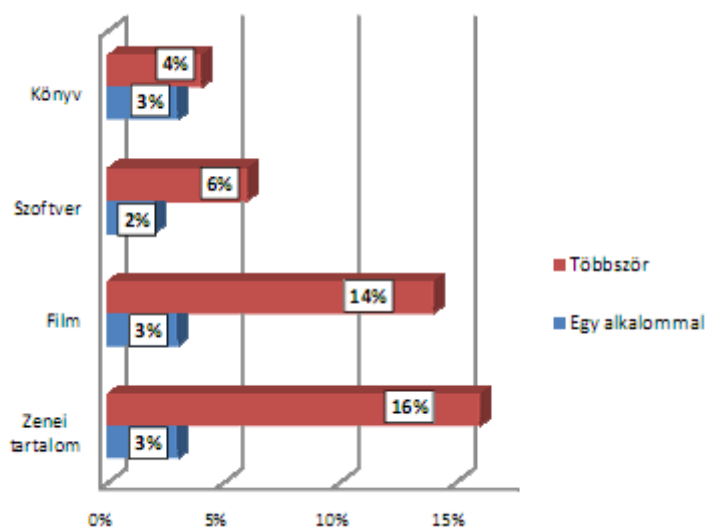
<b>Település típus</b>	<b>Értékek</b>		<b>%</b>	
	<b>MP3</b>	<b>AVI</b>	<b>MP3</b>	<b>AVI</b>
Főváros	61	404	0,10%	10,00%
Megyei Jogú Város	2 147	247	3,55%	6,11%
Város	25 448	530	42,05%	13,12%
Nagyközség	23 917	1 393	39,52%	34,48%
Község	8 942	1 466	14,78%	36,29%
<b>Végösszeg</b>	<b>60515</b>	<b>4040</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

A szöveges, hangzó és mozgóképes tartalom illegális letöltésére vonatkozó adatból nem volt lehetőségem megállapítani a bázis számot, tekintettel arra, hogy a diagram kísérő-szövege az alábbi információkat tartalmazta:

*„Az internetezők körében a zenei tartalmak és a filmek illegális forrásból való letöltése a legnépszerűbb. Zenét 19 százalékuk, míg filmet 17 százalékuk töltött le legalább egyszer. A letöltők többsége nem csak egyszer választotta ezt a formáját a beszerzésnek, hiszen zenét a megkérdezettek 16 százaléka, míg filmet a megkérdezettek 14 százaléka töltött le többször is.”<sup>25</sup>*

<sup>25</sup> Forrás: Hamisítás Magyarországon. Kutatási jelentés. 2011. 36. p.

A bázisszám bizonytalanságára tekintettel mindkét szóba jöhető értékkel kalkuláltam: 590 fő az internetezők száma, illetve 330,4 fő a napi szinten internetezők száma.



6. diagram - Illegális forrásból letöltők aránya az internetezők körében<sup>26</sup>

Az alapadatok kalkulálásánál csak a többszörös letöltők arányszámát vettem figyelembe a következők szerint:

30. táblázat - Letöltések tartalomtípusonként [HENT-TÁRKI kutatás]

Letöltések	%	590	330,4
Könyv	4%	23,6	13,216
Film	14%	82,6	46,256
Zene	16%	94,4	52,864

A saját kutatásomban tapasztaltak ettől eltérő képet mutatnak: a film használatában egy nagyságrendnyi különbség adódik.

31. táblázat - Letöltések tartalomtípusonként [saját kutatás]

MP3 (db)	AVI (db)
60 515	4 040

A kutatási jelentés további diagramjaiból az adatok visszakövetkeztetése nem volt lehetséges, egyrészt a több adatfajta egy diagramon belüli ábrázolása miatt, másrészt azok az adatok, amelyek azonos adatfajta vonatkoztak az esetek jelentős részében nem adták ki a 100%-ot (pl. zenei tartalmat illegális forrásból többször letöltők aránya az internetezők körében: nők 12%, férfiak 19% [sic]).

<sup>26</sup> Forrás: Hamisítás Magyarországon. Kutatási jelentés. 2011. 36.p.

A bemutatott bizonytalanságok miatt a kinyert adatokat csak részleges összevetésre tartom alkalmasnak. Ez alapján a következők adódnak:

Amennyiben összevethetőnek vesszük az internetről tartalmakat letöltők számát a letöltött tartalmak mennyiségével, úgy a saját kutatásom egybeesik a HENT vizsgálatának azon eredményével, miszerint a hangzó tartalmak a legkeresettebbek, melyet szorosan követ a mozgóképes tartalom, majd a könyv (ez utóbbi saját kutatásomban nem volt kimutatható mennyiségű). A saját kutatási eredményeim szerint ugyanakkor a hangzó tartalom csaknem 15-szörös mennyiségben volt jelen a mozgóképes tartalomhoz képest, ami a HENT kutatás felhasználó számot alapul vevő arányaitól jelentősen eltér. Ezen eltérés oka lehet az is, hogy a HENT vizsgálat relatív mennyiségekkel számolt, míg a saját kutatásomban abszolút eredmények szerepeltek, így a tartalmak összevethetősége is bizonytalan lehet.

## Összegzés

A szerző – mű – felhasználó viszonyrendszer bemutatott háttere és a rendszerre vonatkozó kutatások összefoglalását megelőzően néhány kritikai észrevételt kell tennem. Először fel kell hívnom arra a figyelmet, hogy jelen írás csupán a téma körvonalait vázolhatta fel. A három kiindulási tényező és a köztük kialakult és folyton folyvást változó, alakuló kapcsolat önmagában is egy-egy monografikus írásművet igényelne.

A téma tárgyalására – a fentiek ellenére is – azért vállalkoztam ezek tudatában, mert általa nem csak egy napjainkban kiemelten aktuális problémakör képét tudom felvázolni, hanem azért is mert általa olyan általánosabb kérdésekre is megtalálhatom a válaszokat (vagy azok változatait), mint a technológia hatásmechanizmusa, vagy a kulturális változások mögött meghúzódó mélyebb, társadalmi átrendeződések lényege.

A technológiai változások tekintetében, a diskurzusok és a használati gyakorlatok vizsgálata alapján elmondható, hogy észlelhető hatást gyakorolnak a kultúrára. E hatás azonban nem tűnik elsődlegesnek, olyannak, ami önmagában kulturális változásokat indukál. A technológia inkább mint az elemi folyamatok katalizátora, a változás elősegítője és gyorsítója van jelen a rendszerben. Nem megteremti, hanem kiszolgálja a folyamatosan változó igényeket és gyakorlatokat. A technológia által teremtett dinamizmus ugyanakkor önálló hatásnak tűnhet fel, amikor egy megkövesedett és változásra képtelennek tűnő rendszer – mint a szerzői jogi rezsim – érzi a hatását. A válaszreakciók az ellentechnológiáktól (DRM - Digital Rights Management) a nyomásgyakorláson (Silent Library) és a fizikai eltüntetésen (Gigapedia) keresztül az üzleti modellen át történő függő helyzetben tartásig (Elsevier) terjedhet.

Úgy tűnik azonban, hogy a katalizátorként ható technológia képes teret adni (a szó legszorosabb értelmében) az „új” kulturális gyakorlatoknak, mint a közösségi hálózatok és tartalommegosztás. Ezek az „új” gyakorlatok végső soron az emberiség alapvető késztéseihez a kooperációhoz és az információ megosztáshoz csatolnak vissza egy versengést preferáló, individualizálódó környezetben.

A kooperációt megalapozó, a személyes tudás fejlesztő tartalmak azonban nem létezhetnek szerzők nélkül, beszéljünk akár művészeti, akár tudományos műről. A szerzők saját ismeretkörüket hasonlóan építhetik fel, ahogy Newtonnak tulajdonított mondás frappánsan megfogalmazza: *„If I have seen further it is by standing on y<sup>e</sup> shoulders of*



*Giants*<sup>27</sup> (csak azért láttam egy kicsit messzebbre a többiekénél, mert óriások vállán álltam). A szerző sosem volt valóban független, megrendelője, kiadója a materiális világban az intertextuális kapcsolatok pedig a demateriális térben határozták meg. A materiális tértől történő elszakadás most az egyik determináló tényezőt eltörölni látszik. A szerző így – a technológia által katalizált helyzet révén – újraéleszthető, s nem csak funkcionalitásában, hanem egzisztenciálisan is. Ez az újraélesztés azonban problematikus, nehezen megválaszolható az alcímben szereplő kérdés: mű + technológia = szerző? Ha mindenki szerző, akkor valójában senki sem az? E drámáinak tűnő kérdésekre a legjobb válasz az lehet, hogy a szerzőiségre vonatkozó diskurzusok a közeljövőben biztosan nem jutnak nyugvópontra, a felvetett kérdések viszont biztosan növelni fogják a diskurzus dinamizmusát.

A konkrét vizsgálat eredményeit értékelve elmondható, hogy a numerikus reprezentáció által lehetővé váló szinte nulla költségbefektetéssel és némi számítástechnikai alapismeret birtokában a mindennapokban is megjelenik a szerzői tartalmak tömeges felhasználása. A felhasználás mértékével kapcsolatban, illetve annak kártékony, vagy éppen előnyös hatásával összefüggésben a feldolgozott adatok és a hatósági statisztikák eltérnek. Míg a vizsgált eszközökön az összes állományhoz (6 757 206 db) viszonyítva 0,9% (60 545 db) volt a zenei szerzői tartalmak és 0,06% (4 041 db) a filmes szerzői tartalmak aránya, addig a hatósági statisztikák csupán százalékokat mutatnak be a vizsgálatban kapottnál egy, illetve két nagyságrenddel nagyobb mértékben.

Ebből arra következtethetünk, hogy egy legkevesbé sem szimbolikus küzdelem folyik, ahol az egyik oldalon a megváltozott kulturális gyakorlatokat folytató felhasználók és azok egyre szervezettebb közösségei állnak, míg a másikon a terjesztési közegeket eddig birtokló, jelentős tőkeerejű és befolyásolási képességű cégek. A két oldal között, hol egyik, hol másikkal közeledve az elvileg független hatóság, mint szabályozó áll.

Nem vitás, hogy a korábbi, 300 éves alapokon álló status quo megingott, alapjaiban rendült meg a numerikus reprezentáció megjelenése és az általa használt közvetítő közegeknek a hagyományos médiumokéhoz képest drámaian alacsony költsége révén. Ez utóbbi körülmény a felhasználói csoportok oldalára terelte azokat a technológia szolgáltatókat, melyek új üzleti modellek kialakításával és működtetésével jelentős növekedést értek el a 2000-es évek első évtizedében (Google, Facebook, Twitter stb.).

---

<sup>27</sup> Newton levele Hooke-nak 1676. február 5-én, Forrás: The Correspondence of Isaac Newton. Edited by H.W. Turnbull, J.F. Scott, A.R. Hall. 7 vols. Cambridge University Press, Cambridge. I. kötet 416.p., Online: <http://www.isaacnewton.org.uk/essays/Giants>

A szerzői művekre vonatkozó birtoklási, hatalmi komponens – mely nyelvileg kódoltan (lásd auctoritas, 16. oldal) is jelen van – körüli változások mozgatják a viszonyrendszert. Az egymásnak feszülő érdekek akár földcsuszamlás szerűen, akár hosszú vajúrást követően jutnak is nyugvópontra, a rendszer egy új egyensúlyi helyzet felé törekszik. Bár az új status quo-ra több működőképes megoldás is feltűnt, a végleges modell még hiányzik.

## Felhasznált irodalom

A szövegközi idézetek esetén az oldalszám megadásának hiánya a kérdéses tartalom online mivoltából adódik.

**Alford, William P.:** Don't Stop Thinking about...Yesterday: Why There Was No Indigenous Counterpart to Intellectual Property Law in Imperial China. *Journal of Chinese Law*, 7. 1993. Online: [http://heinonlinebackup.com/hol-cgi-bin/get\\_pdf.cgi?handle=hein.journals/colas7&section=9](http://heinonlinebackup.com/hol-cgi-bin/get_pdf.cgi?handle=hein.journals/colas7&section=9), Letöltés: 2012.02.10.

**Barthes, Roland:** A szerző halála in Barthes A szöveg öröme. Budapest, 1996. Osiris.

**Benkler, Yochai – Nissenbaum, Helen:** Commons-based Peer Production and Virtue. in *Journal of Political Philosophy: Volume 14, Number 4.* 394-419. pp. Oxford, 2006. Blackwell Publishing. Online: [http://www.nyu.edu/projects/nissenbaum/papers/jopp\\_235.pdf](http://www.nyu.edu/projects/nissenbaum/papers/jopp_235.pdf), Letöltés: 2012.03.05.

**Berners-Lee, Tim:** Information Management: A Proposal. Genève , 1989. CERN. Online: <http://www.w3.org/History/1989/proposal.html>, Letöltés: 2011.12.13.

**Bodó Balázs:** 50bri J65k4 |)!9!t41. A kulturális hiánygazdaság felszámolása. Budapest, 2006. Café Babel 53. szám 23-31.pp. Café Babel Egyesület. Online: <http://www.cafebabel.hu/szamok/hiany/bodo>, Letöltés: 2012.03.05.

**Bodó Balázs:** Szükség törvényt bont. Budapest, 2010. ELTE. Doktori disszertáció, Online: <http://doktori.btk.elte.hu/phil/bodobalazs/disszertacio.pdf>, Letöltés: 2011.09.27.

**Bodó Balázs:** Rekviem egy kalózkönyvtárért. A Gigapédia bukása. in Magyar Narancs 2012/8. Budapest, 2012. MagyarNarancs.hu Lapkiadó Kft. Online: <http://magyarnarancs.hu/tudomany/rekviem-egy-kalozkonyvtarert-78867>, Letöltés: 2012.03.06.

**Bush, Vannevar:** As We May Think. Washington, 1945/07. Atlantic Magazine. Online: <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/3881/>, Letöltés: 2011.12.30, magyar nyelven Út az új gondolkodás felé (Ahogy gondolkodhatnánk). (ford.: Ivacs Ágnes): Budapest, 1998. Artpool, Online: <http://www.artpool.hu/hypermedia/bush.html>, Letöltés: 2011.12.30.

**Esposito, John L.:** The Oxford History of Islam. Oxford, 1999. Oxford University Press. Online: Google Books. Megtekintés: 2012.02.12.

**Falk Nóra:** Etimológiák. Budapest, 2009. Tinta Könyvkiadó.

**Febvre, Lucien - Martin, Henri-Jean:** The Coming of the Book. London, 1976. Online: <http://newlearningonline.com/literacies/chapter-1-literacies-on-a-human-scale/febvre-and-martin-on-the-coming-of-the-book/>, Letöltés: 2011.12.30.

**Foucault, Michel:** The Foucault Reader. London, 1984. Vintage. Online: <http://www.scribd.com/doc/55717305/Michel-Foucault-What-is-an-Author>, Letöltés: 2011.11.21.

**Foucault, Michel:** A tudományok archeológiájáról (ford. Sutyák Tibor) in Foucault, Michel – Sutyák Tibor (szerk.): Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések. 169-199.pp. Debrecen, 2000. Latin Betűk Alapítvány.

**Glózer Rita:** A diskurzuselemzés módja és értelme in Feischmidt Margit: Kvalitatív módszerek az empirikus társadalom és kultúrakutatásban. Budapest, 2006. ELTE Művészetelméleti és Médiakutató Intézet. Online: <http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszeti/>, Letöltés: 2011.11.03.

**Gromov, Georgy R.:** History of Internet and WWW: View from Internet Valley. Burlington, 1995-2011. Internet Valley Inc. Online: [http://www.netvalley.com/cgi-bin/intval/net\\_history.pl?chapter=1](http://www.netvalley.com/cgi-bin/intval/net_history.pl?chapter=1), Letöltés: 2012.03.03.

**Hamisítás Magyarországon.** Kutatási jelentés. 2011. Budapest Hamisítás Ellenei Nemzeti Testület - TÁRKI. Online: [http://www.hamisitasellen.hu/hu/letoltheto-anyagok/hu/system/files/hent\\_hamisitas\\_2011.pdf](http://www.hamisitasellen.hu/hu/letoltheto-anyagok/hu/system/files/hent_hamisitas_2011.pdf), Letöltés: 2012.02.26.

**Halsall, Paul** (szerk.): Internet Medieval Sourcebook. 2011. New York, Fordham University Center for Medieval Studies. Online: <http://www.fordham.edu/halsall/sbook.asp>, Letöltés: 2012.02.23.

**Hernádi Pál:** Irodalom és evolúció. Budapest, 2002. Magyar Tudomány 2002/1, 78-85.pp.

**Innis, Harold A.:** Empire and Communications. Victoria, 1986. Press Porcépic Limited.

**Jacobs, Alan:** Why Bother with Marshall McLuhan? in New Atlantis, Nr. 31. Spring 2011, 123-135. pp., Oxford. 2011. The Center for the Study of Technology and Society. Online: <http://www.thenewatlantis.com/publications/why-bother-with-marshall-mcluhan>, Letöltés: 2011.12.18.

**Landow, George P.:** Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson? Budapest, 1996. Artpool. Online: <http://www.artpool.hu/hypermedia/landow.html>, Letöltés: 2011.11.17.

**László Zoltán** (szerk.): Vergilius. 2010. Literatura.hu. Online: <http://www.literatura.hu/irok/okor/vergilius/vergilius.htm>, Letöltés: 2012.02.09.

**Lessig, Lawrence:** Szabad Kultúra – A kreativitás természete és jövője. Budapest, 2005. Kiskapu Kiadó. Online: [http://kiado.kiskapu.hu/download.php?TABLE=storage\\_area&FIELD=data&KEY=file\\_id&KEYVALUE=312&FILENAME=SzabadKultura.pdf&TYPE=application/pdf](http://kiado.kiskapu.hu/download.php?TABLE=storage_area&FIELD=data&KEY=file_id&KEYVALUE=312&FILENAME=SzabadKultura.pdf&TYPE=application/pdf), Letöltés: 2012.03.12.

**Lessig, Lawrence:** Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy. New York, 2008.10.09. Computers and Society course – New York University. Online: [http://youtu.be/\\_yC81QhR\\_xk](http://youtu.be/_yC81QhR_xk), Megtekintés: 2012.03.13.

**Lewis, M. Paul** (szerk.): Ethnologue: Languages of the World. 16<sup>th</sup> edition. Dallas, 2009. SIL International. Online: <http://www.ethnologue.com/>, Letöltés: 2012.02.22.

**Majtényi György:** Az "új kultúrtörténet"-ről. in Aethas 2005/3. 2005. Szeged, AETAS Könyv- és Lapkiadó Egyesület. Online: <http://epa.oszk.hu/00800/00861/00031/pdf/majtényi.pdf>, Letöltés: 2012.03.16.

**Manovich, Lev:** Az újmédia nyelve (ford.: Keller Annamária). in Gerencsér Péter (szerk.): Új, média, művészet. Szeged, 2008. Universitas Szeged Kiadó.

**Manovich, Lev:** Remixing and Remixibility. 2005. Online: [http://manovich.net/DOCS/Remix\\_modular.doc](http://manovich.net/DOCS/Remix_modular.doc), Letöltés: 2012.03.16.

**Máté István:** A multimédia alapjai és feltételrendszere PC környezetben, Budapest, 1997. Gábor Dénes Főiskola. Online: Magyar Elektronikus Könyvtár - <http://mek.oszk.hu/01200/01235>, Letöltés: 2011.11.17.

**McLuhan, Marshall:** The Gutenberg galaxy - The Making of Typographic Man. Toronto, 1962. University of Toronto Press.

**McLuhan, Marshall:** Understanding Media The extensions of man. London-New York. 1964. McGraw Hill.

**Nagy Zoltán András Dr.:** Az informatikai bűncselekmények. in PTE-ÁJK AJDB NO0201 kurzus. Pécs, 2011. PTE-ÁJK.

**Navas , Eduardo:** Remix defined. 2006. Online: [http://remixtheory.net/?page\\_id=3](http://remixtheory.net/?page_id=3), Letöltés: 2012.03.16.

**Nelson, Theodor H.:** A File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate. eredeti publikáció: Association for Computing Machinery: Proceedings of the 20th National Conference (84–100. szerk.: Lewis Winner, 1965. Online: <http://www.scribd.com/doc/454074/A-File-Structure-for-the-Complex-The-Changing-And-the-Indeterminate>, Letöltés: 2011.11.17.

**Németh Géza - Olaszy Gábor (szerk.):** A magyar beszéd. Budapest, 2010. Akadémiai Kiadó.

**Nótári Tamás:** A magyar szerzői jog fejlődése. Szeged, 2010. Lectum Kiadó.

**Nyíri Kristóf:** Multimédia és új bölcsészettudomány. Online, 1999. Hunfi Kft. Online: <http://www.hunfi.hu/nyiri/termtud.htm>, Letöltés: 2011.12.18.

**Ong, Walter J.:** Szóbeliség és írásbeliség. Budapest, 2010. AKTI - Gondolat.

**Part Krisztina Katalin:** A szerzői jogi szabályozás kialakulása Angliában, Németországban és az Egyesült államokban. in Iparjogvédelmi és szerzői jogi szemle 2006/4. Budapest, 2006. Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala. Online: <http://www.sztnh.gov.hu/kiadv/ipsz/200608-pdf/08-part-krisztina.pdf>, Letöltés: 2012.02.10.

**Radnóti Sándor:** Az archeológia filozófiája. (1. előadás) 2004. ősz. ELTE BTK - Első Pesti Egyetemi Rádió. Online: <http://eper.elte.hu/eper.phtml?cim=radnotisandor.html>, Letöltés: 2012.02.01.

**Radnóti Sándor:** Az archeológia filozófiája. A Foucault féle archeológia (5. előadás) 2004. ősz. ELTE BTK - Első Pesti Egyetemi Rádió. Online: <http://eper.elte.hu/eper.phtml?cim=radnotisandor.html>, Letöltés: 2012.02.01.

**Raes, Godfried-Willem dr.:** The absurdity of copyright. Stuttgart, 1985 (revised: Ghent, 02.1989 , Hilversum, 11.1994, Vermont 08.2001). Logos-Foundation. Online: <http://logosfoundation.org/copyleft/copyrigh.html>, Letöltés: 2012.03.13.

**Reisz László:** A homályzóna harcosai. Egy rejtőzködő könyvtár titkai. in Könyv könyvtár könyvtáros 2010/08. Budapest, 2010. Könyvtári Intézet. Online: <http://ki.oszk.hu/3k/2011/07/a-homalyzona-harcosai-egy-rejtozkodo-konyvtar-titkai/#more-1090>, Letöltés: 2012.02.23.

**Schnell, Rüdiger:** Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Berlin, 1998. Verlag GmbH & Co. Online: Google Books, Megtekintés: 2012.02.12.

**Stallman, Richard:** Copyleft: gyakorlatias idealizmus. (ford.: Zsombor Gergely) Boston, 1998. Free Software Foundation, Inc. Online: <http://www.gnu.org/philosophy/pragmatic.hu.html>, Letöltés: 2012.03.13.

**Statute of Anne.** London, 1710. British Library, 8 Anne c. 19. Online: <http://www.copyrighthistory.com/anne.html>, Letöltés: 2012.02.01.

**Szabó Márton:** A diszkurzív politikatudomány alapjai. Budapest, 2003. L'Harmattan Kiadó. Online: <http://www.tankonyvtar.hu/politika/diskurziv-080903-112>, Letöltés: 2012.03.03.

**Tótfalusi István:** magyar Etimológiai Nagyszótár. Budapest, 2002. Arcanum. Online: <http://www.szokincshalo.hu/szotar>, Letöltés dátuma: 2012.02.08.

**Weik, Martin H.:** The ENIAC Story. Aberdeen Proving Ground - Maryland USA, 1961. Ordnance Ballistic Research Laboratories. Online: <http://ftp.arl.mil/~mike/comphist/eniac-story.html>, Letöltés: 2012.02.23.

## Idézetek

**Jacobs 2011, 123-135., 3. oldal**

*„First, that McLuhan never made arguments, only assertions.*

*Second, that those assertions are usually wrong, and when they are not wrong they are highly debatable.*

*Third, that McLuhan had an uncanny instinct for reading and quoting scholarly books that would become field-defining classics.”*

**Nelson 1965, 84-100., 10. oldal**

*„Let me introduce the word “hypertext” to mean a body of written or pictorial material interconnected in such a complex way that it could not conveniently be presented or represented on paper.”*

**<http://dictionary.reference.com>, 13. oldal**

**au·thor [aw-ther]**

**noun**

**1.** a person who writes a novel, poem, essay, etc.; the composer of a literary work, as distinguished from a compiler, translator, editor, or copyist.

**2.** the literary production or productions of a writer: *to find a passage in an author.*

**3.** the maker of anything; creator; originator: *the author of a new tax plan.*

**4. Computers .** the writer of a software program, especially a hypertext or multimedia application.

**verb (used with object)**

**5.** to write; be the author of: *He authored a history of the Civil War.*

**6.** to originate; create a design for: *She authored a new system for teaching chemistry.*

**Origin:**

1250–1300; earlier *auct* ( *h* ) or < Latin *auctor* writer, progenitor, equivalent to *aug* ( *ēre* ) to increase, augment + *-tor* -tor; replacing Middle English *auto* ( *u* ) *r* < Anglo-French, for Old French *autor* < Latin, as above.

***http://dictionary.reference.com, 15. oldal***

**cop·y·right [kop-ee-rahyt]**

**noun**

1. the exclusive right to make copies, license, and otherwise exploit a literary, musical, or artistic work, whether printed, audio, video, etc.: works granted such right by law on or after January 1, 1978, are protected for the lifetime of the author or creator and for a period of 50 years after his or her death.

**adjective**

2. of or pertaining to copyrights.

3. Also, **cop·y·right·ed**. protected by copyright.

**verb (used with object)**

4. to secure a copyright on.

**Origin:**

1725–35; copy + right

***Alford 1993, 12., 19. odal***

*„The decree prohibited the unauthorized reproduction by person of calendars, almanacs, and related items, which, it observed, were being reproduced in great quantity in the Southwest and distributed throughout China.”*

***Statute of Anne 1710, 1., 22. oldal***

*„...and that the Author of any Book or Books already Composed and not Printed and Published, or that shall hereafter be Composed, and his Assignee, or Assigns, shall have the sole Liberty of Printing and Reprinting such Book and Books for the Term of fourteen Years, to Commence from the Day of the First Publishing the same, and no longer;”*

***Foucault 1984, 103., 26. odal***

*„A certain number of notions that are intended to replace the privileged position of the author actually seem to preserve that privilege and suppress the real meaning of his disappearance.”*



**Innis 1986, 5., 29. oldal**

*„Media that emphasize time are those that are durable in character, such as parchment, clay, and stone. The heavy materials are suited to the development of architecture and sculpture. Media that emphasize space are apt to be less durable and light in character, such as papyrus and paper. The latter are suited to wide areas in administration and trade. The conquest of Egypt by Rome gave access to supplies of papyrus, which became the basis of a large administrative empire.”*

**Gromov 2011, 37. oldal**

- 1. „Xanadu is a system for the network sale of documents with automatic royalty on every byte.*
- 2. The transclusion feature allows quotation of fragments of any size with royalty to the original publisher.*
- 3. This is an implementation of a connected literature.*
- 4. It is a system for a point-and-click universe.*
- 5. This is a completely interactive docuverse.”*

**Gromov 2011, 38. oldal**

*„Every single byte (character) in every document (in the whole world) needs a unique address.”*

**Gromov 2011, 39. oldal**

*„Lack of transparent support for mirroring  
Lack of an underlying distributed file system  
Lack of bivisibility and bifollowability  
Lack of versioning and alternates  
Limited support for metadata  
Limited support for Computer Mediated Communication Cyberspace/  
„Hyperspace” as a pervasive user interface metaphor  
Limited support for transclusions  
Transcopyright - the Xanadu solution for business on the Net - New  
financial instruments for the new media”*

***[https://twitter.com/#!/e\\_kaspersky](https://twitter.com/#!/e_kaspersky), 41. oldal***

*DavidNeal@INQ @davidneal33*

*@e\_kaspersky Thats very interesting Eugene. Do you disagree with the Act then?*

*Eugene Kaspersky @e\_kaspersky*

*@davidneal33 Yes, I do disagree. #SOPA is the vinyl-era legislation trying to manage the industry that requires a different approach*

***<http://thecostofknowledge.com>, 43. oldal***

*„Academics have protested against Elsevier's business practices for years with little effect. These are some of their objections:*

- 1. They charge exorbitantly high prices for subscriptions to individual journals.*
- 2. In the light of these high prices, the only realistic option for many libraries is to agree to buy very large „bundles”, which will include many journals that those libraries do not actually want. Elsevier thus makes huge profits by exploiting the fact that some of their journals are essential.*
- 3. They support measures such as SOPA, PIPA and the ~~Research Works Act~~, that aim to restrict the free exchange of information.”*

***Raes 1985, 45. oldal***

*„Therefore the idea of copyright cannot be traced back any further than up to the moment of the invention of the printing press with Gutenberg.*

*[...]*

*Publishers in fact used and needed copyright protection in order to protect their investment.”*

## Függelék

### [A] Kulcsszavak gyakorisága a zene tartalmakra vonatkozó corpusban

Sorszám	Kulcsszó	Darab	%
1.	a	4250	8,578%
2.	The	3940	7,952%
3.	Track	2343	4,729%
4.	&	2162	4,364%
5.	Of	2042	4,122%
6.	1	2040	4,117%
7.	100%	2040	4,117%
8.	mix)	1902	3,839%
9.	2	1863	3,760%
10.	Remix)	1578	3,185%
11.	3	1459	2,945%
12.	4	1420	2,866%
13.	5	1319	2,662%
14.	7	1287	2,598%
15.	6	1286	2,596%
16.	8	1261	2,545%
17.	10	1217	2,456%
18.	9	1190	2,402%
19.	DJ	1083	2,186%
20.	11	1035	2,089%
21.	szám	1013	2,045%
22.	feat.	998	2,014%
23.	you	972	1,962%
24.	12	895	1,806%
25.	and	890	1,796%
26.	love	888	1,792%
27.	me	882	1,780%
28.	I	864	1,744%
29.	az	829	1,673%
30.	my	779	1,572%
31.	Best	763	1,540%
32.	In	727	1,467%
33.	13	696	1,405%
34.	To	673	1,358%
35.	Republic	644	1,300%
36.	(Original	618	1,247%
37.	nem	614	1,239%
38.	Duran	610	1,231%
39.	14	591	1,193%
40.	és	591	1,193%
41.	feat	569	1,148%
42.	on	565	1,140%
43.	mix	524	1,058%
44.	it	508	1,025%

**[B] Zenei tartalmak időbeli megoszlása a zene tartalmakra vonatkozó corpusban**

<b>Évszám</b>	<b>Mennyiség</b>	<b>Évszám</b>	<b>Mennyiség</b>	<b>Évszám</b>	<b>Mennyiség</b>
2011	149	1989	3	1969	0
2010	337	1988	14	1968	0
2009	309	1987	0	1967	0
2008	160	1986	1	1966	7
2007	170	1985	1	1965	3
2006	117	1984	38	1964	0
2005	293	1983	2	1963	2
2004	100	1982	1	1962	0
2003	33	1981	0	1961	0
2002	79	1980	7	1960	0
2001	25	1979	2	1959	0
2000	94	1978	0	1958	1
1999	10	1977	0	1957	0
1998	19	1976	3	1956	0
1997	5	1975	0	1955	0
1996	6	1974	0	1954	0
1995	5	1973	0	1953	0
1994	46	1972	0	1952	0
1993	0	1971	2	1951	0
1992	21	1970	0	1950	0
1991	0				
1990	25				

## [C] Zenei tartalmak ismétlődése a corpusban

Cím	db
When A Woman Gabrielle	4
When The Going Gets Tough, The Tough Get Going Remember The 80's [CD 1] Billy Ocean	4
wi fi-fi last night (alex gaudino remix)-MUSICIOUNGE.c4.to	4
You Might Think Vh1 Big 80s The Cars	4
TUMBLE2	3
U Can't Touch This Frequency 99 The Greatest Hits of 90's [CD1] MC Hammer	3
Új korodi!!	3
UltimateLose	3
United Nincs ősz, nincs tél	3
Utcakultra Hibtlan ember Produced by Snip (1)	3
Utcakultra Tejbenvajban promo	3
V-Zoy Na gyere testvér	3
V-Zoy Nem leszek a bolondja (extended mix)	3
War A Knight s Tale 02 [1].Low Rider	3
wedding	3
Win Battle	3
Win Scenario	3
Winsin y Yandel ft. Fido Abusadora	3
wock sama amie dakar	3
Wolf	3
Wonderland Avenue- White Horse	3
Yolanda Be Cool DCUP We No Speak Americano	3
Young G VV Béci Sors (Tran D. A. Düki Music)	3
You're History The Very Best Of All Woman The Platinum Collection [CD 3]	3
Shakespear's Sister	3
YouTube- norys szívemből kicsimnek	3
Yves Larock-Rise Up	3
Zoo Brazil ~ Technik	3
Zseda Ajtok mogott Z-Radioh	3
Zséd-Vue 01 Motel	3
TUL SZÉP	2
Tupac Changes	2
Tupac Rock Your Body	2
Tupac and Biggie (Produced by Eminem) Runnin'(1)	2
Tündike-soha nem hagylak	2
Twisted Sisters -Where not gonna take it	2
tyrosmarcy2008 (6)	2
U2 Beautiful Day Official Music Video HD	2
U2 One Love	2
U2 Sunday Bloody Sunday	2

Cím	db
UBC vs.Rico D Felhők Közt (Aquaflash Remix Edit)	2
UFO Akarok egy férfit	2
UFO Napolaj	2
Úgy fály	2
Ultimate Chaos I am not your Casanova (1)	2
UNKLE Follow Me Down (Fergies Excentric Muzik Mix) (Edit)	2
UP (Original Mix) Alex Kenji	2
urigeller123muko 117259 36305759222	2
Usher More (RedOne Jimmy Joker Remix)	2
Usher ft. Pitbull DJ Got Us Falling In Love Again [HQ] Lyrics	2
Usher VS Fast and fur	2
utcakultura1	2
utcakultura2	2
v5 Hector hot mix Chicago house vs hip hop videomix	2
Valinak	2
Valóság Shokk Track No01	2
Valóság Shokk Track No02	2
Valóság Shokk Track No03	2
Valóság Shokk Track No04	2
Valóság Shokk Track No05	2
Valóság Shokk Track No06	2
Valóság Shokk Track No07	2
Valóság Shokk Track No08	2
Valóság Shokk Track No09	2
Valóság Shokk Track No10	2
Valóság Shokk Track No11	2
Valóság Shokk Track No12	2
Valóság Shokk Track No13	2
Valóság Shokk Track No14	2
Valóság Shokk Track No15	2
Valóság Shokk Track No16	2
Valóság Shokk Track No17	2
Valóság Shokk Track No18	2
Valóság Shokk Track No19	2
Valóság Shokk Track No20	2
Valóság Shokk Track No21	2
Valóság Shokk Track No22	2
Valóság Shokk Track No23	2
Valóság Shokk Track No24	2
Valóság Shokk Track No25	2
Valóság Shokk Track No26	2
Valóság Shokk Track No27	2
Valóság Shokk Track No28	2
Valóság Shokk Track No29	2

Cím	db
ValVilg 4 Young-G VV Bci A Legnagyobb Tran D A Dki Music	2
van 2 lovam	2
van egy pici házikó	2
Van Halen Jump	2
Van Halen Best Of Both Worlds [CD1] 13 [1].Jump	2
Van Halen Best Of Both Worlds [CD1] 14 [1].Top Of The World	2
Vangelis [Conquest Of Paradise] Conquest Of Paradise	2
Vanilla Ice Ice Ice Baby	2
Vanilla Ice Play That Funky Music (	2
Vanilla Sky Umbrella	2
Vanilla Ninja Eurovision Song Contest Kiev 2005 [CD1] 08 [1].Cool Vibes	2
Varga Viktor Lehet Zöld Az Ég	2
Várlak még Álmod és Vágyak Rony	2
Vártalak	2
Vastag Csaba Hangokba Zárva	2
Ve Es Ka Tiganu	2
Veled szeretek	2
vengaboys boom boom boom (techno trance dance mix)	2
Vengaboys Boombastic (Brooklyn Bounce Remix)	2
VIBEKINGZ-FEAT--MALIQ Shes-Like-The-Wind Radio-Version	2
Villám Angol II 11a	2
Viola Wills Disco Celebration 40 Remixed Hits Of The 70s & 80s [CD 2] 08 [1].Gonna Get Along Without You Now	2
Viszlát Cigánylány	2
Vittorio Monti Csárdás (Spy The Ghost Remix)	2
Volt egy lány Álmod és Vágyak Rony	2
V-Tech 07 Vele Minden Jó	2
V-Zoy Boldogság boldogság	2
V-Zoy Elhuzatom az ejjel	2
V-Zoy Hozd vissza a boldogságom	2
V-Zoy Jaj Istenem meghalok	2
V-Zoy Nem leszek bolondja	2
V-Zoy Szegény fájó szívemnek	2
V-Zoy Úgy szeretlek úgy imádlak	2
V-Zoy Visszatérnek még	2
WAITINGROOM LOOP	2
Walters & Kazha Eurovision Song Contest Kiev 2005 [CD2] 05 [1].The War Is Not Over	2
Warp Brothers Da Phat Sandstorm Bass Track	2
Warren G Regulate	2
wavesend	2
Waving flag hungarian versiion	2
Wawa Sombrita (Lauer & Canard ft Greg Note Remix) www.music4you.hu	2
Weird Al Yankovich Rice Rice Baby (Vanilla Ice Parody)	2

Cím	db
WestBam Beatbox Rocker	2
WestBam Wizards Of Sonic	2
Westbam Love Bass	2
Wham Last Christmas	2
Wham Wham Rap (enjoy what you do)	2
Whatcha Say (Dubstep Remix) Rascallion	2
Wheatus Teenage Dirtbag	2
Where Do You Go	2
White Christmas 05 Winter Wonderland (Doris Day)	2
Wig Wam Eurovision Song Contest Kiev 2005 [CD2] 11 [1].In My Dreams	2
Wiley ft. Daniel Merriweather Cash In My Pocket	2
Will Smith 1000 Kisses	2
Will Smith bad boys soundtrack theme	2
Will Smith Boom Shake The Room	2
Will Smith Fresh Prince Of Bell Air	2
Will Smith Gettin' Jiggy Wit It	2
Will Smith Miami	2
Will smith MIB	2
Will Smith Summertime (reMix)	2
Will smith Switch	2
Will Smith Who Am I	2
Will Smith Wild Wild West	2
Will Smith Y'All Know	2
Will Smith Yes, Yes, Y'All	2
Will Smith & Dj Jazzy Jeff Summer Time (Summer Anthem)	2
Will Smith ft. Ludacris Party Starter	2
will smith switch-ministry	2
Will Smith -07- Black Suits Comin ft Tra-Knox-simplemp3s	2
Will Smith -08- How Da Beat Goes-simplemp3s	2
Will Smith -10- Give Me Tonite-simplemp3s	2
Will Smith -11- I Gotta Go Home-simplemp3s	2
Wippenberg Pong (Original Mix)	2
Wisin & Yandel Abusadora	2
Wisin & Yandel Te Siento	2
Wiz Khalifa Black And Yellow [Official Music Video]	2
Wiz Khalifa On My Level Ft. Too Short [Official Music Video]	2
WLEC We Love Electro Connection	2
wonderland	2
Wonderland Avenue White Horse (Dave Lambert Remix) (Set Rip)-enTc	2
Wonderland Avenue White horse by	2
Wonderland Avenue White Horse(Original mix)	2
Wonderland Avenue-White Horse (Original)	2
Workidz & Randall Delta 51 (Original Mix)	2
Wouldn't Change A Thing [MQ](1)	2



Cím	db
wow andro	2
Wynter Gordon Dirty Talk (Prod. By David Guet	2
Xavi Beat- tecktonik	2
xmas	2
Xylo	2
Xzibit,Nelly,Eminem,IceCube Rap Megamix	2
Yelle-Tecktonikmusic	2
Yellow Gas Station feat. Dorci Érted Meghalok (Airplay Radio)	2
Yellow Gas Station feat. Fernando Élj szabadon (Fernando's	2
yKmxfpRZS3c	2
You Spin Me Round (Like A Record) 2003 The Ultimate Club Experience[1]. Up All Night (CD 1) Dead Or Alive	2
Young MC Bust A Move	2
Young MC Fastest Rhyme	2
Young MC Know How	2
young mc my name is young	2
Young MC Principal's Office	2
Young MC Roll With The Punches	2
Young Mc Vs Madonna Know Music www.djaniebaby.tk	2
Young-G VV Béci A legnagyobb (Felirattal)	2
YouTube Dubfire Rejekt (Original Mix) [HD]	2
YouTube grófó 5. vs Dub. vs Dubfire ElvetemültGrindhouseGrindhouse	2
YouTube Marc Raum Sensitive Congo (Minimal Lounge	2
YouTube new minimal song 2009	2
YouTube TOP 10 BEST TECKTONIK AND ELECTRO SONGS FOR DANCE E~0	2
YouTube- Iyaz Replay Prequel Music Video	2
YouTube- VW Passat B6 by drakeYouTube- VW Passat B6 by drake	2
Z.Z. Szeretlek SP (RELOAD)	2
Zagar Wings Of Love (BĂŕĂŕny A. & Flamemakers Remix)	2
zagar wings of love (Bárány Attila & FlameMakers remix)	2
Zámbó Jimmy 12 Sírj a vállamon	2
Zeleni pátrá	2
Zoltán Erika- Megamix&rlm;	2
Zombie Ambience	2
ZZ ZZ A nevem két betű	2
ZZ Top Track No01	2
ZZ Top Track No02	2
ZZ Top Track No03	2
ZZ Top Track No04	2
ZZ Top Track No05	2
ZZ Top Track No06	2
ZZ Top Track No07	2
ZZ Top Track No08	2
ZZ Top Track No09	2

<b>Cím</b>	<b>db</b>
ZZ Top Track No10	2
ZZ Top Track No11	2
ZZ Top Track No12	2
ZZ Top Track No13	2
ZZ Top Track No14	2
ZZ Top Track No15	2
ZZ Top Track No16	2
ZZ Top Track No17	2
ZZ Top Track No18	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 01 [1].Brown Sugar	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 02 [1].Goin Down To Mexico	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 03 [1].Just Got Back From Babys	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 04 [1].Francene	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 05 [1].Just Got Paid	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 06 [1].Bar B Q	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 07 [1].La Grange	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 08 [1].Waitin For The Bus	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 09 [1].Jesus Just Left Chicago	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 10 [1].Beer Drinkers And Hell Raisers	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 11 [1].Mexican Blackbird	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 13 [1].Thunderbird	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 14 [1].Blue Jean Blues	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 15 [1].Heard It On The X	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 16 [1].Its Only Love	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 17 [1].Arrested For Driving While Blind	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 18 [1].I Thank You	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 19 [1].Cheap Sunglasses	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 20 [1].Im Bad Im Nationwide	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD1] 21 [1].A Fool For Your Stockings	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 01 [1].Tube Snake Boogie	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 02 [1].Pearl Necklace	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 03 [1].Gimme All Your Lovin	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 04 [1].Sharp Dressed Man	2

<b>Cím</b>	<b>db</b>
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 05 [1].Legs	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 06 [1].Got Me Under Pressure	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 07 [1].Sleeping Bag	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 08 [1].Stages	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 09 [1].Rough Boy	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 10 [1].Velcro Fly	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 11 [1].Woke Up With Wood	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 12 [1].Doubleback	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 13 [1].My Heads In Mississippi	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 14 [1].Viva Las Vegas	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 15 [1].Cheap Sunglasses (Live)	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 16 [1].Legs (Dance Mix)	2
ZZ Top Rancho Texicano The Very Best Of (Remastered) [CD2] 17 [1].Velcro Fly (12 Inch Remix)	2
Zsáftár menge	2
zsal dévlám o biav	2
Zsáno biáv	2
Zséd-Vue 02 Mindhalálíg mellettem	2
Zséd-Vue 04 Újhold	2
Zsoca vs Max MEGAMIX	2
Zsolti a béka 1	2

**[D] Kulcsszavak gyakorisága a film tartalmakra vonatkozó corpusban**

Sorszám	Kulcsszó	Darab	%
1.	xvid	459	3,26%
2.	Hun	355	2,52%
3.	a	324	2,30%
4.	DVDRip	278	1,97%
5.	Bogika2010	213	1,51%
6.	1	189	1,34%
7.	2	163	1,16%
8.	sample	159	1,13%
9.	3	158	1,12%

**[E] Film tartalmak időbeli megoszlása a film tartalmakra vonatkozó corpusban**

<b>Évszám</b>	<b>Mennyiség</b>
2011	44
2010	63
2009	31
2008	18
2007	19
2006	8
2005	4
2004	2
2003	4
2002	2
2001	2
2000	2
1999	1
1998	4
1984	1
1977	1
1971	1
1936	1

## **NYILATKOZAT a szakdolgozat eredetiségéről**

Alulírott Máté István Zsolt (MAISACB.PTE), a PTE Bölcsészettudományi Karának hallgatója ezennel büntetőjogi felelősségem tudatában nyilatkozom és aláírással igazolom, hogy

**A multimédia technológiák kulturális hatásai,**  
avagy mű + technológia = szerző?

című szakdolgozatom **saját, önálló munkám**; az abban hivatkozott nyomtatott és elektronikus szakirodalom felhasználása a szerzői jogok nemzetközi szabályainak megfelelően készült.

Tudomásul veszem, hogy szakdolgozat esetén plágiumnak számít:

- szó szerinti idézet közlése idézőjel és hivatkozás megjelölése nélkül;
- tartalmi idézet hivatkozás megjelölése nélkül;
- más publikált gondolatainak saját gondolatként való feltüntetése.

Kijelentem, hogy a plágium fogalmát megismertem és tudomásul veszem, hogy amennyiben a benyújtott szakdolgozat sérti a szerzői jogokat, úgy a dolgozat minősítése elégtelen (1), továbbá velem szemben a szakfelelős fegyelmi eljárást kezdeményez a dékánál a Tanulmányi és Vizsgaszabályzat 59. § (13) alapján.

Pécs, 2012. március 21.

Máté István Zsolt

## Felhasználási licenc



Máté István Zsolt A multimédia technológiák kulturális hatásai című műve Creative Commons Nevezd meg! - Ne add el! 3.0 Unported License alatt van.

Permissions beyond the scope of this license may be available  
at <http://www.informatikaiszakerto.hu>.