

Copyright i javna sfera

Ćutić, Matija

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:725858>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International](#)/[Imenovanje-Nekomercijalno-Dijeli pod istim uvjetima 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
Odsjek za komparativnu književnost
Odsjek za sociologiju
Ak. god. 2020/2021

**COPYRIGHT I JAVNA SFERA: SUKOB VRIJEDNOSTI I
NEDOSTATNOST NORMI NA PRIMJERU FILMA**

MATIJA ĆUTIĆ

DIPLOMSKI RAD

MENTORI: KRUNO KARDOV I NIKICA GILIĆ

SADRŽAJ

1. UVOD	3
1. 2 Polazišta i hipoteze	4
2. KRATKA POVIJEST AUTORSKOG PRAVA I NJEGOVIH REGULACIJA .	5
2.1 Povijesni temelji autorskog prava	6
2.2 Pojava tiska i prvi zakoni o autorskim pravima	7
2.3 Fair use	9
3. NASTANAK I RAZVOJ JAVNE SFERE	12
3.1 Kultura reprezentacije	13
3.2 Institucije javne sfere.....	15
3.3 Mehanizmi javne sfere i njena transformacija	17
4. NOVE TEHNOLOGIJE.....	22
4.1 Nedostatnost normi o intelektualnom vlasništvu na primjeru filma	24
4.2 Intelektualno vlasništvo u digitalnom kontekstu	31
5. ZAKON O AUTORSKOM PRAVU KAO CENZURA.....	33
5.1 Internet kao vrijednost	35
5.2 Kulturni environmentalizam	39
6. ZAKLJUČAK	42
7. LITERATURA.....	44

1. UVOD

Regulacija intelektualnog vlasništva postala je sve češće i teže pitanje početkom 20. stoljeća. Dok je zakonska regulacija autorskog prava bila velik korak za novinarstvo, filozofiju i umjetnost općenito, posebice književnost, velika je razlika između ideja i sporova koji su obilježavali razdoblje prvih konkretnih zakonskih regulacija nasuprot onih koje je donio tehnološki razvoj te općeniti napredak društva. Bujanje ekonomije, posebno nastanak i strelovit razvoj zabavne industrije u drugoj polovici 20. st. i tehnološka otkrića koja su neodvojiva od nje, dodali su pitanje profita kao neodvojivog od rasprave o intelektualnom vlasništvu. Autorski radovi (barem oni vezani uz zabavnu industriju u kontekstu pop kulture) sa sobom su nosili mogućnost zarade čiji razmjeri do tada nisu bili zamislivi, a su uz sebe vezali sve više aktera koji su ulagali u takvu mogućnost. Ta nova industrija naglasila je potrebu za zaštitom autora od izdavača, diskografa i ostalih posrednika. S druge strane, pojavljivanje interneta i digitalne tehnologije je ubrzalo i osnažilo prethodnu tendenciju rasta, a njihovo otkriće i primjena postali su usko vezani uz samu ideju liberalne demokracije kao političkog sustava. Iako su pitanja slobode govora i razmjene informacija itekako bili prisutni u društvu, novi kontekst je tu raspravu nerijetko stavljao u prvi plan, a njene sudionike u drugačije odnose moći. U suvremenom kontekstu neki akteri primjenu zakonske regulative intelektualnog vlasništva doživljavaju je kao ograničavanje sloboda, a taj sentiment nerijetko dijele i sami autori. U ovom radu pokušat će se dati teorijska pozadina „etiketiranja” autorskog prava kao cenzure te sociološki analizirati percepcija regulativa od strane autora i korisnika sadržaja.

KLJUČNE RIJEČI: autorsko pravo, javna sfera, zakon o autorskom pravu, internet, digitalizacija, kulturni environmentalizam

1.2 POLAZIŠTA I HIPOTEZE

Iako je ovaj rad teorijske i sociološke naravi, nužan je okvirni povijesni pregled, posebice zbog činjenice o razmatranju pravnih regulativa te promjene odnosa prema njemu kroz vrijeme. Za tu potrebu ponajviše će se osloniti na rad Jürgena Habermasa „*Strukturalna transformacija javne sfere*”, razne enciklopedijske članke te Foucaultov esej „*Što je autor*”.

Što se tiče temeljnog sociološkog pitanja uloge pravnih regulativa intelektualnog vlasništva u društvu, te odnosa društva (ili dijelova društva) prema njima, koncept „javne sfere” bit će od ključne važnosti. Javna sfera tumačit će se prema idejama Jürgena Habermasa te Jamesa Boylea i ostalih autora vezanih uz Center for the Study of the Public Domain poput Jennifer Jankins. Nastavljajući na Habermasov rad, koristit će se koncept „vanjskih i unutarnjih granica javne sfere” kao naziv za određene procese koje je Habermas opisao u svojem radu. Također, ti koncepti vide se kao nadopuna ideje „kulturalnog environmentalizma” koju zastupaju James Boyle i Jennifer Jankins. Promjena koja se u radu opisuje i analizira odvija se u kontekstu pop-kulture, stoga će perspektiva kulturalnih studija ukazati na poveznice između tehnologije, ekonomije i kulture.

Temeljna pretpostavka rada jest sukob između javne sfere i zakonskih regulativa intelektualnog vlasništva u praksi, a cilj je taj sukob objasniti teorijski na razini društvenih vrijednosti. Hipoteza rada je da zakonski okvir za regulaciju intelektualnog vlasništva u dobu interneta uistinu ulazi u područje cenzure, a glavni razlog tome je promjena funkcioniranja javne sfere u uvjetima internet komunikacije. Zaključna hipoteza jest kako je došlo promjene u funkcioniranju „vanjskih i unutarnjih granica javne sfere” te je ta promjena razlog sukobu i realnih problema u funkcioniranju javne sfere.

2. KRATKA POVIJEST AUTORSKOG PRAVA I NJEGOVIH REGULATIVA

Prije bilo kakvog pregleda ili rasprave o autorskim pravima, potrebno je posvetiti pažnju samom konceptu autorstva. Pitanje „autora” te značenja i implikacija tog koncepta, jedno je od značajnijih problema koji su etablirali znanost o književnosti kao relevantnu disciplinu. Ova problematika je u velikoj mjeri bila spominjana ranije u filozofiji i u povijesti, kako općoj povijesti tako i povijesti književnosti, počevši „homerskim pitanjem”, pa do zaključaka koje su donijeli Barthes i Foucault. Za ovaj rad, pak, filozofske ili književno teorijske implikacije koncepta autora nisu toliko bitne. Puno je bitnije pojavljivanje koncepta autora unutar pravne i ekonomske sfere.

Prethodno pojavi tiska, „autor” kao figura ili koncept, primarno je služio u svrhu katalogiziranja sadržaja i, u apstraktnijem smislu, ideja. U to vrijeme autorskim sadržajima, ponajviše knjigama primarno su baratali Crkva, skolastičke i srodne institucije. Tek širenjem tiska i povećanom proizvodnjom kako novih tako i reproduciranih sadržaja pitanje autorstva dobiva na težini, jer podrazumijeva vlasništvo nad sadržajem koji se masovno reproducira. Pošto koncept autora dobiva implikaciju vlasništva, a kruženje njegovog djela postaje relevantan društveni, kulturni i ekonomski fenomen, javlja se potreba za njegovom pravnom regulacijom. Važno je napomenuti kako postoje mnoga stajališta o povijesnom shvaćanju kategorije autora. Poznato je kako mnoge priče, zagonetke, pa tako pjesme i melodije, koje smatramo „narodnima”, nemaju autora.

„...there was a time when those texts which we now call 'literary' (stories, folk tales, epics, and tragedies) were accepted, circulated, and valorized without any question about the identity of their author. Their anonymity was ignored because their real or supposed age was a sufficient guarantee of their authenticity.” (Foucault, 1969:306)

S druge strane, srednjovjekovni tekstovi iz polja znanosti vrednovali su se prvenstveno prema činjenici da ih potpisuje autor. U svojem eseju „*Što je autor*” Foucault predstavlja tezu kako se „moderna” koncepcija autora oslanja na romantičarsku ideju genija ili briljantnog inovatora koja se retroaktivno projicira u povijest književnosti. Takvo viđenje podrazumijeva da je djelo plod originalne autorove umjetničke kreacije te mu

podaje još veći „autoritet” nad sadržajem. Ipak, usko povezivanje teksta uz autora te pravne implikacije ove poveznice bile su prisutne i relevantne još i prije. U „*Što je autor?*” Foucault, opisuje kako je koncept autora, kao pravni koncept, primarno bio korišten za suzbijanje sadržaja koji su se smatrali nepodobnima. Davanjem etikete autora djelu, točnije, pripisivanjem odgovornosti za tekst određenoj osobi omogućavalo je sankcioniranje sadržaja koje su vlasti smatrale neprihvatljivima. Kao jedan od bitnih zaključaka Foucaultovog eseja „*Što je autor?*” možemo iščitati da status ili oznaku autora dodjeljuje nekoliko procesa te su njegove granice promjenjive. Ipak, za ovaj rad, najbitnije je autorstvo u pravnom smislu, a ta se oznaka pak regulira zakonom o autorskim pravima.

2.1. Povijesni temelji autorskog prava

Iz pravne perspektive, autorsko pravo smatra se nadogradnjom koncepta o vlasništvu koje se pak, kao pravni koncept, smatra centralnim institutom svakog pravnog sustava. Kao i većina pravnih i zakonskih odredbi na zapadu, vlasništvo, kao pravni koncept ima svoje temelje u rimskom pravu. U rimskom pravu, vlasništvo se uređivalo po konceptu *proprietas*, što je označavalo potpunu i isključivu pravnu vlast nad tjelesnom stvari. Bitno je naglasiti kako se pod time ne radi o odnosu vlasnika i stvari, nego o odnosu vlasnika prema ostalim članovima društva s obzirom na stvar. Iz ove perspektive već možemo povući poveznicu između sljedećih uredbi o vlasništvu pa tako i o suvremenom autorskom pravu. Što se tiče autorskog prava, točnije sadržaja, u većini slučajeva teksta, *proprietas* označava vlasništvo nad materijalom.

„Rimsko pravo izvodi autorsko pravo isključivo iz prava vlasništva nad materijalom na kojem je autor izrazio svoje djelo, no ipak je postojala određena svijest o tome da se autorsko djelo ne može potpuno poistovjetiti s materijalom u kojem je sadržano.”¹

¹ Autorsko pravo. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 7. 12. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4771>>.

Ovo će biti jedini način reguliranja „autorskog prava” (koje tada još faktički ne postoji”) sve do pojave tiska. Vlasništvom su zaštićeni materijali na kojima ili u kojima je sadržaj, a njegovo umnažanje propisivale su Crkva i vlast.

2.2. Pojava tiska i prvi zakon o autorskom pravu

Pojaava tiska donijela je sasvim novi način reprodukcije i proizvodnje sadržaja koji nije imao presedan u ranijim uređenjima, kako pravnim tako ekonomskim. Potrajat će gotovo 200 godina dok se nisu pojavili stabilni oblici uređivanja tiskarskog rada i proizvodnje. Dotada aktivne manufakture našle su se pred izazovom: kako regulirati masovnu promjenu u proizvodnji koju je doveo tisak? Izdavači su ubrzo postali glavni „vratari” prema sadržajima, zadržavajući gotovo sva prava vezana uz djela koja izdaju.

Prva zakonska uredba u kojoj se autorsko pravo priznaje je Anin statut iz 1710. godine.

„Autorsko pravo kao subjektivno pravo priznato je od XVIII. st. (prvi zakon bio je britanski *Statute of Anne* iz 1709).”²

To je prvi propis kojim država uređuje intelektualno vlasništvo. Prethodno njemu, reprodukciju sadržaja kontrolirali su i propisivali privatni akteri, poput tiskarskih udruženja i gildi. U tom smislu, to je prvi zakon koji uistinu prebacuje „pravo” u ruke autora te je sadržavao i propise vezane uz autore koji nisu živi ili naprosto nisu objavili svoje djelo ali je tekst na neki način dostupan tiskarima. Anin statut predložio je temeljni nacrt za zakon o regulaciji autorskih prava: pravo na isključivo tiskanje rada kojeg autor potpisuje na propisano vremensko razdoblje. Nakon isteka propisanog vremenskog razdoblja od 14 godina (prvotno u Statutu zadanog na 20, kasnije promijenjeno) djelo postaje dio javne sfere.

² Autorsko pravo. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 7. 12. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4771>>.

„... autor bilo koje knjige ili knjiga koje su već tiskane, koji nikom drugom nije prenio pravo na tu knjigu ili na te knjige, podijelio je ili ih podijelio, ili prodavatelj ili prodavatelji knjiga, tiskar ili tiskari ili osoba ili osobe, koje su kupile ili dobile primjerak ili primjerke knjige ili knjiga kako bi mogli tiskati ili isto ponovo tiskati, imat će isključivo pravo i slobodu tiskanja takve knjige ili knjiga u vremenu od jedne do dvadeset godina, počevši od desetog travnja i ne dulje.“³

Anin statut još uvijek se odnosi na isključivo tekst - književna, točnije tiskana djela, pošto masivna reprodukcija glazbe i slika još nije bila dostupna. Zaštita glazbe, fotografije i likovnih djela prvi put bit će uređena Bernskom konvencijom 1886. godine. Ta konvencija značajna je zbog njenog dosega, naime, na Bernskoj konvenciji prvi puta se o autorskim pravima razgovara na međunarodnoj razini te su i njeni rezultati prepoznati i primijenjeni u međunarodnom okviru.

„Bernska konvencija bila je prvi multilateralni međunarodni ugovor o autorskom pravu koji stranim autorima osigurava nacionalni tretman uz poštovanje minimalnih konvencijskih moralnih i imovinskih prava.“ (Mučnjak 2011:4)

Bernskom konvencijom 1886. godine još uvijek nije mogao biti zaštićen film, pošto se prva filmska predstava dogodila u Parizu 22. ožujka 1895. godine. U pitanju je bilo prikazivanje nijemog filma braće Lumière „*Izlazak radnika iz tvornice*“. Kasnijim revizijama, film je dobio pravnu zaštitu, kao ostali oblici umjetnosti ili intelektualnog rada. Posljednja revizija 1979. godine u svojoj punini nabraja:

„... sve tvorevine iz književnoga, znanstvenoga i umjetničkoga područja, bez obzira na način i oblik njihova izražavanja, kao što su: knjige, brošure i ostala pisana djela; predavanja, govori, propovijedi i druga djela iste naravi; dramska ili dramsko-glazbena djela; koreografska i pantomimska djela; glazbene skladbe s riječima ili bez njih; kinematografska djela, s kojima su izjednačena djela izražena postupkom sličnim kinematografiji; djela crtanja, slikarstva, arhitekture, kiparstva, urezivanja, litografije; fotografska djela, s kojima su izjednačena djela izražena postupkom sličnim fotografiji;

³ Anin statut, točka drugog zakona, 1710.godina <https://informator.hr/strucni-clanci/vremeplov-anin-statut-5-travnja-1710> (18.11.2020.)

djela primijenjenih umjetnosti; ilustracije, zemljopisne karte; planovi, skice i plastična djela koja se odnose na zemljopis, topografiju, arhitekturu ili znanost.“⁴

Osim uredbi dogovorenih u revizijama Bernske konvencije, organizira se i takozvana Svjetska ili Univerzalna konvencija o autorskim pravima. U ovoj konvenciji 1971. godine, autorska prava zadobivaju oblik koji nam je danas široko poznat. 1970-ih godina radio i televizija već su zauzeli primarno mjesto u svakodnevnom medijsko-informativnom prostoru te je njihovo funkcioniranje bilo visoko regulirano. Uredbe iz Bernske konvencije, sa svim svojim nadopunama, bit će aktivne kao međunarodni zakon sve do kraja 20. stoljeća. U područje pod ovlastima tih zakona ubraja se i teritorij današnje Hrvatske, u sklopu Austro-Ugarske. Bitnije promjene u međunarodnom shvaćanju autorskih prava neće se dogoditi sve do pojave interneta i digitalizacije. Cilj Aninog statuta te njenog proširenja na bernskoj konvenciji uistinu je bila zaštita autora od cenzure i izrabljivanja od strane izdavača koji su još neuređeno tiskarsko tržište krojili prema svojim željama. Bitno je naglasiti kako se samo pisanje i objavljivanje Aninog statuta odvija u kompliciranom povijesnom i političkom kontekstu te osim zaštite autorskih prava postoje i drugi elementi. Za potrebe ovog rada neće se ulaziti u cjeloviti kontekst Aninog statuta, već će se takav pregled posvetiti dolasku naprednijih tehnologija mehaničke reprodukcije i interneta. Više o tome piše Ronan Deazley u „*Commentary on the Statute of Anne 1710*“.⁵

2.3. Fair use

U diskusiji o autorskim pravima bitno je istaknuti i „fair use“ doktrinu, odnosno doktrinu *poštene uporabe*. Doktrina *poštene uporabe* dopušta ograničenu uporabu materijala zaštićenog autorskim pravom (*copyright*) bez prethodnog dopuštenja nositelja

⁴ Bernska konvencija za zaštitu književnih i umjetničkih djela, članak 2. https://www.dziv.hr/files/file/zakonodavstvo/medjunarodni/bernska_konvencija.pdf (19.11.2020)

⁵ Deazley, Ronan (2008) *Commentary on the Statute of Anne 1710*. http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary_uk_1710

tog prava. Anin statut iz 1710. godine nije sadržavao nikakvu uredbu vezanu za neovlašteno korištenje zaštićenog materijala koje bi bilo dopušteno. Točnije zaštićeni materijal mogao je reproducirati samo njegov vlasnik, a iznimke nisu bile uvrštene u zakon.

Tijekom rješavanja slučaja *Gyles i Wilcox*⁶ 1740. godine Sud pravičnosti u Engleskoj uveo je doktrinu „fair abridgement” ili „poštenog skraćivanja”, koja bi omogućavala korištenje skraćenih verzija zaštićenog materijala ukoliko ostaje vjeran originalu. Doktrina poštenog skraćivanja, koja će se kasnije razviti u poštenu uporabu (*fair use*), funkcionirala je kao norma običajnog prava na temelju presedana (konkretno slučaja *Gyles i Wilcox* (1740) 26 ER 489). Njeno upražnjavanje ovisilo je o preferencijama sudca te variralo od slučaja do slučaja. Prva konkretna zakonska uredba koja propisuje pošteno korištenje pojavit će se tek 1976. godine u takozvanom Copyright actu pod okriljem Kongresa SAD-a. Od tada, doktrina poštenog korištenja dobiva strogo normiran oblik, propisujući dužinu ili količinu sadržaja koji se smije koristiti te nabrajajući svrhe korištenja: obrazovanje, recenziranje, informiranje, određeni oblici parodije i reklamiranje.

„In determining whether the use made of a work in any particular case is a fair use the factors to be considered shall include:

- (1) the purpose and character of the use, including whether such use is of a commercial nature or is for nonprofit educational purposes;
- (2) the nature of the copyrighted work;
- (3) the amount and substantiality of the portion used in relation to the copyrighted work as a whole; and
- (4) the effect of the use upon the potential market for or value of the copyrighted work.”⁷

„Fair use“ je zamišljen kao doktrina koja doprinosi balansu između kreativnog izražavanja i poštivanja autorskih prava. Temeljna ideja ove doktrine je poticanje kreativnosti, kako kod korisnika iz druge ruke, koji koriste zaštićen sadržaj za kreiranje nečeg novog, tako i kod originalnih vlasnika koje uvjerava da je njihov rad u konačnici zaštićen. Ipak, mnogi će doživljavati da je uvrštavanje doktrine poštene uporabe u zakonsko

⁶ Šifra presedana (1740) 3 Atk 143; 26 ER 489

⁷ Copyright Act of 1976, Section 107. <https://www.copyright.gov/title17/92chap1.html#107>

pravo uvelo veće restrikcije te da je prirodna domena takve doktrine običajno pravo. Ovu tendenciju opisuje Matthew Sagg u svojem radu *The Prehistory of Fair Use*.⁸ Sličan sentiment vezat će se i uz pojavu interneta i novih tehnologija za reprodukciju.

⁸ Sagg, Matthew (2011) *The Prehistory of Fair Use*.⁸

3. NASTANAK I RAZVOJ JAVNE SFERE

Javna sfera je od ključne važnosti za kontekstualno shvaćanje autorskih prava. Nerijetko će se pojava javne sfere vezati uz pojavu zakona o autorskim pravima. Međutim, njihov odnos nije nikako jednostavan. Ovisno o kontekstu rasprave te povijesnom trenutku koji ta rasprava cilja, ova dva pojma mogu se javljati i u partitivnom odnosu (cjelina - dio) i u odnosu međusobnog negiranja. Što se tiče pojma autorskog prava, njegova definicija je vrlo jasna i jednostavna pošto je dio gotovo svakog pravnog sustav danas, a uz to činjenica njene primjene u praksi postavlja ju u dominantnu poziciju nad bilo kakvom alternativnom ili kritičkom interpretacijom. S druge strane, pojam javne sfere nije pravno definiran, njegove granice su po prirodi promjenjive, a sam pojam vezan je povijesno uz različite fenomene te je i dan danas primjenjiv na razne načine ovisno o kontekstu.

Anin statut propisivao je zaštitu, odnosno ograničenje korištenja nekog sadržaja na određeno razdoblje. To razdoblje se mijenjalo kroz nadopune statuta te u nadolazećim zakonima i konferencijama koje su statut nadopunjavale ili mijenjale. Nakon isteka tog razdoblja sadržaj se smatra dijelom „javne sfere”. U tom smislu od samog početka regulacija autorskih prava, „javnom sferom” smatra se sve što je izvan dohvata zakona o autorskim pravima.

Međutim, „javna sfera” (ili javna *domena* kao izraz češće korišten u engleskom govornom području) i kao pojam i kao praksa imala je (i još uvijek ima) život i značenje neovisno o zakonu o autorskim pravima. Najpoznatije i najutjecajnije djelo fokusirano na proučavanje javne sfere, njenih izvorišta i njenih promjena je „Strukturalna transformacija javne sfere” Jurgena Habermasa iz 1962. godine. Zbog njenog povijesnog obuhvata i sociološke analize mehanizama i funkcioniranja javne sfere, ponajviše će se osloniti na nju radi definiranja javne sfere i njenih procesa.

3.1. Kultura reprezentacije

„*Strukturalna transformacija javne sfere*” opsežno je djelo koje opisuje prijelaz iz feudalnog ustroja u modernu državu te razvoj njenih birokratskih aparata. Habermas posvećuje mnogo pažnje međusobnom oblikovanju društva i birokracije u ovom razdoblju dubokih i širokih društvenih promjena. Kako bi se razgovaralo o pojmu javne sfere, bitno je posvetiti se pojmu *javnog*, dok pojam *sfere* u ovom kontekstu očito nije matematičkog značenja već funkcionira u prenesenom smislu kao područje ili djelokrug⁹. S druge strane, podjela ljudskog društvenog iskustva na privatno i javno seže još od Aristotela te na određeni način još uvijek određuje naše shvaćanje društva i društvenog djelovanja. Iako je ova dihotomija djelovala kao relativna konstanta kroz razvoj europskog društva, njene konkretne manifestacije u povijesnim trenucima mijenjale su se. U „Strukturalnoj transformaciji javne sfere” Habermas opisuje kako je opreka *javno/privatno* u feudalnom društvu gotovo nepostojeća zbog same prirode feudalnog ustroja.

„During the Middle ages in Europe the contrast drawn in Roman law between public and private was familiar but had no standard usage. The precarious attempt to apply it to the legal conditions of the feudal system of domination based on fiefs and manorial authority (Grundherrschaft) unintentionally provides evidence that an opposition between the public and private spheres on the ancient model did not exist (Habermas, 1974:5)

Zbog činjenice da jedinica obitelji nije vezana uz privatno vlasništvo, koncepcija odnosa javnog i privatnog kakvu određuje rimsko pravo (ili pak suvremeno) nije postojala. Zanimljivo je također da se riječ „public“ (hrv. javno) vezala uz mnoge titule.

„In medieval documents “lordly” and “publicus” were used synonymously; publicare meant to claim for the lord.“ (Habermas, 1962:6)

„Nevertheless it was no accident that the attributes of lordship, such as the ducal seal, were called “public”; not by accident did the English king enjoy “publicness” – for lordship was something publicly represented.“ (Habermas, 1962:7)

⁹ *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 8. 2. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55622>>.

Upravo iz ovih društvenih činjenica Habermas opisuje kulturu feudalnog ustroja kao kulturu reprezentacije. Kultura reprezentacije odnosi se na specifičnu komunikaciju između feudalne vlasti i naroda čija je primarna svrha bila utjelovljivanje vlasti.

„For representation pretended to make something invisible visible through the public presence of the person of the lord: "... something that has no life, that is inferior, worthless, or mean, is not representable. It lacks the exalted sort of being suitable to be elevated into public status, that is, into existence. Words like excellence, highness, majesty, fame, dignity, and honor seek to characterize this peculiarity of a being that is capable of representation.“ (Habermas, 1962:7) objašnjava Habermas citirajući Carla Schmidta.

Kroz javne svečanosti, vlast je prikazivala i potvrđivala svoju moć. U feudalnom ustroju moć se implicira i sadržava u titulama, ordenima te raznom svečanom nakitu i gestama. Moć u feudalnom društvu je dodijeljena i naslijeđena te joj ne prethodi proces legitimacije od strane pučanstva. Moć koja je prenesena na „lorda” mora se naknadno objaviti pučanstvu.

„The nobleman was authority in as much as he made it present. He displayed it, embodied it in his cultivated personality.“ (Habermas, 1962:13)

„In itself the status of manorial lord, on whatever level, was neutral in relation to the criteria of “public” and “private”; but its incumbent represented it publicly. He displayed himself, presented himself as a man of some sort of “higher” power.“ (Habermas: 1962:7)

Ova vrsta javnosti obilježavala je feudalni ustroj te se u svojoj srži razlikuje od suvremenog poimanja javne sfere. Dok reprezentativna kultura jest oblik *javnog* ponašanja, te su svečanosti, procesije i odlikovanja zasigurno djelokrug tog djelovanja pa bi zbog njihovog povijesnog konteksta bilo krivo pridružiti ih unutar pojma javne sfere. Ipak, upravo će se ovo područje društvene interakcije transformirati u „javnu sferu“ zbog promjena koje donosi dolazak ranog kapitalizma.

„What we customarily characterize as “public opinion” as “the public body” or “the “public sphere” emerged for the first time in early capitalism as a specific sphere between

state and society. This bourgeois public sphere arose genetically from the representative public sphere of medieval feudalism.“ (Hohendhal i Russian, 1974:46)

3.2. Institucije javne sfere

Polagano, ali sigurno prodiranje kapitalizma u europske gradove sa sobom je donosilo strukturalne promjene u mnogim institucijama i običajima. Aristokracija je gubila na značaju kako su se rađali prvi mehanizmi birokracije potrebni za funkcioniranje ranog kapitalizma.

„These elements of early capitalist commercial relations, that is, the traffic in commodities and news, manifested their revolutionary power only in the mercantilist phase in which, simultaneously with the modern state, the national and territorial economies assumed their shapes.“ (Habermas, 1962:17)

Posljedično tome, procesije i ceremonije koje su bile glavno obilježje prisutnosti aristokracije među pukom jenjavale su. Zbog činjenice da se pojavila aparaturna država koja je polako ostvarivala kontakt sa svim bitnijim točkama svakodnevnog života, dvor se sve više povlačio unutar svojih zidova.

„The final form of the representative publicness, reduced to the monarch's court and at the same time receiving greater emphasis, was already an enclave society separating itself from the state.“ (Habermas, 1962:11)

Ova reorijentacija aristokracije prema intimi rezultirala je razlikom između „dvora“ i „grada“, a grad je postao doslovni prostor javne sfere. Jačanje gradskoga života u ovome trenutku podupirale su dvije institucije koje su postale glavno obilježje buržujskog načina života. Prva od njih je takozvani *coffe house* ili kafić u modernom prijevodu, a druga salon. Strukturalne promjene u funkcioniranju društva svakodnevno pa tako i pojavljivanje nove društvene grupe, buržuja, bile su pozadina ovog rasta važnosti kafića i salona. Kafići i saloni postali su mjesto okupljanja educiranih i pismenih ljudi, a time jedno od rijetkih mjesta na kojima su se buržuji susretali s aristokratima. Educirani buržuji i aristokrati

komentirali su primarno književnost te ostale umjetnosti. U tome povijesnom trenutku, u 17. stoljeću, većina populacije uglavnom je nepismena te su educirani buržuji kao društvena grupa za aristokraciju bili logičan izbor za sugovornika. Zajednička dodirna točka u literaturi i umjetnosti ubrzo se proširila na politiku i ekonomiju. Te diskusije postale su pretpostavka salonske interakcije, dok su se prethodno ovoj instituciji rijetko javljali takvi razgovori. U vremenu kada je kultura reprezentacije bila primarni oblik javnosti, vlast je bila isključiva i sadržana u aristokraciji te je upravo njihov način odnošenja s ostatkom populacije isključivao mogućnost diskusije za kakvu su saloni i kafići bili plodno tlo.

Ta činjenica konstituira jednu od nepisanih pravila javne sfere – zanemarivanje statusnih ili klasnih obilježja kao mandatnog simbola za raspravu. To je značilo da razina utjecaja i moći nije više diktirala pristup temama. Mogućnost argumentacije i poznavanje teme bile su dovoljne za pristup diskusiji s moćnicima.

„The parity on whose basis alone the authority of the better argument could assert itself against that of social hierarchy and in the end can carry the day meant, in the thought of the day, the parity of “common humanity” (“bloss Menschliche”).”

Ovakvo raspoloženje bilo je plodno tlo za proces demokratizacije pristupa umjetnosti. Prethodno 17. stoljeću umjetnost je na određen način bila podijeljena između aristokracije i puka. Samo je aristokracija imala pristup orkestralnim izvedbama i poznatim dramskim uradcima pošto je dvor bio jedini koji ih je mogao financirati i organizirati. Puk je naravno imao svoj usmenu književnost, glazbu pa i kazalište koji su se vezali uz djelatnosti svakodnevnog života. Ciljano organizirane predstave i koncerti bili su privilegija plemstva. Međutim pojavom kulture kafića i salona stvarao se novi društveni sloj koji je parirao ulozu „publike”. Intelektualna scena koja se okupljala na ovim mjestima izražavala je istinski interes za umjetnost, dok je plemstvo, posebice u 17. stoljeću tendiralo pristupati umjetnosti kao objektu upadljivog konzumiranja, kako opisuje Habermas. Paralelno tome, pojava izdavača postupno je mijenjala ulogu koju su imali patroni ili mecene te je kapitalistički imperativ težio širenju uvjetno rečeno „publike” (*uvjetno rečeno* jer će tek proces demokratizacije pristupa umjetnosti stvoriti takav društveni agregat kakvog će se zvati publikom).

3.3. Mehanizmi javne sfere i njena transformacija

Habermasova definicija „javne sfere” jedna je od prvih, a zasigurno je najutjecajnija, a on ju izravno veže uz ideju javnog mišljenja ili mijenja.

„By „the public sphere” we mean first of all a realm of our social life in which something approaching public opinion can be formed.” (Habermas, 1974: 49)

Javno mišljenje u ovom smislu se ne odnosi na mišljenje ili stavove javnosti kao agregata – javno mišljenje nije samo stav koji zastupa većina ljudi, već je sam proces racionalne debate o pitanjima koja se tiču šire zajednice. U tom smislu hrvatski prijevod *javno mišljenje* uvelike je zahvalan zbog mogućnosti da se interpretira i kao supstanca i proces. Javna sfera bi u tom pogledu bio prostor koji potiče i štiti javno mišljenje. Književnost je u tom smislu u samom temelju izgradnje javne sfere, prvo kao zajednički interes buržuja i aristokracije, a zatim kao poligon za izražavanje mišljenja, kako stvaranjem tako i kritikom i komentarom. Jednako tako i sama književnost, a posebice novinarstvo također su prostor javne sfere. Osim kafića i salona koje smo prethodno spominjali, javna sfera širi se i na svaki dijalog koji se tiče pitanja šire zajednice koji je dostupan javnosti. Zato je lako uvidjeti kako je stvaranju i širenju ovog područja uvelike pomogao tisak. Proučavajući povijest nastanka javne sfere, Habermas stvara nacrt za normativni tip javne sfere koja bi trebala biti jedan od temeljnih uvjeta funkcioniranja demokratskog društva. Osnovna obilježja interakcije u javnoj sferi odlično je sročio Curran u „*Rethinking Media and Democracy*”.

„These private citizens debated matters of common interest in ‘a free, rational and (in principle) disinterested way.’ (Curran, 2000: 134)

Ipak, ovakvo opisana granica javne sfere (ili njena pretpostavljena bezgraničnost) zadobila je mnoge kritike. Njeni temeljni koncepti, pretpostavka jednakosti, točnije zanemarivanje statusa kao uvjeta za pristup raspravi te težnja prema konsenzusu, kritizirani su kao nedovoljno inkluzivni. Ideja javne sfere kakvu Habermas predlaže, kritizira se kao ograničena kontekstom svojeg nastanka – suviše buržajska.

„However, Habermas’s demand for equal and unrestricted participation is in a way paradoxical. The bourgeois public sphere in its early days was reserved mainly for educated propertied men. Its character was therefore “exclusionary”. The inclusion of other social groups occurred gradually contributing to the openness of the public sphere but at the same time introducing ‘degeneration in the quality of the dis-course.’” (Calhoun, 1992: 3)

Osim toga, ideja raspravi s ciljem konsenzusa također je dovedena u pitanje, predlažući kako bi upravo druge društvene grupe mogle imati suprotstavljene stavove bez mogućnosti konsenzusa. Što sve obuhvaća javna sfera (ili bi trebala obuhvaćati), bitna je točka i za Habermasa i za kritičare njegovog pojma. Teško se može naći netko tko ideju javne sfere odbacuje u potpunosti, eventualno ju neki kritičari žele zamijeniti širim i obuhvatnijim pojmom upravo s ciljem da ispune njenu temeljnu funkciju. U svakom slučaju, temeljna karakteristika javne sfere je slobodno mišljenje kako je i sam Habermas izjavio, a točka prijepora je kako postići i održavati prostor koji upravo takvo mišljenje potiče i štiti. Koliko god je ova granica promjenjiva i izmiče definiciji, ona je definitivno granica koja odvađa javnu sferu od ostalih oblasti društvenog djelovanja. U daljnjoj razradi svojeg djela „Structural transformation of the Public sphere“, Habermas opisuje proces komodifikacije javne sfere. Proces komodifikacije javne sfere je upravo transformacija o kojoj govori.

„The rational-critical debate of private people in the salons, clubs, and reading societies was not directly subject to the cycle of production and consumption, that is, to the dictates of life's necessities.” (Habermas 1962:160)

“Under the common denominator of so called human interest emerges the mixtum compositum of a pleasant and at the same time convenient subject for entertainment that, instead of doing justice to reality, has a tendency to present a substitute more palatable for consumption and more likely to give rise to an impersonal indulgence in stimulating relaxation than to a public use of reason.” (Habermas, 1962:170)

Strukturalna transformacija javne sfere za Habermasa bila je ukazatelj na činjenicu da javnu sferu kao kulturno i demokratsko dobro itekako treba i vrijedi štiti. Buržujaska javna sfera za svoj opstanak morala je biti odvojena od kontrole države i aristokracije.

Habermas zaključuje kako je razvojem društva potrebno postaviti nove granice u svrhu zaštite javne sfere. To je ograđivanje javne sfere naspram države, medija i tržišta te zadržavanje njenog primarnog obilježja „slobode”. Za ovaj rad bi bilo jako korisno to ograđivanje nazvati *vanjskim granicama javne sfere* čija je uloga štititi integritet javne sfere od vanjskih utjecaja.

„The world fashioned by the mass media is a public sphere in appearance only. By the same token the integrity of the private sphere which they promise to their consumers is also an illusion.” (Habermas 1962:171)

Integritet koji je ova strukturalna transformacija ugrozila jest diskusija o pitanjima važnim za širu zajednicu koja je usmjerena prema konsenzusu. Kako je i Habermas rekao, umjesto vjernosti prema stvarnosti, pojavila se tendencija ka što pitkijem sadržaju. Rasprava o pitanju gdje se točno podcrtava ta granica te kako se uređuje danas je jedno od bitnijih političkih pitanja. Za ovaj rad nije potrebno dublje ulaziti u tematiku transformacije javne sfere, ona je detaljno opisana u Habermasovom te mnogim raspravama koje je njegovo djelovanje potaklo. Najbitniji element opisa dinamike te transformacije jest tzv. vanjska granica (ili granice) javne sfere. Osim vanjskih granica javne sfere, smatra se da su također realne *unutarnje granice javne sfere* koje se očitavaju u intelektualnom vlasništvu i konkretno u zakonu o autorskim pravima. Autorsko pravo kao pravni koncept prvi puta se javlja u Aninom statutu. Kako je opisano u prvoj cjelini, to je prvi propis koji uređuje intelektualno vlasništvo od strane države. Mnogo je razloga za utvrđivanje ovog zakona i uvelike ovise o kontekstu doba u kojemu je raspisan. Za potrebe ovoga rada nećemo ulaziti u pregled silnica koje su povijesno dovele do Aninog statuta, međutim temeljni razlozi za njegovo pisanje aktualni su još i danas. Osim privatnog monopola Stationers Companya nad tiskanjem knjiga u to doba, veliki razlog je bila i cenzura koju su vršili. Protiv te cenzure pisali su Milton i John Locke te su oboje napominjali koliko je cenzura destruktivna za javnu sferu. Legalizacija autorskih prava značila je prebacivanje monopola nad cenzurom iz ruku privatnih tiskara poput Stationers Companya u ruke države, a posljedično, šticeo zakonom, i u ruke autora.

„Two important objectives of the Statute of Anne, manifest from its provisions, give it special relevance in understanding the Founders’ view of copyright as implemented

three-quarters of a century later in the Copyright Clause: as suggested by its lineage, the Statute was anti-monopolistic, and it was anti-censorship.” (Patterson i Craig, 2003:921)

Do tog trenutka, autori u pravnim propisima vezanim za tiskanje pojavljivali su se samo u kontekstu snošenja krivnje za stvaranje nepodobnog materijala. Cenzura i razvijanje javne sfere smatrani su primarnim razlozima pojavljivanja Aninog statuta. Osim toga, prebacivanje vlasti nad sadržajem u ruke autora vidjelo se kao ohrabrivanje daljnjeg stvaralaštva. Pošto je javna sfera (u ranim danima posebice, a u velikoj mjeri i danas) ovisna o umjetnosti, a posebice književnosti, utvrđivanje autorskih prava možemo vidjeti kao temeljni uvjet njenog postojanja te Patterson i Craig Aninom statutu pripisuju jedinstvenu zaslugu nad stvaranjem javne sfere.

„The revolutionary feature of the Statute of Anne, in short, was the creation of the public domain for literature, a complete repudiation of the policy of press control. To appreciate how revolutionary this feature was, one need only try to imagine the existence of a free press without a public domain—that is, a world in which all writings are protected by copyright (whether public or private). That, of course, was the very situation that obtained, by virtue of the stationers’ copyright under the laws of censorship, prior to 1710—the very situation that Parliament destroyed by enacting the Statute of Anne.“ (Patterson i Craig, 2003:923)

Ukidanje cenzure i zaštita autorskih prava su *unutarnje granice javne sfere*. One određuju ponašanje unutar javne sfere i uređuju ponašanje među sudionicima kako bi stvorili pravedno okruženje te ispunili drugi uvjet javne sfere, „racionalnu diskusiju”. Primarna funkcija unutarnjih granica (mehanizama) je poticanje djelovanja i razvoja javne sfere kako James Boyle opisuje u „*The Public Domain: enclosing the commons of the mind*.“

„If the market works, if the middlemen and distributors are smart enough, competitive enough, and willing to take a chance on expression that competes with their in-house talent, if you can make it somehow into the public consciousness, then you can be paid for allowing the world to copy, distribute, and perform your stuff. You risk your time

and your effort and your passion and, if the market likes it, you will be rewarded.“ (Boyle 2008:5)

Kako se pismenost povećavala, tržište tiska napredovalo, a javna sfera širila, bile su potrebne nadopune Statutu. Zakoni su morali inkorporirati nove razvoje u društvu i tehnologiji te se prilagođavati potrebama zdravog razvijanja tržišta. Kako se ideja javne sfere širila po svijetu, tako je i Anin statut zamijenjen međunarodnim konferencijama o autorskim pravima. Presedan koji je bio Anin status ostao je kao temelj za sve nadolazeće nadopune. Ipak, tehnološki razvoj druge polovice 20. st. doveo je u pitanje opravdanost zaštitnih mehanizama koji su do tog trenutka konstituirali javnu sferu.

4. NOVE TEHNOLOGIJE

Izumi dvadesetog stoljeća: kamera, pojačivač zvuka, magnetofon, televizor te u konačnici internet napravili su veliku promjenu u proizvodnji i distribuciji sadržaja, djela, kako umjetničkih tako i znanstvenih (dokumentarnih). Snimanje glazbe te posljedično preslušavanje snimki potpuno je novi način interakcije s glazbom koji nije imao presedan. Snimanje i reproduciranje glazbe stvorili su svoju ekonomiju, a distribucija snimki funkcionirala je slično onoj kakvu je prakticirao tisak. Ali ipak, razlika u mediju pa tako i u sadržaju koji se distribuira odveo je glazbenu industriju u drugome pravcu.

Razvoj tehnologije za snimanje, reproduciranje i distribuciju glazbenih sadržaja povratnom spregom se oblikovao uz razvoj pop kulture. Unutar nove društvene činjenice zvane „pop kultura“ glazba je igrala veliku ulogu, a glazbeni su sadržaji otvoreni izlaganju kao ni jedan autorski sadržaj do tada. Glazba je postala bitan društveni događaj koji potiče intenzivan i masivan angažman, ali je također postala i široko dostupan izvor zabave te je korištena i kao pozadina svakodnevnici. I dok su časopisi i drugi oblici književnosti neosporivo imali ulogu zabavnog sadržaja ili svakodnevnog popratnog sadržaja, ti tekstovi nikada nisu dosegli takvu razinu ponovnog korištenja kao popularni glazbeni sadržaji. Također, glazba po svojoj formi uvijek ima sačuvan prostor za „pasivnu konzumaciju“ slušanjem, što ju je činilo podobnom za široku primjenu. Sličan porast zastupljenosti u javnoj sferi doživjele su i ostale umjetnosti poput filma i fotografije, a kasnije dolaskom digitalne tehnologije podcasti, vlogovi i slično. Ove promjene su nosile sa sobom veliki financijski profit, a time i interes. Zabavna industrija postala je bitan faktor svakog društva, a njen najveći promicatelj bili su novi mediji: radio i televizija.

Kako bi zakonski okvir popratio ove promjene, organizira se takozvana Svjetska ili Univerzalna konvencija o autorskim pravima. U ovoj konvenciji 1971. godine, autorska prava zadobivaju oblik koji nam je danas široko poznat. 1970-ih godina radio i televizija već su zauzeli primarno mjesto u svakodnevnom medijsko-informativnom prostoru te je njihovo funkcioniranje bilo visoko regulirano. Osim umjetničkih tantijema, u praksi su zastupljena izvođačka prava te formalna obveza otiskivanja znaka © (copyright) uz nositelja autorskog prava i godine prvog izdanja. Sve ovo uzrokovalo je širu primjenu i

češće pozivanje na zakon o autorskim pravima te sve veće okorištavanje njihovom regulacijom, kako u korist samih autora tako i distributera. Uviđajući moć novih tehnologija mnogi su distributeri uvidjeli priliku korištenjem ovog zakona nauštrb samih autora te se opravdanost takvog okorištavanja kritizira sve do danas. Zakon o autorskim pravima zahtijevao je sve detaljniju razradu, a njegovo kršenje zadobivalo je sve veću težinu. Također, cenzura kao pojam ponovno je ušla u javni diskurs. Jeftina mogućnost korištenja novih tehnologija omogućila je širu dostupnost, a osim toga i šire izlaganje. To je značilo da je veći broj sadržaja dolazio do većeg broja „publike” te se samim time i povećala važnost cenzure, posebice kada su u pitanju tzv. državne televizije i radio televizije kao što su i BBC pa i HRT. Pojavila se veća potreba za cenzurom u vidu novopečenih korisnika koji su etiketirani kao „neprilagođeni” za javnu sferu. U jednom trenutku činilo se kako je razvoj novih tehnologija u jednoj mjeri deplasirao značaj uredbi koje je su započete Aninim statutom.

4.1. Nedostatnost normi o intelektualnom vlasništvu na primjeru filma

Izdavači i drugi posrednici su u novom kontekstu i njegovom popratnom pravnom okviru prakticirali čvršću kontrolu nad autorskim djelima. Pravni okvir trudio se zadržati svoju postojeću strukturu i mjere te ih primijeniti na novi oblik javne sfere koji je popunjen sve većom količinom sadržaja i novih formi. Stari okvir reguliranja autorskih prava samo se proširio na područje novih tehnologija, ne uzimajući u obzir smjerove njihovog razvoja. Takva implementacija zakona o autorskim pravima dovela je do mnogih slučajeva koji su se činili, i još se čine, neutemeljenim ili čak nepotrebnim. Ovi slučajevi najčešće se javljaju vezano uz pisanje (ili snimanje) kritičkih osvrti, snimanje dokumentarnih filmova te u rjeđim slučajevima fotografiranje.

Dokumentarni filmovi najviše su se našli na meti nove regulative upravo zbog njihove dokumentarne prirode. U razdoblju nakon raspisivanja Copyright Acta 1971. godine, svakodnevica već buja simbolima karakterističnim za pop kulturu: reklame, pjesme i logotipovi raznih brendova – sve sadržaji zaštićeni zakonom o intelektualnom vlasništvu. Dokumentarne filmove, kao i većinu umjetničkih izraza nije lako jednostavno definirati, međutim, jedna od njihovih temeljnih značajki oko koje se može stvoriti širi konsenzus jest *činjeničnost*. O tome, u različitim formulacijama, govore i hrvatski filmolozi koji su pokušali definirati dokumentarni film:

„Može se, dakle reći, da je dokumentarni film široko prihvaćen naziv za skupinu filmova koji prikazuju prizore iz zbilje, koji se trude ostaviti dojam izravne referencije na stvarni svijet.” (Gilić, 35:2007)

„Dokumentarcu je, opet, osnovni cilj da stvori dojam o *činjeničnom*, stvarnom, zatečenom stanju, i pri tom se može služiti čak i namještanjima, igranofilmskim rekonstrukcijama.” (Turković, 69:2012)

Primarno žanrovsko određenje dokumentarnog filma je prikazivanje izvanfilmske zbilje, za razliku od filmske fikcije. Iako je činjeničnost u fokusu dokumentarnog filma kao

umjetničkog izraza, on je ipak *umjetnički* izraz te ne spada pod pravila novinarstva ili esejistike što laici nerijetko očekuju. Važno je razlikovati – dokumentarni film nije informativni medij (iako može ispuniti tu funkciju), već umjetnički izraz. Kao takav, njegov cilj je u interpretativnom i referencijalnom odnosu sa zbiljom. Dokumentarni film, točnije njegov režiser, bira koje segmente stvarnosti će snimiti te kako će ih organizirati te ne vrednuje svo zbiljsko iskustvo jednako.

„Vijesti nas suočavaju s izoliranim informativnim činjenicama, dok većina dokumentaraca nastoji dati međusobno povezane činjenice i želi na sustavan način izložiti činjenice.” (Turković 2012)

„Potrebno je međutim stalno isticati činjenicu na koju čak i filmolozi katkada znaju zaboraviti: premda se referira na stvarnost, dokumentarni joj film ne pripada više od ostalih filmskih rodova – on samo uspostavlja drugačiji odnos sa stvarnošću ili, preciznije, s izvanfilmskim pojavama.” (Gilić, 33:2007)

Iako je pri režiranju dokumentarnog filma još uvijek otvorena široka paleta postupaka iz filmske umjetnosti općenito, neki su postupci češći te služe kao indikator referencijalne prirode dokumentarnog filma.¹⁰ Zbog uobičajenog korištenja drugačijeg režijskog postupka nego pri snimanju tipičnog igranog filma, dokumentarni filmovi imaju tendenciju i cilj bilježiti neplanirane ili *zatečene* motive i scene, te ovisno o mjestu radnje dokumentarca i njegovoj namjeri, ti motivi mogu biti svakakvi, od svađa među protagonistima u lovu do zabava u urbanom okruženju. Upravo dokumentarci koji se odvijaju u kontekstu urbane sredine 20. i 21. stoljeća nerijetko su *zaticali* motive koji su zaštićeni zakonom o autorskim pravima. U svome radu „*Bound by law*“, Jeniffer Jenkins, James Boyle (jedan od začetnika Creative Commons licence) i Keith Aoki navode mnoge takve primjere, a jedan od apsurdnijih slučajeva je film Jona Elsea, „*Sing Faster*“. Jon Else je terećen za 10,000 američkih dolara zbog slučajnog pojavljivanja isječka iz serije „Simpsoni“ u svom filmu. „*Pjevaj brže*“ je dokumentarni film o kazališnim radnicima.

¹⁰ „Premda ni približno nije riječ o potpuno pouzdanim odrednicama, ipak postoje i neki izlagački postupci (indeksi) tipični za dokumentarni film, postupci kojima filmovi tog roda priopćuju gledatelju važnost vjerovanja u izravnost referencije na izvanjski svijet.” (Gilić, 37:2007)

Jedna sekvenca u filmu prikazivala je pauzu radnika tijekom koje su igrali šah. U kadru je uhvaćen isječak od 4.5 sekundi, iz serije „*Simpsoni*“ na malom televizoru u kutu prostorije u kojoj su se nalazili. Seriju „*Simpsoni*“ u to vrijeme posjedovala je televizijska kuća „Fox“ koja je teretila Jona Elsea za 10,000 američkih dolara ako želi zadržati dotičnu scenu u svome filmu. Kada se Else želio obraniti na temelju „fair use“ načela, Fox mu je odgovorio kako bi proces bio suviše skup i kompliciran. Naposljetku, Jon Else je izbacio scenu iz filma, iako ju je držao iznimno bitnom.

U stripu „*Bound by law*“ navedeni su mnogi slični primjeri ovakvih slučajeva, od kojih su neki završili u korist terećenog, dok su neki većom štetom za terećenog, kako nematerijalnom i materijalnom. Konkretni primjer filma „*Pjevaj brže*“ izabran je zbog njegovog neproporcionalnog omjera između „korištenog sadržaja“ i kazne koja je tome slučaju propisana. Međutim, takvi primjeri su česti pa ih možemo pronaći i u Hrvatskoj kinematografiji samo u manjim razmjerima. Primjer dokumentarnog filma „*Oni samo dolaze i odlaze*“ splitskog režisera Borisa Poljaka svjedoči o tome problemu kao strukturalnom. Film dokumentira susretanje dvaju društvenih grupa (ili agregata) u ranu zoru - mladih ljudi iz obližnjih klubova, kafića ili okupljanja na plaži te starijih ljudi koji dolaze na rehabilitaciju. Film je strukturiran na kontrastu između tih dvaju grupa kao protagonista: mladi – stariji, divljanje – opuštanje, raznolikost - jednostavnost. Kontrast je postignut naizmjeničnim montiranjem kadrova ponašanja svake od tih grupa - za mlade su korišteni kadrovi zatečenih tučnjava, svađa, poljubaca te raznih egzibicija, dok scene koji prikazuju starije su kadrovi njih kako sjede ili polagano šecu. Klimaks filma odvija se u posljednjoj sekvenci koja započinjem snimkom dvoje mladića koji u zoru sviraju pjesmu „*Hallelujah*“ koju izvorno izvodi Leonard Cohen te se njihova izvedba zadržava kao zvučna pozadina kadrova starijih ljudi koji slijede. Ova sekvenca u filmu služi kao mehanizam ujedinjenja ove dvije društvene grupe te samo mjesto radnje (plaža Bačvice) tom zvučnom pozadinom postaje cjelina koja ih ujedinjuje. Producentska ekipa filma „*Oni samo dolaze i odlaze*“ od početka je bila svjesna mogućih posljedica korištenja pjesme u filmu te čim su scenu odredili kao dobitnu, započeli su zahtjev za odobrenjem prava na korištenje pjesme. Iako je pjesma izvođena od strane slučajnih aktera zatečenih na mjestu radnje te njihovo uvrštavanje nije planirano, korištenje njihove izvedbe bilo bi kršenje zakona o autorskim pravima. Slično kao u primjeru filma „*Sing faster*“ scena u pitanju je

zatečena, nije planirana te je rezultat prirodnog okruženja mjesta radnje koje nije izabrano zbog takvih motiva.

Još jedan primjer iz hrvatske kinematografije dolazi iz igranog filma „*Vlog*” režisera Brune Pavića te je argumentirano još ekstremniji. Protagonist filma je mladić kojemu je primarna zanimacija „vlogging” to jest stvaranje takozvanih blogova u video obliku. Njegovi vlogovi su većinom osvrtni na njegovu svakidašnjicu iz filozofske perspektive. Kao što je uobičajena praksa kod filozofa, sociologa i društvenih kritičara, posebice u suvremenom dobu, protagonist se referira na umjetnost koja ga okružuje. Jedna scena u filmu prikazuje protagonista kako pjevuši pjesmu „*Major Tom*” Davida Bowieja te ju iznosi izobličnim izgovorom i naglaskom. Druga scena u kojoj se pojavljuje referenca na popularnu glazbu uopće nije vezana uz sam čin vlogginga, već prikazuje protagonista kako sluša glazbu putem slušalica te se konkretna pjesma jedva razaznaje. Ove dvije scene bile su razlog uklanjanja ovog uratka s popisa filmova Pulskog filmskog festivala 2014. godine svega tri sata prije njegovog planiranog prikazivanja.¹¹

Na predprojekciji filma, prije njegove službene premijere, organizatori festivala zaključili su kako korištenje pjesama nije u skladu sa zakonom o autorskim pravima te je „*Vlog*” uklonjen iz konkurencije festivala. Tim koji je radio film nije doživljavao glazbu kao motiv u filmu te njeno „korištenje” kao moguće kršenje autorskih prava stoga nisu poduzimali nikakve pravne postupke kao što je tim filma „*Oni samo dolaze i odlaze*”.¹² Primjeri u filmu „*Vlog*” su produžetak karakterizaciji protagonista te se on glazbom ne bavi izravno, niti je glazba presudna za funkcioniranje ikoje scene. U krajnjem slučaju, ti primjeri „korištenja” glazbe u ova dva filma potpuno su različiti po funkciji unutar odgovarajućih filmova te nemaju dodirnih točaka osim pravnih problema. Film „*Oni samo dolaze i odlaze*” čekao je godinu dana prije nego se njegova situacija razriješila kako bi se mogao prikazati publici, a za odobrenje korištenja pjesme morali su angažirati odvjetnika zbog neučinkovitosti procesa, a u konačnici je odobrenje za „korištenje” pjesme „*Hallelujah*” koštalo 1000 eura. Film „*Vlog*” nije prikazivan na Pulskom filmskom festivalu te je zbog toga zasigurno propustio priliku za uspjehom te moguću nagradu.

¹¹ U telefonskom razgovoru s Brunom Pavićem 26. siječnja 2021.

¹² U telefonskom razgovoru s Borisom Poljakom 28. siječnja 2021.

Režiser je naknadno isjekao zvuk sa slušalica kako ne bi bio prepoznatljiv te tako postao primjeren za projekciju te se u izmijenjenoj inačici pojavio na festivalu sljedeće godine.

Nerijetko je sankcija za neovlašteno korištenje autorskog prava povlačenje filma iz distribucije, ako je film zaživio kao proizvod na tržištu. Kada su u pitanju dugometražni filmovi (a nerijetko i jesu u pitanju dugometražni, ako su već distribuirani), povlačenje cijelog filma iz optičaja čini se kao nerecipročna i pretjerana sankcija. Iako sankcija povlačenja iz distribucije za cilj ima zaustavljanje mogućnosti zarade na tuđem autorskom radu, omjer autorskog sadržaja jednog dugometražnog filma naspram neovlaštenog korištenja pjesme unutar njega je neusporediv. Ukloniti cijeli film zbog jedne sekvence nerijetko se tumači kao pretjeran i nekonstruktivan potez, ali ta sankcija je jedna od prvih koje se pojavljuju kada je u pitanju neovlašteno korištenje autorskog sadržaja. Jedan takav primjer u hrvatskoj kinematografiji je film „*Crvena prašina*” redatelj Zrinka Ogreste. Film kroz razgranatu mrežu međuljudskih odnosa objašnjava pozadinu ilegalnog profiterstva za vrijeme ratnih zbivanja. Nakon uvodne sekvence filma, radnju započinje scena vjenčanja u kojoj se prvi puta nagovještaju primarni antagonizmi u filmu. U samoj sceni vjenčanja prikazan je u jednome trenutku svadbeni bend, a cijelu scenu prati glazba koju bend svira, ili ju barem svira unutar svijeta dotičnog filma. Zvuk glazbe montiran je kao prizorni zvuk, stvarni dio scene, a pjesma u pitanju je „*Zvali su je lipa vila*”, a nositelj autorskih prava je skladatelj Nikola Garašić. Što se tiče same pjesme, njen značaj i kontekst najbolje je opisan u intervjuu sa skladateljem koji je odradio *Večernji list*.

„Pjesme Nikole Garašića, autora „*Zvali su je lijepa vila*“, najviše su prisvajali. Nema svadbe, rođendana ili narodnog veselja na kojem se ne zasniva pjesma „*Zvali su je lijepa vila*“. Stara je 40 godina i pomalo već *evergreen*, a većina ljudi uvjereni su da je narodna. (*Večernji list*, 28. svibnja 2013.)

Upravo u kontekstu svadbe ili narodnog veselja pojavljuje se navedena pjesma u filmu *Crvena prašina*. Kroz film pojavljuju se razni glazbeni uradci, konkretno od benda Crvena Jabuka a postoji i izvorna filmska glazba. Pjesma „*Zvali su je lipa vila*” u filmu se ne ponavlja nakon njenog inicijalnog pojavljivanja dok se teme iz izvorne filmske glazbe ponavljaju, pa se tako i 2 različite pjesme benda Crvena Jabuka pojavljuju u raznim scenama kroz film kao prizorna glazba koju reproducira automobilski audiosustav u svijetu

filma. Uzevši sve u obzir, iz čisto analitičke perspektive možemo zaključiti da je pjesma „*Zvali su je lipa vila*” prolazan i kratkoročan motiv u filmu. Scena vjenčanja prikazuje glavnog protagonista Crnog kako pri povratku iz rata nailazi na vjenčanju u kojemu je mladenka njegova djevojka (ili bivša djevojka) te nas upravo stihovi pjesme upućuju na interpretaciju ove scene te odnosa Crnog i mladenke kao prošlog i svršenog. Na scenu svadbe osvrće se i sam autor Nikola Garešić u intervjuu.

„E, te 1999. gledam film „Crvena prašina“ Zrinka Ogreste i kad ono bend u jednoj sceni svira moju pjesmu „Zvali su je lijepa vila“. I to cijelu! Tri minute! A mene kao autora nigdje, nisu me tražili ni dozvolu za korištenje skladbe.” (Večernji list, 28. svibnja 2013.)

Pjesma u filmu nije odsvirana u svojoj cjelini već u polovini – prva kitica i prvi refren. Jednostavna internet pretraga naslova pjesme pokazuje više različitih umjetnika i sastava koji izvode pjesmu što pridodaje krivoj etiketi te pjesme kao narodne, a kasnije u intervjuu i sam autor iznosi kako nerijetko njegove uratke pogrešno doživljavaju kao narodne pjesme.

„Slutim da se to sve događa jer ljudi doista moje pjesme često smatraju starim narodnim napjevima.” (Večernji list, 28. svibnja 2013.)

Autorove slutnje služe kao objašnjenje za slučaj filma *Crvena prašina*. Za potrebe sporne scene producerski tim angažirao je svadbeni bend koji isključivo svira pri takvim prilikama.¹³ Jedna od pjesama iz njihovog repertoara je „*Zvali su je lipa vila*” te ju je sam bend doživljavao kao tradicionalnu pjesmu koju neizostavno izvode na takvim slavljima. Pošto ni sami izvođači, u čijem je repertoaru ta pjesma već duže vrijeme, nisu imali svijest o pravom nositelju autorskog prava sporne pjesme, tako je i producerskom timu promaklo provjeriti autorstvo i navesti autora pošto se impliciralo da je to narodna pjesma. Nikola Garešić je nakon gledanja filma tužio HRT te je spor trajao dvije godine. Bilo je upitno hoće li se film povući iz distribucije, međutim rješenje nije zahtijevalo takvu sankciju. Spor je završio odštetom od 50 000 kn u korist autora, pošto je film već neko vrijeme cirkulirao te je špica filma izmijenjena navodeći Nikolu Garešića kao autora pjesme.

¹³ U e-mail korespondenciji sa Zrinkom Ogrestom 28.2.2021.

Korištenje glazbe kao element unutar filmske umjetnosti je čest postupak, međutim u većini slučajeva se koristi namjeravano, s ciljem te je glazbena pozadina neodvojiva od same scene. U takvim slučajevima glazba prolazi kroz proces izbora, a nerijetko se i stvara za pojedinačnu scenu, ponekad isključivo za nju. Filmovi „*Oni samo dolaze i odlaze*” te „*Vlog*” nisu velike produkcije te korištenje glazbe u njima ne odgovara standardnoj proceduri korištenja glazbe u filmu. Film „*Crvena prašina*” jest dugometražni film koji prošao je spomenutu proceduru te osim sporne pjesme „*Zvali su je lipa vila*” koristi i druge glazbene sadržaje sukladno zakonu o autorskim pravima. Slučaj neovlaštenog korištenja pjesme „*Zvali su je lipa vila*” može se tumačiti kao iskrena zabuna.

Slučaj iz *Crvene prašine* i drugi navedeni u ovom poglavlju mogu se tumačiti i kao primjeri ograničavanja umjetničkog izraza te pokazuju upitnu efektivnost pravnog okvira za regulaciju intelektualnog vlasništva te njenu nedostatnost i neosjetljivost kada je u pitanju raznolikost umjetničkih izraza. Međutim, ovi pravni problemi proizlaze iz pravnog okvira koji je vezan za mehaničku reprodukciju, a na području digitalne tehnologije ovaj sukob nerijetko je kompliciraniji i teži za interpretirati.

4.2. Intelektualno vlasništvo u digitalnom kontekstu

Dolazak interneta pojačao je tendencije koje je su se pojavile dolaskom gramofona, magnetofona, video kamere, radija i televizije. Mogućnost zapisa i produkcije bila je sve jeftinija i dostupnija, a reprodukcija se mogla obavljati i samostalno, bez nadzora autora ili ikoga nadležnog za taj proces. Već u vrijeme kazetofona bilo je moguće samostalno presnimavati zvučne zapise, doduše, uz nužno pogoršanje kvalitete svakim činom.

Pojavom CD-a na tržištu to je postalo još lakše, te je svatko s minimalnom tehnološkom nadogradnjom bio u poziciji reproducirati sadržaj koji se nalazio na CD-romu. Neovlašteno korištenje autorskih djela postalo je raširen problem te je dobilo etiketu piratstva. *Piratstvo* kao širi pojam odnosi se na neovlašteno korištenje autorskih djela te se grana na tri podskupine: sivo piratstvo, crno piratstvo te internetsko piratstvo. *Sivo piratstvo* je neovlašteno korištenje autorskih sadržaja u javnosti, primjerice u kafićima, na festivalima i drugim mjestima javnog okupljanja u svrhu postizanja materijalne dobiti ili druge koristi. *Crno piratstvo* podrazumijeva neovlašteno *umnažanje*, stavljanje u promet i prodaju autorskog sadržaja. Oba oblika piratstva vezana su za mehanička distributivna sredstva, točnije nosače zvuka ili audiovizualni sadržaj. Iako dotada veliki izazov institucijama nadležnima za regulaciju autorskog prava, sivo i autorsko pravo imali su jasan fizički trag koji je bilo moguće nadzirati. Razvojem interneta pojavio se novi oblik piratstva, internetsko ili digitalno piratstvo koje je eksponencijalno povećalo mogućnost neovlaštenog korištenja sadržaja bilo koje vrste. Dok je razvoj interneta i digitalne promjene donio neupitno pozitivne promjene u području širenja informacija kao što su bolja, brža, jednostavnija i kvalitetnija komunikacija, kvalitetnija produkcija i reprodukcija sadržaja, lakši i brži pristup i obrada te razne mogućnosti automatizacije, ove promjene također su otvorile širok prostor za mogućnost zloupotrebe.

„Digitalizacija je donijela i set negativnih promjena, među kojima autor disertacije ističe:

- svaki digitalni zapis (CD, DVD; osim MP3-a koji je lošije kvalitete) predstavlja originalnu snimku kad je u pitanju kvaliteta zapisa dok je kod analogne tehnologije postojala samo jedna originalna snimka, a sve drugo su bile kopije,
- neograničena

mogućnost nelegalnog kopiranja (piratizacija) i presnimavanja, • nelegalna promjena formata (baze snimaka pjesama na radijskim postajama rade se tako da s CD-a nelegalno presnimavaju pjesme na hard disk)

• nelojalna konkurencija u izdavaštvu i procesu snimanja, • nemogućnost zaštite korištenja djela (internet, npr. Napster), • pojava novih, finansijski vrlo zahtjevnih posrednika (mobilni operateri) u lancu distribucije, • pad prihoda od mehaničke prodaje.“ (Škoro, 2007:138)

Prvi presedan u internetskom piratstvu bio je slučaj „Napster“. Napster je naime bio internetski softver koji je koristio tzv. *peer-to-peer* način dijeljenja. *Peer-to-peer* tehnologija odnosi se na dijeljenje podatkovnih dobara između računala, bez posredstva poslužitelja. Zbog *peer-to-peer* tehnologije, korisnici Napstera mogli su potpuno besplatno i nenadzirano uživati autorske sadržaje. Za vrijeme najveće popularnosti na Napsteru je 75 milijuna korisnika razmjenjivalo približno 10.000 glazbenih datoteka svake sekunde¹⁴, što je do tog trenutka bio nepojmljiv razmjer piratstva. Iako je Ugovor o autorskom pravu redefinirao čin reproduciranja za nove uvjete, odnosno digitalne uvjete, on nije mogao predvidjeti na koji će način korisnici upotrijebiti sivu zonu digitalne tehnologije. Pošto je jedna od primarnih funkcija interneta široko i u većini slučajeva besplatno dijeljenje informacija (potrebno je samo pomisliti na e-mail), korak prema piratstvu bio je sve kraći i lakši. Napster je inspirirao mnoge druge pokušaje koji su se ugledali na njihov model te je lavina koju je pokrenuo aktualna do dana današnjeg. Internet je ubrzo postao kulturno i ljudsko dobro te se počeo percipirati kao tehnologija koja prednjači u vrijednostima liberalne demokracije. Iz tog razloga, zabrana njegove funkcije dijeljenja bila bi u sukobu sa samim vrijednostima društva koje ga je izrodilo. Internet je postao područje konstantnog sporenja oko same ideje dijeljenja.

¹⁴ (Fox, 2001:2).

5. ZAKON O AUTORSKOM PRAVU KAO CENZURA

Zakonski okviri za regulaciju intelektualnog vlasništva našli su se pred nekoliko temeljnih izazova u digitalnom kontekstu. Brzina i nepredvidivost razvoja ove tehnologije svela je mogućnosti pravnog okvira na kratkoročno i trenutačno propisivanje regulativa koje nerijetko čekaju daljnji razvoj određene situacije kako bi ju potpuno obuhvatili. Drugi izazov čini činjenica da digitalni prostor nema ista ograničenja kao fizički. Dok su zakoni i vlast inače bili vezani za teritorij, te su njegove granice, koliko god diskutabilne, bile postojane. Digitalni prostor je jako brzo zaživio kao globalni, nadnacionalni prostor. Još jedno neriješeno pitanje je problem privatnog vlasništva na internetu te samog interneta. Internet kao takav nije privatno vlasništvo, te nema jedinstveno tijelo koje upravlja njime. Sam internet je tzv. „mreža mreža”, a njegovi temeljni protokoli nisu u privatnom vlasništvu.

„Policies and practices developed in an analogue world are clearly inadequate, and every day there are attempts to write new rules, or challenge existing ones, that relate to privacy, freedom of expression, intellectual property, protection and national security.” (World Economic Forum, 2013:4)

Internet za svoje funkcioniranje ovisi o fizičkoj infrastrukturi čija instalacija većinom ovisi o državi. Problem se daljnje komplicira činjenicom da društvene mreže, koje trenutno zauzimaju najviše korisničkog prometa na internetu, jesu u privatnom vlasništvu te samostalno postavljaju pravila korištenja. Audio-vizualna platforma YouTube, koja u ovome trenutku sadrži vjerojatno najveću količinu sadržaja na internetu, u svojim uvjetima korištenja naglašava kako je platforma vlasnik svog sadržaja objavljenog na njemu te ima pravo ukloniti ga ako ga smatra nepodobnim. Ovaj problem postaje sve prisutniji kada su u pitanju autorska prava u digitalnom kontekstu. Četvrti faktor je teže pronicljiv, međutim ima neupitnu težinu. Čini se da je način razmjene informacija kakav se razvio na internetu brzo među korisnicima zaživio kao prirodan i logičan. Slobodna i besplatna razmjena informacija i sadržaja na internetu za mnoge korisnike čini se kao neupitna, čak i uz svijest o kršenju autorskih prava, posebice za takozvane „digital natives”, osobe koje su odrasle uz

tehnologiju interneta. Iako su mnoge promjene doprinijele regulaciji neovlaštenog korištenja autorskog sadržaja te je velik dio korisnika prihvatio njegovu legitimnost, sklonost piratstvu još je uvijek dominantna, teško iskorjenjiva i čini se usko vezana uz samu tehnologiju interneta.

Zbog svih navedenih izazova, zakonski okviri za regulaciju intelektualnog vlasništva na internetu čine se često kao neopravdana zabrana te ponekad optuženi kao korumpirani i pristrani, a protivnici takvih regulativa ih prozivaju cenzurom. Cenzura se u liberalno demokratskom društvu smatra negativnim činom te optužba za cenzuru nosi političku težinu. I dok se prozivanje zaštite autorskog prava cenzurom smatra preuveličanim i oportunističkim, smatramo da je vrijedno istražiti ovu optužbu kao utemeljenu, s obzirom na novi, digitalni kontekst u kojemu se javlja. Za ovaj rad najbitnija stavka je neovlašteno korištenje autorskog sadržaja od strane korisnika. Dok drugi problemi itekako zahtijevaju sve veću količinu pažnje te se čine sve urgentnijim, rasprava o njima zahtijeva drugačiji teorijski okvir nego onaj koji je autor rada namijenio. Gledajući iz perspektive Habermasove analize razvoja javne sfere i njenih institucija, do problema dolazi u procesu održavanja unutarnjih granica javne sfere, čiji mehanizmi u novom kontekstu imaju drugačije djelovanje. U novonastalom digitalnom kontekstu u kojemu je produkcija sadržaja učestalija, raznolikija te nosi drugačiju težinu nego ranije, zakon o regulaciji intelektualnog vlasništva funkcionira u svojstvu cenzure umjesto zaštite autorskih prava.

„Further, digital technology continues to evolve, making it more difficult for anyone to control or regulate the manner and flow of information. As a result, virtually all societies are struggling to balance the interrelated and often opposing interests of governments, businesses and citizens across and within national boundaries.” (World Economic Forum 2013:4)

5.1. Internet kao vrijednost

U prvim danima interneta prevladavao je idealistički sentiment koji je od nove tehnologije očekivao sredstvo za uklanjanje svih prepreka koje stoje na putu čovječanstva ka svome razvoju. Mnogi su propagirali internet kao sredstvo koje će riješiti čovječanstvo svake opresije te u njemu uistinu vidjeli mogućnost za postizanje utopije. Nerijetko su se spominjala „ograničenja” koje je predinternetsko stanje svijeta imalo. Pristup informaciji i komunikaciji je trebao biti potpuno dostupan, a nikakve geografske i druge „tjelesne prepreke” više ne bi bile relevantne. Čak i oni neskloni tehno-utopijskom mišljenju vidjeli su internet kao tehnologiju koja uistinu može promijeniti svijet.

1996. godine John Perry Barlow, američki pjesnik, esejist i aktivist napisao je takozvanu *Deklaraciju o nezavisnosti cyber prostora* (Declaration of the Independence of Cyberspace). U njoj navodi kako se dotad poznate vrijednosti vlasništva, identiteta i izraza ne odnose na digitalni prostor.

„We are creating a world that all may enter without privilege or prejudice accorded by race, economic power, military force, or station of birth...a world where anyone, anywhere may express his or her beliefs, no matter how singular, without fear of being coerced into silence or conformity...Your legal concepts of property, expression, identity, movement, and context do not apply to us. They are all based on matter, and there is no matter here.” (Barlow, 1996)

U svojem eseju Barlow ispituje koliko je moguće i koliko uopće potrebno nadziranje interneta od strane države. Njegova deklaracije odiše tehno-utopijskim tonom, a donosi činjenicu da svaki subjekt, bez obzira na njegov „kontekst” ima priliku na korištenje javnog prostora i slobodno izražavanje kakvo god ono bilo.

Na web stranici www.learninternetgovernance.blogspot.com u članku Internet core values, ova zajednica kao temeljne vrijednosti nabraja univerzalnu dostupnost, slobodu izražavanja i otvorenost standarda na redefiniciju. Nije teško vidjeti kako temeljne vrijednosti interneta (ili njihova interpretacije) korespondiraju s temeljnim vrijednostima

liberalne demokracije – sloboda i jednakost. Sloboda se odražava u očitj slobodi (ili njenoj mogućnosti) izražavanja mišljenja u digitalnom prostoru, a taj prostor nije zatvoren (ili nema razloga biti) ni za jednu vrstu participacije (ili njenog subjekta). Ideja liberalne demokracije kao svoj postulat drži kako su temeljne vrijednosti za uspjeh svakog društva sloboda i jednakost te lišavanje svakog ograničenja nametnutog na ove dvije vrijednosti osigurava dugotrajan i stabilan razvoj društva. Iako nitko nije mogao očekivati koliku će ulogu internet imati u našim životima, te kako će se razvijati, mnogi su pretpostavljali da će nova tehnologija imati velik i dubok utjecaj. Internet je parirao kao injekcija slobode i jednakosti koja bi trajno ostala u sustavu i razvijala se. U tom smislu, ovakav je idealizam ipak suštinski drugačiji od tehno-utopijskog, pošto je temeljni uvjet sloboda i jednakost, dok je tehnologija produžetak, alat ili čak rezultat nastojanja prakticiranja tih vrijednosti.

Naravno postojale su i konkurirajuće interpretacije. Mnogi su već u prvim danima pretpostavljali mogućnosti korištenja ove tehnologije za vlastite svrhe te dublju i detaljniju kontrolu. Za mnoge pesimiste internet je izgledao kao savršen alat za diktaturu i totalitarizam. Ipak, rijetki su ga u potpunosti odbacivali, a argumentacija većine pesimista funkcionirala je više kao upozorenje i poziv na pažljivo baratanje novom tehnologijom, Tek kasnije su se formirale ozbiljnije interpretacije u marksističkom smislu. Poneki su internet vidjeli kao sredstvo kojim se može organizirati uistinu socijalističko ili komunističko društvo, dok veći dio intelektualaca u njemu vidi mogućnost nadilaženja kapitalizma i organiziranja društva u potpuno neočekivanom, ali u srži socijalističkom društvu. S druge strane ideja cyber-komunističkog društva korištena je i kao sredstvo za propagiranje određenih inicijativa vezanih uz kontrolu internetskog prostora. 2000. godine na web stranici kompanije Modern Humorist objavljen je danas već široko popularan poster danas poznat kao „*Downloading communism*”.



Slika 1. Tune In, Download, Sell Out stranice Modern humorist. Poster je napravljen kao satiričan prikaz tendencije da se piratstvo kriminalizira. URL:

<http://modernhumorist.com/mh/0011/mp3/>

Poster je oslikava mladića za računalom dok mu za ramenom stoji crvena karikatura Lenjina obučenog u odoru crvene armije. Poruka na posteru je „Kada piratiraš mp3 datoteke, preuzimaš komunizam” (When you pirate mp3s, you’re downloading communism) te je poruka naslovljena kao „podsjetnik od RIAA“ (Recording Industry Association of America). Druga, kontrastna strana postera sadrži karikaturu bogataša, s velikom količinom novca u pozadini. Poruka glasi „kada platiš za mp3 datoteke, rokaš s gazdom” u kolokvijalnom prijevodu (When you pay for mp3s, you’re rocking out with the Man!), a potpisuju Gnutella, Freenet i “štreberi posvuda).

Poster je satiričan u oba smjera. Dok prvi opisuje pretjeranu reakciju institucija na piratstvo uspoređujući je sa surađivanjem s državnim neprijateljem, drugi izruguje inicijative slobodnog interneta koje surađuju s kapitalističkim moćnicima, točnije diskografima

(Gnutella i Freenet su inačice Napstera koji je uveo novčanu naknadu za korištenje sadržaja te potpisao ugovor s diskografima u kojemu dio zarade dodjeljuje njima).

Modern Humorist nazvao je Napster prodanim dušama, tvrdeći kako njihov dogovor s diskografima krši njihovu temeljnu ideju te ne podržava temeljne vrijednosti interneta. I dok Modern Humorist nije dao nikakvu širu izjavu o stajalištima prema fenomenu piratstva, ono što je zajedničko ovim posterima jest ismijavanje ideje da se glazbeni sadržaji u digitalnom (mp3) obliku smatraju proizvodima. Ideja da mp3 datoteka nije isto što i ploča, cd ili sama pjesma te time nije proizvod, već informacija, nije neuobičajena pa tako mišljenje koje Modern Humorist kao satirična stranica izražava možemo shvatiti kao odraz klime na internetu (ili određenog dijela korisnika interneta) u to vrijeme.

Slijedeći takvu misao, u Barlowov popis koncepata koji se ne odnose na cyber-prostor možemo dodati i koncept „proizvoda” ili resursa, ako ga već nismo implicirali „vlasništvom”. U tom smislu, zakon o autorskim pravima, ako se upražnjava na ranije opisan način, regulira razmjenu informacija, a ne proizvoda te se time protivi temeljnoj liberalnoj demokraciji - slobodnom govoru i razmjeni informacija.

Zakon o autorskim pravima se u digitalnom kontekstu našao pred novim izazovima. Dok nam još Miltonovi i Lockovi tekstovi govore o otporu prema reguliranju autorskih sadržaja, u vrijeme interneta i digitalne tehnologije broj korisnika je veći nego ikada u povijesti, a pristup sadržajima gotovo neograničen. Osim toga, zagovaranje za besplatno i neograničeno korištenje sadržaja dobilo je i političku artikulaciju u obliku takozvanih „piratskih stranaka”. Uz uporna nastojanja da se regulacija autorskih prava u digitalnom kontekstu kvalitetno provede, do današnjeg dana tendencija njihovog kršenja uvelike je prisutna, jednako koliko i nezadovoljstvo implementacijom zakona.

5.2. Kulturni environmentalizam

Bitno je napomenuti kako je konfuzija između zakona i internetske tehnologija iznjedrila mnoge pozitivne ideje i inicijative. Osim obrane piratstva, i suprotstavljanja regulaciji pojavila se inicijativa otvorenog pristupa koja traži ravnotežu između već uspostavljenog pravnog okvira za intelektualno vlasništvo i tendencija koje je donio internet. Čak i piratska stranka u svojim izjavama ističe kako je ideja autorskih prava korisna, ne samo za autore, već kulturu općenito.

„The Pirate Party does not want to abolish copyright; we want to reform it.“
(Christian Engstorm)

2001. godine pokrenuta je do sada najpopularnija i najefektivnija inicijativa za otvoreni pristup pod imenom Creative Commons. Pokrenuta je kao neprofitna organizacija uz podršku Centra za javnu domenu pri Duke pravnom sveučilištu. Inicijativa otvorenog pristupa prvotno je bila usmjerena prema znanstvenim informacijama i kulturnoj baštini. Cilj inicijative je zaštititi širenje znanstvenih informacija od ograničavanja smatrajući ih javnim dobrom. Inicijativa cilja primarno recenzirane znanstvene članke te je uspjela neke svoje ciljeve integrirati u javni okvir, a je njen pismeni trag sadržan u:

- Budimpeštanskoj inicijativi za otvoreni pristup iz 2002. godine koju je potpisalo gotovo 6.000 pojedinaca i ustanova
- Izjavi iz Bethesde o otvorenom pristupu iz 2003. godine
- Zakonu o izmjenama i dopunama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima
- Berlinskoj deklaraciji o otvorenom pristupu znanstvenom znanju – obje pozivaju znanstvenu i baštinsku zajednicu na širenje otvorenog pristupa
- Izjavi OECD-a o pristupu znanstvenim podacima financiranim iz javnih sredstava iz 2004. godine kojom se zemlje potpisnice (uključujući i EU) potiču da uspostave pristup rezultatima znanstvenih istraživanja u digitalnom obliku, što je potanko

navedeno u dokumentu: Načela i smjernice OECD-a za pristup znanstvenim podacima financiranim iz javnih sredstava.¹⁵

Inicijativa otvorenog pristupa, iako iznimno bitna kao predvodnik tog pokreta, ipak je bila ograničena isključivo za znanstvene radove te ne obuhvaća temeljni problem ovog rada – umjetnost, točnije književnost i zabavnu industriju općenito. Kao proširenje na djelovanje inicijative otvorenog pristupa pojavila se Creative Commons neprofitna organizacija. Cilj Creative Commons licence je proširiti raspon kreativnih radova dostupnih drugima da legalno koriste i dijele sadržaje, s temeljnim uvjetom da omogući autoru samostalno određivanje uvjeta korištenja njegovog djela.

Uvjeti koje određuje autor nisu arbitrarni te licenca prepoznaje četiri kategorije: imenovanje, preoblikovanje, komercijalnu korist i dosljednost uvjetovanja. Prvi od četiri glavna uvjeta jest imenovanje. Imenovanje podrazumijeva navođenje autorovog imena pri dijeljenju. Ova stavka ponajviše se slaže sa standardnim zakonom o autorskim pravima zato što u punini afirmira autora kao vlasnika djela. U suštini, Creative Commons ne nudi opciju licenciranja koja bi zanemarila uvjet imenovanja. U izvodu ovoga uvjeta možemo vidjeti kako ova licenca uistinu djeluje kao nadopuna zakonu o autorskim pravima više nego reforma. Sljedeća stavka navodi se kao „Dijeljenje pod istim uvjetima“ koja se odnosi na dosljednost uvjetovanja. Pod ovom stavkom autor može ili ne mora tražiti od sljedećeg korisnika da taj korisnik svoje djelo, nastalo korištenjem rada drugog autora, dijeli pod istim uvjetima autor kao u licenci. U slučaju dijeljenja svog djela, korisnik je primoran koristiti identičnu licencu kao autor djela koje je koristio kao materijal za svoj rad. Treća stavka, „Bez prerade“, propisuje mogućnost ili zabranu daljnjeg preoblikovanja sadržaja zaštićenog djela. Ako autor tako odabere, korisnici mogu koristiti sadržaj njegovog djela te ga preoblikovati prema svojim željama i ne snositi pravne posljedice, ili zabraniti korištenje svojeg rada ako ga korisnik namjerava mijenjati. Posljednja stavka uređuje mogućnosti ostvarivanja komercijalnog profita u slučaju korištenja zaštićenog djela. Autor može izabrati varijantu licence koja zabranjuje komercijalnu zaradu u slučaju korištenja njegovog djela.

¹⁵ Creative Commons: kreativni oblik zaštite autorskih prava, Dorja Mučnjak, 6. i 7. str.

Ova podjela od četiri kategorije omogućuje univerzalno prepoznatljiv princip zaštite autorskog rada, a uvjeti se mogu koristiti u raznim kombinacijama. Također, bitna očekivana posljedica ove licence je ohrabrivanje suradnje između autora i korisnika te općenito omogućavanje autorima više potencijalnih načina zarade od svojih djela. Ova ideja prvotno je isprobana unutar inicijative otvorenog pristupa izglasavanjem Bayh Doleovog zakona. Tim zakonom se prvi put znanstvenim ustanovama koje su javno financirane omogućuje da rezultate svojih istraživanja mogu patentirati, odnosno objaviti u svojem vlasništvu, točnije suvlasništvu sa samim autorom, računajući da na temelju tog patenta mogu ostvariti financijsku korist. Creative Commons licenca je danas široko zastupljena u uporabi, a njome se koriste i platforme kao temelj svojih uvjeta korištenja. Platforme za dijeljenje glazbenog sadržaja poput Bandcampa, SoundClouda, pa čak i YouTubea prepoznaju ovu licencu. Čak i popularna online enciklopedija Wikipedija koristi ovu licencu te upravo njom ostvaruje konstantnu ažurnost svojeg sadržaja. Ova licenca dio je šire ideje kulturnog environmentalizma koju zagovara James Boyle. Ideja kulturnog environmentalizma oslanja se na temeljnu ideju ekologije da je za napredovanje jednog organizma potrebna ravnoteža između svih dijelova sustava.

„Cultural environmentalism – the idea that culture thrives in a balance of public and public domain.“ (Boyle i Jenkins; 64:2006)

Kulturni environmentalizam zagovara održavanje konstantnog područja slobodne razmjene kako bi se kultura mogla razvijati te jedan dio kulturne razmjene mora zauvijek ostati izvan dohvata zakonskih regulativa.

„The ecological idea really works. What we need here is sustainable development. We've learned that development must be balanced with environmental protection. In the cultural realm, we need to have a similar balance between what is owned and what is free for everyone to use.“ (Boyle i Jenkins; 64:2006)

Kulturni environmentalizam vidi kulturu kao djelomično samostalnu sferu društvene stvarnosti koja se razvija po svojim pravilima, ali prepoznaje potrebu za mehanizmima zaštite sudionika. U tom smislu zalažu se za pravnu regulaciju intelektualnog vlasništva, ali i ograničavanje njegovog dosega jednako koliko i dosega slobodne volje sudionika u

kulturi i njenih korisnika. U tom smislu, kultura je ljudsko dobro i baština te se upravo zato treba i zaštititi i poticati njen razvoj, ali njeni mehanizmi širenja, razvoja i transmisije moraju funkcionirati neometano kako bi preživjela. Sa stajališta kulturalnog environmentalizma, regulativa za zaštitu intelektualnog vlasništva uistinu je došla do razine cenzure – cenzuriranja kulture kao društvene stvarnosti i otežavanje njenog rasta.

6. ZAKLJUČAK

Zakonski okvir za regulaciju intelektualnog vlasništva našao se nespremnim u kontekstu promjena koje su donijeli internet i digitalna tehnologija, što više pokazao se kao strukturalno nedostatan obuhvatiti određene probleme kao što je inkorporiranje novih formi sadržaja poput video-eseja, vineova, vlogova i sličnih kratkih i kratkoročnih formi. U okruženju hiperprodukcije medijskih sadržaja svih vrsta, autorski rad je temeljno redefiniran te je moć stvaranja autorskog sadržaja uistinu dostupna svakome. Kategorija autora kao takva rastaće se, a zakon o zaštiti autorskih prava ne uspijeva ni obuhvatiti ni pravilno procesuirati sva djela. U svojoj ustrajnosti da zadrži kontrolu i u digitalni prostor uvede reda nerijetko upada u zamku pretjeranog ograničavanja, a korisnici medija zakon o zaštiti autorskih prava doživljavaju kao cenzuru. U nastojanju da se prilagodi novom kontekstu i uistinu funkcionira na zadovoljavajućoj razini, zakonski okvir prolazi mnoge reforme, dodatke i naputke te teško pronalazi stabilna i dugotrajna rješenja, a otpor prema njemu ne jenjava. Zakon o autorskim pravima samo je jedan dio regulacije intelektualnog vlasništva koja je pak vezana uz jednu od temeljnih vrijednosti modernog zapadnog društva – vlasništvo. Kako digitalna sfera dobiva na značaju i veličini, tako apsorbira mnoge oblike vlasništva te im mijenja značenje i funkciju. S druge strane, javna sfera buja i dobiva novi oblik, a njen rast se ubrzava eksponencijalno. Osim spomenutih društveno-ekonomskih okolnosti, sama tehnologija interneta usko se veže uz temeljne vrijednosti liberalne-demokracije – slobodu i jednakost te svako prodiranje države u digitalni prostor (čak i ono prodiranje koje nije vezano uz intelektualno vlasništvo) nailazi na sumnju korisnika, a nerijetko i osudu. Internetski prostor kao takav, nije ni u čijem vlasništvu te je shvaćan i funkcionira kao javno dobro, stoga su pokušaji intervencije države u digitalni prostor doživljeni su kao napad na javno dobro. Uz sve to, mnogi korisnici su brzo prihvatili slobodnu razmjenu informacija na internetu, a piratstvo mnogi shvaćaju kao sasvim normalan obrazac ponašanja u digitalnom prostoru. Iz svih tih razloga odvija se sukob između javne sfere i zakona o intelektualnom vlasništvu, tako se i sama vrijednost vlasništva redefinira. Zakonski okviri za regulaciju intelektualnog vlasništva pokušavaju procesuirati količinu sadržaja, korisnika i ponašanja za koju nemaju adekvatne alate stoga ograničava razvoj javne sfere. Zakon o autorskim pravima i šira regulativa o intelektualnom vlasništvu koji su prvotno djelovali kao mehanizam zaštite javne sfere postaje upravo ono

što ju ograničava i dokida. Ipak, postoji sinteza između sukobljenih strana te se javljaju inicijative koje reformiraju zakon o autorskim pravima, preuzimaju njegove temeljne stavke, ali i ograničavaju njegov opseg. Inicijative poput Creative Commonsa uz svoj zaštitni okvir nudi mogućnost izbora uvjeta korištenja od strane autora, time smanjuju vjerojatnost za neprikladno primjenjivanje regulativa o intelektualnom vlasništvu te omogućuju autorima nove i drugačije mogućnosti zarade. Idejna struja koja inzistira na ravnoteži između pravne regulacije i slobode javne sfere naziva se kulturni environmentalizam. Temeljna ideja kulturnog environmentalizma dolazi iz ekologije, njen cilj je odrediti dio javne sfere koji konstantno ostaje slobodan i izvan dosega zakona o autorskom pravu, dok se sam zakon zadržava, koristi i potiče u dijelovima javne sfere koji se pod takvom regulativom razvijaju i donose korist. Ova ideja misaona je vodilja Creative Commons inicijative koja pokazuje veliki uspjeh. Creative Commons licencu koriste mnogi velikani digitalnog medijskog prostora, a njena primjena je sve šira. Realno je očekivati da će u skoroj budućnosti zakon o autorskim pravima sve više zamijeniti okviri poput Creative Commonsa i inicijative slobodnog pristupa.

LITERATURA:

Anin statut (1710) URL: <https://informator.hr/strucni-clanci/vremeplov-anin-statut-5-travnja-1710> Pristupljeno 18.11.2020.

Barlow, John Perry (1996) *A Declaration of the Independence of Cyberspace*, Švicarska
URL: <https://www.eff.org/cyberspace-independence> Pristupljeno 1.2.2021

Bernska konvencija za zaštitu književnih i umjetničkih djela, članak 2.
https://www.dziv.hr/files/file/zakonodavstvo/medjunarodni/bernska_konvencija.pdf
Pristupljeno 19.11.2020

Boyle, James

Jenkins, Jennifer (2006). *Bound by Law*. Center for the Study of the Public Domain: Duke University Law School, Durham North Carolina

Boyle, James

Jenkins, Jennifer (2008). *Intellectual property: Law and the information society*. Center for the Study of the Public Domain: Duke University Law School, Durham North Carolina

Boyle, James (2008). *The Public Domain*. Yale University Press New Haven & London

Calhoun, John C. (1992) *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge, Mass

Copyright Act of 1976, Section 107. <https://www.copyright.gov/title17/92chap1.html#107>
Pristupljeno 11.1.2021

Curran, James P. (2008) *Rethinking Media and Democracy* u *The Political Economy of Communication*, Fudan University Press, Šangaj.

Deazley, Ronan (2008) *Commentary on the Statute of Anne 1710*. School of Law, University of Birmingham, UK

Foucault, Michel (1969) *Što je autor?*, Zagreb : Jesenski i Turk, 2015

Fox, Geoffrey (2001). *Peer-to-peer networks* u *Computing in Science & Engineering*, American Institute of Physics

Gilić, Nikica (2007) *Filmske vrste i rodovi*, AGM d.o.o., Zagreb

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020.
Pristupljeno 7. 12. 2020.

Habermas, Jürgen (1962) *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge, MA : The MIT Press, 1991

- Kolaborativna zajednica Learn Internet Governance (2017) *Internet core values*, URL: www.learninternetgovernance.blogspot.com Pristupljeno 1.2.2021
- Manuel Castells (2001) *Uspon umreženog društva*, Golden Marketing, Zagreb, 2001,
- Milton (1644) *Areopagitica*. : Oxford University Press
- Mučnjak, Dorja. (2011) *Creative Commons: Kreativni oblik zaštite autorskih prava*. Filozofski fakultet u Zagrebu
- Patterson, L. Ray
- Joyce, Craig (2003) *Copyright in 1791: An Essay Concerning the Founders' View of Copyright Power Granted to Congress in Article I, Section 8, Clause 8 of the U.S. Constitution* u Emory Law Journal, Emory University School of Law
- Pavić, Bruno (2014) *Vlog*, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mFw-10nM9dU&feature=youtu.be> Pristupljeno 26.9.2020
- Poljak, Boris (2016) *Oni samo dolaze i odlaze*, URL: <https://videoteka.hfs.hr/film/oni-samo-dolaze-i-odlaze/> Pristupljeno 12.1.2021
- Sagg, Matthew (2011) *The Prehistory of Fair use*, Loyola University Chicago, School of Law
- Škoro, Miroslav (2007) *Modeli upravljanja i raspodjele prihoda glazbene industrije u uvjetima globalizacije*: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Osijek
- Turković, Hrvoje (2012) *Razumijevanje filma: ogledi iz teorije filma*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti i novih medija.
URL: <https://elektronickeknjige.com/knjiga/turkovic-hrvoje/razumijevanje-filma/>
Pristupljeno 20.9.2020.
- Vuković, Katarina (2017) *Marx u digitalnom dobu*. Durieux, Zagreb
- World Economic Forum, McKinsey & Company (2013) *Norms and Values in digital media*
URL: https://www.mckinsey.com/~media/mckinsey/dotcom/client_service/media%20and%20entertainment/pdfs/norms_and_values_in_digital_media.ashx

FACULTY OF HUMANITIES
AND SOCIAL SCIENCES
UNIVERSITY OF ZAGREB
Department of Comparative Literature
Department of Sociology
Academic year 2020/2021

**COPYRIGHT AND THE PUBLIC SPHERE:
CONFLICTING VALUES AND INSUFFICIENT NORMS
ON THE EXAMPLE OF FILM**

MATIJA ČUTIĆ

GRADUATE THESIS

MENTORS: KRUNO KARDOV AND NIKICA GILIĆ

ABSTRACT:

The regulation of intellectual property has become a frequent and difficult question since the beginning of the 20th Century. While the legal regulation of copyright was a big step for the development of press, philosophy, and art in general, especially literature, there is a big difference between the ideas and disputes that marked the period of the first legal reforms and those that transpired with the ongoing social and technological development. The flourishing economy, especially the emergence and swift growth of the entertainment industry in the second half of the 20th Century and the technological innovations that are inseparable from it made the question of profit an essential part of the discussion of intellectual property. Creative content (at least the content within the entertainment industry) carried a possibility of profit that was unimaginable until that point, and that profit came with a network of actors ready to invest in such a possibility. This new industry highlighted the need for the author's protection against publishers and other mediators. On the other hand, the emergence of the internet and digital technology further accelerated and strengthened previous tendencies of growth, while their discovery and implementation became closely related to the idea of liberal democracy as a political system. And while discussions about freedom of expression and the free exchange of information were very much present in society, the new environment frequently drove these discussions to the forefront of the public sphere and rearranged its participants into new relations of power. In the contemporary environment the implementation of legal regulations of intellectual property was experienced by some actors as a restriction of freedom and the same sentiment was often shared by the authors themselves. In this paper, we will try to give a theoretical overview of this phenomenon of "labeling" copyright as censorship and analyze the perception of authors and content users towards the legal regulations.

Keywords: copyright, public sphere, internet, digitalization, cultural environmentalism